



HAL
open science

Itinéraires des figures féminines de la fantasy jeunesse chez Pierre Bottero : fées, sorcières et chasseresses

Florie Maurin

► **To cite this version:**

Florie Maurin. Itinéraires des figures féminines de la fantasy jeunesse chez Pierre Bottero : fées, sorcières et chasseresses. Littératures. Université Clermont Auvergne (UCA), 2022. Français. NNT : . tel-04015782

HAL Id: tel-04015782

<https://hal.science/tel-04015782>

Submitted on 6 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

THÈSE

**Pour l'obtention du diplôme de Doctorat
Spécialité : Langue et Littérature françaises**

Préparée au sein de l'Université Clermont Auvergne
École doctorale des Lettres, Sciences Humaines et Sociales
Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique

Itinéraires des figures féminines de la *fantasy* jeunesse chez Pierre Bottero : fées, sorcières et chasseresses

**Présentée par
Florie MAURIN**

Thèse soutenue le 19 novembre 2022

Dirigée par M^{me} Françoise LAURENT et M^{me} Nelly CHABROL GAGNE

Composition du jury :

M ^{me} Anne BESSON	PROFESSEURE DES UNIVERSITÉS, Université d'Artois	Présidente du jury
M ^{me} Nelly CHABROL GAGNE	MAÎTRESSE DE CONFÉRENCES DES UNIVERSITÉS, Université Clermont Auvergne	Co-encadrante de thèse
M ^{me} Sylvie CROMER	MAÎTRESSE DE CONFÉRENCES DES UNIVERSITÉS ÉMÉRITE, Université de Lille	Membre du jury
M. Sébastien DOUCHET	MAÎTRE DE CONFÉRENCES DES UNIVERSITÉS, Université Aix-Marseille	Rapporteur du jury
M ^{me} Christine FERLAMPIN-ACHER	PROFESSEURE DES UNIVERSITÉS, Université Rennes 2	Rapporteur du jury
M ^{me} Françoise LAURENT	PROFESSEURE DES UNIVERSITÉS, Université Clermont Auvergne	Directrice de thèse

« Children are meant to grow up, and not to become Peter Pans. »

J. R. R. Tolkien – *On Fairy Stories*

REMERCIEMENTS

Écrire une thèse s'apparente finalement à effectuer un long voyage. Le mien aura duré trois années, il fut parfois semé d'embûches, mais aura été riche de découvertes et gorgé de bienveillance. Ce voyage ne fut pas pleinement solitaire et j'adresse mes sincères remerciements à celles et ceux qui m'ont accompagnée, attendue, ou retrouvée en route.

Ma reconnaissance va en premier lieu à Mesdames Françoise Laurent et Nelly Chabrol Gagne, mes directrices de thèse, pour m'avoir guidée tout au long de ce travail et avoir balisé mon chemin de conseils judicieux et de réflexions stimulantes. Je vous remercie de votre confiance et du temps que vous m'avez consacré.

Merci à ma famille, mes parents et mon frère, pour les havres que vous avez su bâtir au fil des mois et dans lesquels j'ai pu me ressourcer avant de reprendre ma progression.

Merci à mes ami·e·s des contrées de Clermont-Ferrand et du Puy-en-Velay pour avoir chassé les nuages comme par magie lorsque ceux-ci s'amoncelaient et pour avoir été le vent qui a soufflé dans mon dos en me poussant vers l'avant.

Une mention spéciale à Lucie, dont la lumière m'a nourrie durant mon parcours, et à Eliot, qui a été un véritable pôle. Ce travail est aussi le vôtre.

Aux (jeunes) chercheurs et chercheuses avec qui j'ai pu échanger, partager et coopérer, merci. J'adresse l'expression de ma gratitude aux silhouettes aperçues à l'horizon et qui ont contribué, d'une façon ou d'une autre, à ce que cette thèse soit ce qu'elle est aujourd'hui : le lectorat de Pierre Bottero, qui a répondu présent, et en nombre, lors de mon enquête ; Claire Dijkman, d'Andarta Pictures, pour sa sympathie et sa parfaite connaissance de Gwendalavir ; les éditions Rageot, qui ont grandement facilité mes recherches en me fournissant toutes les œuvres nécessaires à mon travail en version numérique. Enfin, vous avez été nombreux à manifester votre intérêt pour cette thèse : j'en ai été honorée et très touchée.

À tout seigneur, tout honneur. Alors que je suis revenue de mon périple, j'ai une pensée particulière pour Pierre Bottero qui a ouvert les portes de la littérature et de ses mondes imaginaires à l'adolescente que j'ai été.

Et puisque l'aventure jamais ne connaît de fin, merci aux auteurs et autrices qui donnent de nouveaux noms et de nouveaux visages aux fées, sorcières et chasseresses, qui font rayonner les héroïnes et qui continuent de nous faire arpenter à leurs côtés mille et un univers...

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	7
SOMMAIRE	9
INTRODUCTION	11
PREMIÈRE PARTIE : LE CYCLE DE GWENDALAVIR, LA FANTASY ET LES LITTÉRATURES DE JEUNESSE : APPARTENANCES GÉNÉRIQUES ET POROSITÉ DES FRONTIÈRES	41
Chapitre 1 : Définir les romans : comment lire le cycle alavirien ?.....	44
Chapitre 2 : Peupler les romans : qui parcourt Gwendalavir ?.....	89
Chapitre 3 : Situer les romans : où et quand se déroule l’aventure ?.....	149
Chapitre 4 : Animer les romans : que font les protagonistes ?.....	184
DEUXIÈME PARTIE : LES MAGICIENNES ET GUERRIÈRES CHEZ PIERRE BOTTERO : L’HÉRITAGE ANTICO-MÉDIÉVAL ET L’HYBRIDITÉ DES FIGURES FÉMININES	237
Chapitre 1 : L’environnement des figures féminines : un enracinement mythique et merveilleux.....	242
Chapitre 2 : Les femmes surnaturelles et l’altérité : fusion et infléchissement des modèles.....	311
TROISIÈME PARTIE : QUAND LES HÉROÏNES CONQUIÈRENT LA FANTASY JEUNESSE FRANÇAISE : PREMIERS PAS ET BALBUTIEMENTS	375
Chapitre 1 : Organisation de la société et socialisation féminine.....	379
Chapitre 2 : « Beau sexe » et « sexe faible » : stagnations et évolutions des (stéréo)types.....	430
Chapitre 3 : La maternité : un destin inéluctable ?.....	480
CONCLUSION	521
ANNEXES	531
INDEX DES FIGURES FÉMININES BOTTERIENNES	579
INDEX DES FIGURES FÉMININES MYTHIQUES ET MERVEILLEUSES	581

BIBLIOGRAPHIE.....	583
FILMOGRAPHIE.....	613
LUDOGRAPHIE.....	615
TABLE DES MATIÈRES.....	617

INTRODUCTION

Fille des mythes, de la littérature médiévale et du merveilleux, la *fantasy* naît au cours du XIX^e siècle en Angleterre. Encore enfant, elle grandit cependant, apprend à marcher et progresse vers le XX^e siècle où les encres nourricières de J. R. R. Tolkien, de Mervyn Peake, puis de C. S. Lewis lui assurent une solide constitution et une forte croissance. Aujourd'hui, la *fantasy* se tient droite et dépasse d'une tête certains autres genres dans le paysage éditorial.

Selon le rapport statistique 2020 / 2021 du Syndicat national de l'édition¹, la catégorie « science-fiction, terreur, fantasy / merveilleux » occupe une place de choix en France et à l'international : les chiffres de production comme de ventes en témoignent. Sur douze catégories éditoriales, celle qui nous intéresse et qui se rapporte aux littératures de l'imaginaire se classe quatrième en France dans les études sur la « répartition du chiffre d'affaires et des ventes d'exemplaires », sur la « répartition de la production en titres » et sur la « répartition de la production en exemplaires »², qu'il s'agisse des livres tous formats comme de ceux en format poche. Précisons que les œuvres appartenant au domaine des littératures de jeunesse ne sont pas prises en compte dans ces statistiques, mais soulignons que ce secteur éditorial est, lui aussi, grandement investi par la *fantasy*, en particulier depuis le succès mondial d'*Harry Potter*³, l'heptalogie de J. K. Rowling ayant induit une véritable tempête de l'imaginaire qui déferle sur l'édition jeunesse depuis une vingtaine d'années.

Fantasy, littératures de jeunesse et médiévale

Depuis ses origines, la *fantasy* entretient des liens étroits avec les littératures de jeunesse et, de façon plus large, avec le monde de l'enfance. Grâce au réservoir infini de magie qu'ils contiennent, les contes de fées, qui se destinent entre autres, voire prioritairement, à la jeunesse, alimentent la *fantasy*. De surcroît, dans l'Angleterre victorienne, les œuvres des précurseurs du genre tels que Lewis Carroll, George MacDonald ou Rudyard Kipling font des petits garçons et petites filles les personnages principaux de leurs romans *Alice au pays des merveilles*⁴, *La*

¹ « Les chiffres de l'édition du Rapport statistique du SNE 2020 / 2021 France et International », Paris, Syndicat national de l'édition, 2021, consulté le 22 avril 2022. URL : www.sne.fr/app/uploads/2021/07/SNE_2021_ChiffresEdition2020.pdf

² *Idem*.

³ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, trad. par J.-F. Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 1998-2007 (1997-2007 pour les éditions originales).

⁴ Lewis CARROLL, *Alice au pays des merveilles. De l'autre côté du miroir*, trad. de J. Papy, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1994 (1865 et 1871 pour les éditions originales).

*Princesse et le Gobelin*⁵ ou *Le Livre de la jungle*⁶. Les auteurs considérés comme les pères fondateurs de la *fantasy* réservent eux aussi une place considérable à l'enfance dans leurs œuvres qui relèvent parfois elles-mêmes des littératures de jeunesse. Ainsi, avant la publication du *Seigneur des Anneaux*⁷, ce monument du genre, l'universitaire J. R. R. Tolkien imagine des histoires pour ses enfants et publie *Bilbo le Hobbit*⁸, initialement destiné à un jeune public. Son ami et collègue C. S. Lewis écrit lui aussi *Le Monde de Narnia*⁹ en direction d'un destinataire similaire. Et si le cycle de *Gormenghast*¹⁰ de Mervyn Peake ne paraît pas s'adresser prioritairement à la jeunesse, notons que l'écrivain illustre par ailleurs des œuvres pour les enfants, comme *Alice au pays des merveilles*¹¹ ou les contes des frères Grimm, attestant du fait que les littératures de jeunesse ne semblent jamais fort éloignées de la *fantasy* et de ses premiers auteurs.

Par ailleurs, remarquons que le genre en question se décline au pluriel, foisonne de sous-genres, de sous-catégories et d'embranchements divers qui mettent en lumière la grande diversité de la *fantasy* tout en rendant compte de la complexité de cet objet d'étude. En effet, la *fantasy* peut être uchronique, humoristique, animalière, arthurienne, urbaine, épique, historique, orientale, *low* ou *high*, *light* ou *dark*... Qu'ils soient français ou anglais, les adjectifs essaient. Dans cet imbroglio, des invariants demeurent toutefois puisque la *fantasy* est avant tout un récit d'aventures, mais d'aventures extraordinaires accompagnées de leur lot de transgressions des lois élémentaires de notre monde. Point essentiel, les œuvres du genre relèvent de l'imaginaire et la magie y joue un rôle tout à la fois prépondérant et signifiant : elle se réduit parfois à quelques éléments – druide et songes prémonitoires dans *Boudicca*¹² de Jean-Laurent Del Socorro qui met davantage l'accent sur le caractère épique de son roman –, comme elle peut être la pierre angulaire sur laquelle repose l'univers inventé (*La Passe-miroir*¹³ de Christelle Dabos, *Le Sorceleur*¹⁴ d'Andrzej Sapkowski). Dans ces littératures, plusieurs motifs reviennent

⁵ George MACDONALD, *La Princesse et le Gobelin*, trad. par R. Kalback, Paris, Sang de la terre, 1989 (1872 pour l'édition originale).

⁶ Rudyard KIPLING, *Le Livre de la jungle*, trad. par J.-P. Richard, Paris, Le Livre de Poche Jeunesse, 2015 (1894 pour l'édition originale).

⁷ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux : L'Intégrale*, trad. par F. Ledoux, Paris, Pocket, 2011 (1954-1955 pour l'édition originale).

⁸ J. R. R. TOLKIEN, *Bilbo le Hobbit*, trad. par F. Ledoux, Paris, Le Livre de Poche, 2013 (1937 pour l'édition originale).

⁹ C. S. LEWIS, *Le Monde de Narnia*, trad. par C. Dutheil de la Rochère, A. M. Dalmais, P. Morgaut, Paris, Gallimard Jeunesse, 2005 (1950-1956 pour les éditions originales).

¹⁰ Mervyn PEAKE, *Gormenghast*, Paris, Phébus, 1998-2001 (1946-1959 pour les éditions originales).

¹¹ Lewis CARROLL, *Alice au pays des merveilles*, *op. cit.*

¹² Jean-Laurent DEL SOCORRO, *Boudicca*, Paris, J'ai Lu, 2018.

¹³ Christelle DABOS, *La Passe-miroir*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2013-2019.

¹⁴ Andrzej SAPKOWSKI, *Le Sorceleur*, trad. par L. Waleryszak et C. Raszka-Dewez, Paris, Bragelonne, 2008-2011 (1994-1999 pour les éditions originales).

fréquemment, presque systématiquement, au point de devenir des *topoi* : le thème de la quête, de l'élu, de l'orphelin, de la traversée vers un monde secondaire, etc. Le Moyen Âge, et les motifs qui l'évoquent, ont également inspiré nombre d'écrivains et d'écrivaines, à commencer par J. R. R. Tolkien, Mervyn Peake et C. S. Lewis. Dans le cycle de *Gormenghast*¹⁵, l'influence du Moyen Âge nous semble demeurer discrète : le récit se déroule dans un château, un espace à forte connotation médiévale, mais l'atmosphère de l'œuvre rappelle plus particulièrement les romans gothiques. En revanche, l'empreinte médiévale se lit sans conteste dans les cycles des deux autres pères fondateurs de la *fantasy*. Rien d'étonnant, finalement, lorsque l'on songe au fait que J. R. R. Tolkien et C. S. Lewis étaient médiévistes. La Terre du Milieu, comme le pays de Narnia, sont des mondes pré-technologiques et préindustriels, parcourus par des cohortes de chevaliers, où règnent rois et reines du haut de leurs châteaux.

Une veine de la *fantasy* regorge tout particulièrement de motifs médiévaux, ou plutôt, médiévalisants, la *fantasy* épique ou *high fantasy*, bien que d'autres sous-genres puissent aussi se dérouler en tout ou partie dans des univers prétendant rappeler le Moyen Âge. Nous utilisons ici le terme « médiévalisant » pour mettre en avant le fait que ces clins d'yeux médiévaux relèvent davantage de l'imaginaire que de l'historique. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point. Ainsi, les cadres médiévaux sont souvent (sur)exploités dans les œuvres de *fantasy* : les cités s'organisent autour d'un château et la vie urbaine se développe à l'intérieur des remparts, au milieu des tavernes, auberges et foires. Davantage qu'un décor, ce sont de multiples aspects de la société du Moyen Âge qui sont réemployés, à commencer par le système féodal dans lequel apparaît la figure incontournable du chevalier. L'imaginaire arthurien est aussi une vaste source où vont puiser les auteurs, allant parfois jusqu'à réécrire les légendes qui y sont liées, comme dans *Les Brumes d'Avalon*¹⁶ de Marion Zimmer Bradley ou *L'Apprentie de Merlin*¹⁷ de Fabien Clavel.

Cette fascination pour le Moyen Âge, ou tout du moins pour un certain Moyen Âge¹⁸, s'expliquerait de diverses manières. Comme nous l'avons rappelé, C. S. Lewis et J. R. R. Tolkien sont médiévistes : formulons une première hypothèse, pragmatique, en soulignant ce point. En lisant ces deux écrivains – qui puisent eux-mêmes dans une époque qui leur est familière et dans des littératures liées à cette période – et en s'en inspirant, les auteurs de *fantasy*

¹⁵ Mervyn PEAKE, *op. cit.*

¹⁶ Marion ZIMMER BRADLEY, *Cycle d'Avalon*, trad. par B. Chabrol, Paris, Pygmalion, 1986-2005 (1983-2007 pour les éditions originales).

¹⁷ Fabien CLAVEL, *L'Apprentie de Merlin*, Paris, Mango, 2010-2013.

¹⁸ Un « Moyen Âge rêvé » comme l'expliquent Anne Rochebouet et Anne Salamon dans « Les réminiscences médiévales dans la fantasy », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 2008, mis en ligne le 15 décembre 2011, consulté le 19 février 2020. URL : <https://doi.org/10.4000/crm.11092>

qui succèdent à Tolkien et Lewis héritent alors d'une matière médiévale et la retranscrivent. Autre explication possible, la littérature du Moyen Âge, avec ses quêtes sacrées et ses demoiselles féeriques, serait précisément propice à un investissement par la *fantasy* en ce qu'elle exalte le merveilleux. Certaines universitaires¹⁹ ont aussi émis l'hypothèse selon laquelle cette période historique est suffisamment éloignée du temps des lecteurs et lectrices – du XX^e ou XXI^e siècle – et obscure, en raison de cette distance temporelle, mais également d'une vision fantasmée de la période, pour convenir à ce qui relève de l'étrange, de la légende, de la magie. Mais le Moyen Âge permettrait aussi de donner une crédibilité à l'univers fictif puisqu'il évoque une époque réelle et historique, donc, quelque part, authentique.

Cependant, le legs des littératures médiévale et merveilleuse – notamment du conte, sur ce dernier point – ne se traduit pas seulement dans les décors de la *fantasy* ou dans le fonctionnement de ses sociétés, mais affleure également dans le personnel choisi. Si les chevaliers, les seigneurs et les rois sont légion, les femmes sont-elles pour autant absentes des récits ? Lorsqu'elles apparaissent, héritent-elles des sources littéraires que nous mentionnons et oscillent-elles alors entre les rôles de dames courtoises et de demoiselles en détresse ?

Filles, adolescentes et femmes ès lettres : panorama et enjeux

Dans la plupart des récits médiévaux, les femmes sont rarement mises au premier plan : elles élèvent le héros, l'accompagnent, le guident, le soignent, l'épousent, voire l'affrontent, sans pour autant devenir elles-mêmes les héroïnes. Même les puissantes fées médiévales, dotées de pouvoirs extraordinaires, comme Morgane, la Dame du Lac, la fée aux Blanches Mains ou les amantes merveilleuses et anonymes²⁰ que l'on trouve dans nombre de romans ou de lais n'occupent pas la première place des œuvres dans lesquelles elles s'inscrivent. Elles ne sont donc pas les héroïnes au sens de « principal personnage [...] d'une œuvre artistique »²¹. Mélusine, il est vrai, semble constituer une exception puisqu'elle donne son nom aux œuvres éponymes de Jean d'Arras et de Coudrette. Cependant, les récits s'orientent rapidement sur son mari et sa descendance en l'éclipsant régulièrement de la narration. Il nous semble que ce même phénomène apparaît déjà dans la littérature antique : bien que les noms de Circé, de Calypso, d'Hippolyté ou de Médée puissent être connus des lecteurs et lectrices, ces figures féminines

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Cette anonymisation est en soi révélatrice de leur seconde place.

²¹ « Héros, héroïne », dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé* [en ligne], consulté le 23 avril 2022. URL : www.cnrtl.fr/definition/h%C3%A9ros

mythiques ne sont pas les héroïnes, au sens de personnage principal, des récits dans lesquels elles apparaissent. Précisons que Médée est par exemple un des personnages de la *Théogonie*²² d'Hésiode comme elle sera, plus tard, un personnage des *Argonautiques*²³ d'Apollonios de Rhodes. Elle acquiert le statut d'héroïne, ou plutôt d'anti-héroïne, avec Euripide, qui donne son nom à la pièce, c'est-à-dire à partir du moment où elle devient l'infanticide. Dans les littératures antique et médiévale, qui ont inspiré la *fantasy*, les rôles des femmes sont régulièrement secondaires, mais encore, celles-ci paraissent parfois inextricablement rivées au protagoniste masculin. Elles sont alors amantes, promises, épouses, mères d'un héros et ne semblent avoir qu'une unique fonction : apparaître aux côtés d'un homme, quand elles ne l'attendent pas au loin, telles Pénélope ou Laudine.

Qu'en est-il dans les contes merveilleux ? Pour l'universitaire Isabelle Smadja, le constat est sans appel :

Dans les contes, la règle veut que ce soient aux garçons et aux hommes de vivre des aventures guerrières et d'explorer le monde, tandis que femmes et filles doivent rester au foyer. Traditionnellement en effet, comme le fait observer Jack Zipes, la littérature pour enfants réserve aux filles des histoires d'enfermements et de ménages à faire, privilégiant pour les garçons des épreuves plus valorisantes : explorations et conquêtes.²⁴

Cendrillon en est l'archétype même, mais les princesses sont nombreuses, dans les contes, à connaître la réclusion – dans le sommeil éternel ou entre quatre murs – comme Raiponce ou la Belle au bois dormant, en attendant qu'un prince ne vienne à leur secours. La libération s'accompagne alors traditionnellement d'un mariage célébré en grande pompe et d'une maternité systématique. Quelques héroïnes se soustraient à ce chemin balisé, à l'instar de Blanche-Neige partie vivre dans la forêt, mais l'échappatoire n'est que temporaire et, comme le fait remarquer Pierre Péju, lorsque les héroïnes se mettent en mouvement, « c'est en général pour échapper et non pour conquérir »²⁵. Certaines protagonistes, telle Belle Belle *alias* le Chevalier Fortuné, vont jusqu'à prendre les armes et à se travestir en homme pour guerroyer

²² HÉSIODE, *Théogonie, Le Bouclier d'Héraclès, Les Travaux et les jours*, trad. par Leconte de Lisle, éd. préparée par Y. Germain, Clermont-Ferrand, Éditions Paleo, « la Bibliothèque de l'Antiquité », 2007.

²³ APOLLONIOS DE RHODES, *Argonautiques*, tome II, chant III, texte établi et commenté par F. Vian, trad. par E. Delage et F. Vian, Paris, Les Belles Lettres, 2009 ; tome III, chant IV, texte établi et commenté par F. Vian, trad. par E. Delage et F. Vian, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

²⁴ Isabelle SMADJA, « Filles et jeunes filles des romans contemporains pour la jeunesse », dans Paul PASTEUR, Marie-Françoise LEMMONIER-DELPY, Martine GEST et Bernard BODINIER (dir.), *Genre & Éducation : Former, se former, être formée au féminin*, Mont-Saint-Aignan, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2009, p. 235-247.

²⁵ Pierre PÉJU, *La Petite Fille dans la forêt des contes*, Paris, Robert Laffont, 2006, p. 153.

dans le conte de la baronne d'Aulnoy²⁶, échappant ainsi au schéma convenu. Mais là encore, ce cas de figure constitue une véritable exception et Fortuné finit par redevenir Belle Belle, est réassignée au genre féminin et épouse le prince. Comme nous le voyons, quelques princesses sont héroïnes au sens où elles incarnent le personnage principal des récits, en témoignent quelques titres de contes éponymes (*Le Petit Chaperon rouge*, *Cendrillon*, *La Petite Sirène*, *Raiponce*²⁷...). Bien que les protagonistes féminines ne soient pas absentes des contes, leurs rôles dans la narration interrogent : de façon éminemment binaire, les femmes semblent vouées à être des demoiselles en détresse, futures reines et mères, ou à devenir de terribles sorcières, c'est-à-dire des antagonistes, des *anti-héroïnes*. De fait, l'héroïsme ne paraît se décliner au féminin que lorsqu'il se rattache à un mariage hétérosexuel et à la maternité qui l'accompagne indubitablement.

Les représentations des personnages féminins que nous évoquons et qui fleurissent à loisir dans les littératures médiévale et merveilleuse, sources de la *fantasy*, sont distillées dans ce genre. Notons cependant dès à présent que ces représentations féminines et les stéréotypes qui les accompagnent se trouvent également dans d'autres genres littéraires, dans les arts en général et, plus largement, dans nos sociétés occidentales, mais nous souhaitons en particulier examiner ici la filiation unissant la littérature du Moyen Âge, les contes et la *fantasy*. Intéressons-nous donc aux femmes des œuvres phares du genre. Dans le *Dictionnaire Tolkien*, un article est précisément intitulé « Les femmes dans l'œuvre de Tolkien ». Emeric Moriau y écrit :

pour n'importe lequel des genres auxquels on rattache Tolkien (épopée, *Fantasy*, *Romance*, récit mythologique...), les femmes sont secondaires, voire absentes du récit. Son *Légitime* comme ses œuvres mineures ne font pas exception même si, dans les limites du genre et comparé à l'*Énéide*, *Le Seigneur des Anneaux* comporte quantité de femmes décisives. L'apport de Tolkien, s'il faut vraiment s'y intéresser, revalorise donc les femmes.²⁸

²⁶ MADAME D'AULNOY, « Belle Belle ou Le Chevalier Fortuné », dans *Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode*, éd. critique par N. Jasmin, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2008 (1698 pour l'édition originale).

²⁷ *Le Petit Chaperon rouge* / *Rotkäppchen*, *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre* / *Aschenputtel* sont les titres des contes de Charles Perrault et des frères Grimm, *Rapunzel* / *Raiponce* est le titre des frères Grimm, *Den Lille Havfrue* / *La Petite sirène* celui d'Andersen.

²⁸ Emeric MORIAU, « Les femmes dans l'œuvre de Tolkien », dans Vincent FERRÉ (dir.), *Dictionnaire Tolkien*, Paris, Bragelonne, 2019, p. 361.

En effet, il nous paraît absolument nécessaire de s'intéresser à cette question pour mieux saisir l'évolution de ces représentations et leurs enjeux, nous y reviendrons. Dans un numéro de la revue *L'Arc et le Heaume*, dédié à ces questions et intitulé « Tolkien au féminin », Anne Besson corrobore les propos susmentionnés :

Oui, les femmes sont peu nombreuses et pas au premier plan, mais leurs rôles sont décisifs et le respect qu'elles inspirent est immense. Elles (Éowyn, Galadriel, Lúthien) ont laissé des images lumineuses dans la mémoire culturelle et constitué de vraies sources d'inspiration pour les auteurs et autrices par la suite – Tolkien n'aurait tout simplement pas la postérité qu'on lui connaît si sa représentation des femmes (ou d'ailleurs des races) avait un moment semblé incompatible avec les normes et les attentes des publics.²⁹

Chercheurs et chercheuses soulignent la représentation positive des personnages féminins dans les œuvres du professeur d'Oxford qui leur réserve des rôles importants. Importants, mais rares. Entre une sous-représentation et une représentation pauvre et stéréotypée, il semble que la balance bascule inéluctablement d'un côté ou de l'autre. En ce qui concerne le cycle de Narnia, de C. S. Lewis, les femmes sont présentes : la sorcière Jadis, principale antagoniste, en est une, tout comme les sœurs Pevensie et les jeunes Jill, Polly et Aravis. Dans chacun des sept tomes, des personnages féminins occupent les premières places, toujours aux côtés de héros cependant. Si elles ne paraissent pas, de prime abord, sous-représentées, les attitudes, les rôles et les préoccupations des figures féminines interrogent vivement. De grands noms de la *fantasy*, comme J. K. Rowling ou Philip Pullman considèrent d'ailleurs le cycle de C. S. Lewis comme sexiste³⁰. L'une des sœurs Pevensie, Susan, cristallise ce point de vue. Devenue une jeune femme, elle ne peut plus retourner dans le pays de Narnia comme ses frères et sa sœur. Elle « n'est plus une amie de Narnia », est qualifiée de « belle plante » et est punie puisque « [t]out ce qui l'intéresse à présent, ce sont les bas de Nylon, les rouges à lèvres et les invitations »³¹.

Depuis le milieu du XX^e siècle, les œuvres de *fantasy* se sont multipliées, le marché éditorial étant largement dominé tout à la fois par les auteurs et par les personnages masculins,

²⁹ Laura MARTIN-GOMEZ, « Interview d'Anne Besson », *L'Arc et le Heaume*, n° 7 « Tolkien au féminin », 2021, p. 9.

³⁰ En témoignent quelques articles, comme les suivants : « Pullman s'en prend à Narnia », *Elbakin.net* [En ligne], mis en ligne le 17 octobre 2005, consulté le 23 avril 2022. URL : www.elbakin.net/fantasy/news/narnia/Pullman-s-en-prend-a-Narnia ou encore « J. K. Rowling Hogwarts And All », *The Time* [Archive en ligne], mis en ligne le 17 juillet 2005, consulté le 23 avril 2022. URL : <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.time.com%2Ftime%2Fmagazine%2Farticle%2F0%2C9171%2C1083935%2C00.html#federation=archive.wikiwix.com>.

Dans un article, Anne Isabelle François s'intéresse à cette polémique : « Dénier Narnia. *Fantasy*, idéologie et enjeux genrés », dans *Modernités*, n° 38, 2015, p. 167-177.

³¹ C. S. LEWIS, *Le Monde de Narnia*, *op. cit.*, p. 839.

bien qu'une récente enquête montre l'importante part féminine du lectorat actuel³². Citons quelques titres parmi les plus célèbres : *Le Cycle d'Elric*³³ de Michael Moorcock, *L'Arcane des épées*³⁴ de Tad Williams ou le cycle de *L'Assassin royal*³⁵ de Robin Hobb, trois sagas mettant en scène des héros. Une sur-représentation des protagonistes masculins se dessine en *fantasy*, mais cette situation connaît quelques soubresauts. Aux États-Unis, à partir des années 1960, les autrices Ursula Le Guin et Marion Zimmer Bradley, pour ne citer qu'elles, inventent et publient de nombreuses œuvres de *fantasy*, parfois féministes, mettant les héroïnes à l'honneur. De plus, les écrivaines états-uniennes « révisent »³⁶ certains mythes dans leurs romans en proposant des récits dans lesquels les personnages féminins tiennent la première place alors que celle-ci est généralement secondaire dans les œuvres originelles dont les protagonistes sont issues. Ainsi, Ursula Le Guin place Lavinia – qui épouse Énée chez Virgile – au centre de son roman éponyme³⁷, et Marion Zimmer Bradley réécrit la légende arthurienne d'un point de vue féminin en mettant au cœur du *Cycle d'Avalon*³⁸ des femmes autrefois marginales, à l'image de Morgane. Aujourd'hui, les œuvres de *fantasy* écrites par des femmes, d'une part, et les romans de ce genre qui proposent des héroïnes, d'autre part, se développent. Ces récits sont régulièrement mis en lumière et récompensés par des prix, comme le Prix Imaginales, « premier prix exclusivement consacré à la fantasy en France »³⁹. Il a été décerné, depuis sa création en 2002, à des autrices comme Charlotte Bousquet, Robin Hobb, Nnedi Okorafor ou encore Lisa Goldstein et a récompensé des romans où l'héroïsme est féminin, comme *L'Héritage des Rois-*

³² Il s'agit d'une des conclusions de L'Observatoire de l'imaginaire : « la fantasy a la faveur des femmes, et plus encore des jeunes femmes dans la tranche 20-29 ans, alors que la science-fiction attire davantage les hommes âgés ». Les chiffres de l'étude sont les suivants : 75% des lectrices lisent préférentiellement de la *fantasy*, tandis que 65% des lecteurs lisent préférentiellement ce genre. L'enquête a été menée de juin à novembre 2021 ; les résultats ont été publiés en mai 2022 sur le site *ActuSF* [En ligne], consulté le 9 mai 2022. URL : <https://www.actusf.com/detail-d-un-article/observatoire-de-limaginaire-2022-%C3%A9tude-de-lectorat-juin-%C3%A0-novembre-2021>

³³ Michael MOORCOCK, *Le Cycle d'Elric*, trad. par D. Halin, Paris, OPTA, 1975-1994 (1961-1989 pour les éditions originales).

³⁴ Tad WILLIAMS, *L'Arcane des épées*, trad. par J. Collin, Paris, Rivages, « Fantasy », 1994-2000 (1989-1993 pour les éditions originales).

³⁵ Robin Hobb, *L'Assassin royal*, trad. par A. Mousnier-Lompré, Paris, Pygmalion, 1998-2000 (1995-1997 pour les éditions originales).

³⁶ Nous faisons ici allusion au *revisionist mythmaking* théorisé par Alicia Ostriker (« The Thieves of Language : Women Poets and Revisionist Mythmaking », *Signs*, vol. 8, n° 1, 1982, p. 68-90), un mouvement engagé qui peut prendre différentes formes, mais qui s'ingénie à réécrire les mythes, les contes, les épopées et autres textes en plaçant les femmes au cœur des récits, en faisant varier les perspectives et représentations originelles.

³⁷ Ursula K. LE GUIN, *Lavinia*, trad. par M. Surgers, Nantes, L'Atalante, 2011 (2008 pour l'édition originale).

³⁸ Marion ZIMMER BRADLEY, *Cycle d'Avalon*, *op. cit.*

³⁹ « Prix Imaginales », *Imaginales.fr* [En ligne], consulté le 24 avril 2022. URL : <https://www.imaginales.fr/prix-litteraires/prix-imaginales/>

*Passeurs*⁴⁰, *Chien du heaume*⁴¹ ou *Arkane*⁴². Si les femmes sont longtemps restées dans l'ombre en *fantasy*, bien souvent minoritaires, marginales, passives, aux rôles convenus et stéréotypés, leurs fonctions comme leurs représentations tendent à s'enrichir au fil des ans. Selon Anne Besson,

[c]hacon peut constater une évolution désormais rapide sur ces questions vives : pour le dire vite, après une première phase soumis à un « regard masculin » (*male gaze*) où par exemple on allait trouver des guerrières, mais habillées de tenues si sexy qu'on pouvait questionner leur côté pratique, il y a eu des avancées progressives vers la parité (notamment des groupes de héros comprenant une, puis plusieurs filles ou femmes), puis une volonté, au début de notre siècle, de mettre ces femmes au premier plan, notamment dans des œuvres visant les adolescent.e.s.⁴³

Depuis quelques années, en effet, les héroïnes investissent la *fantasy* jeunesse, ce phénomène demeurant relativement récent. Nous pourrions situer son origine en 1995, année de parution du premier tome d'*À la croisée des mondes* de Philip Pullman. Dans le cycle de l'écrivain britannique, qui se destine à la jeunesse, le lectorat découvre une héroïne : Lyra Belacqua. La préadolescente, souvent accompagnée de personnages masculins, n'en tient pas moins la première place et l'écrivain propose aux jeunes lecteurs et lectrices une protagoniste aventureuse, curieuse, courageuse, intelligente et intrépide, qui s'oppose drastiquement aux princesses de contes et autres demoiselles en détresse. Véritable enfant sauvage, elle est ainsi présentée par le narrateur :

Par bien des côtés, Lyra était une barbare. Ce qu'elle aimait par-dessus tout, c'était escalader les toits du Collège avec Roger, le marmiton, son meilleur ami, et cracher des noyaux de prune sur la tête des Érudits qui passaient en dessous, ou imiter les ululements de la chouette derrière une fenêtre, pendant que se déroulait un cours ; ou encore courir à toute allure dans les rues étroites de la ville, voler des pommes sur le marché, ou livrer bataille.⁴⁴

⁴⁰ Manon FARGETTON, *L'Héritage des Rois-Passeurs*, Paris, Bragelonne, 2016.

⁴¹ Justine NIOGRET, *Chien du heaume*, Paris, Mnémos, 2009.

⁴² Pierre BORDAGE, *Arkane*, t.1 *La Désolation*, Paris, Bragelonne, 2017.

⁴³ Laura MARTIN-GOMEZ, « Interview d'Anne Besson », art. cit., p. 11.

⁴⁴ Philip PULLMAN, *À la croisée des mondes : L'Intégrale*, trad. par J. Esch, Paris, Gallimard Jeunesse, 2007, p. 37.

D'autres petites filles rebelles, qui se soustraient aux normes genrées et sociales, semblent avoir ouvert la voie à Lyra – pensons à Fifi Brindacier⁴⁵, à Alice⁴⁶ ou à Matilda⁴⁷ – mais, là encore, ces héroïnes constituent des exceptions au sein d'un champ éditorial largement dominé par les personnages masculins. Depuis l'essai fondamental d'Elena Gianini Belotti, *Du côté des petites filles*⁴⁸, publié en Italie en 1973, toutes les études sur la question⁴⁹ ont montré une sous-représentation des personnages féminins et ont mis en évidence les stéréotypes genrés – tant sur le plan physique que moral – qui collent à la peau des petites filles, adolescentes et femmes dans les livres pour enfants. Les discriminations sexistes pullulent dans les ouvrages destinés à un jeune public et préoccupent, entre autres, les professionnels du livre, comme les chercheurs et chercheuses depuis une cinquantaine d'années. Ce constat est alarmant puisque ces sous-représentations, non-représentations et représentations sexistes élaborent et déterminent une conception du genre féminin dans l'esprit d'enfants en construction. Hélène Montardre, autrice d'une thèse sur l'image des personnages féminins en littérature de jeunesse, souligne ce phénomène :

L'écriture n'est pas une activité anodine, surtout quand elle s'adresse à un jeune public. Elle révèle les interrogations et les certitudes de toute une société. Pour l'enfant, les situations proposées prennent vite valeur de modèle.⁵⁰

De nombreuses interrogations découlent de ce constat et se parent d'inquiétantes couleurs. Quels modèles sont proposés au jeune lecteur ou à la jeune lectrice ? Les petites filles peuvent-elles devenir des femmes libres et indépendantes si elles ne sont jamais représentées comme telles dans la fiction ? Les petits garçons peuvent-ils concevoir les femmes autrement que comme des princesses à délivrer et à protéger si les romans ne leur donnent pas d'autres rôles ?

⁴⁵ Astrid LINDGREN, *Fifi Brindacier*, trad. par M. Loewegren, Paris, Hachette, 1951 (1945 pour l'édition originale).

⁴⁶ Lewis CARROLL, *Alice au pays des merveilles*, op. cit.

⁴⁷ Roald DAHL, *Matilda*, trad. par H. Robillot, Paris, Gallimard, « Folio Junior », 1994 (1988 pour l'édition originale).

⁴⁸ Elena GIANINI BELOTTI, *Du côté des petites filles*, trad. par le collectif de traduction des Éditions des femmes, Paris, Éditions des femmes Antoinette Fouque, 1976.

⁴⁹ Citons-en quelques-unes : Anne DAFFLON NOVELLE, « « La littérature enfantine francophone en 1997. Inventaire des héros et héroïnes proposés aux enfants », *Revue suisse des sciences de l'éducation*, n° 24, 2002, p. 309-326 ; Anne DAFFLON NOVELLE (dir.), *Filles-garçons. Socialisation différenciée ?*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2006 ; Sylvie CROMER, « Genre et littérature de jeunesse en France : éléments pour une synthèse », *Nordiques*, n° 21, 2010, p. 35-48 ; Sylvie CROMER, « Le Masculin n'est pas un sexe : prémices du sujet neutre dans la presse et le théâtre pour enfants », *Cahiers du Genre*, n° 49, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 97-115 ; Andrée MICHEL, *Non aux stéréotypes ! Vaincre le sexisme dans les livres pour enfants et les manuels scolaires*, Unesco, 1986.

⁵⁰ Hélène MONTARDRE, *L'Image des personnages féminins dans la littérature de jeunesse française contemporaine de 1975 à 1995*, Villeneuve-d'Ascq, ANRT Diffusion, 1999, p. 360.

À qui s'identifier et comment se construire en tant que petite fille lorsque les héroïnes sont absentes ? La difficulté d'une identification ruisselle également sur les jeunes lecteurs puisque plusieurs universitaires soulignent la difficulté qu'ont les petits garçons à se projeter dans des personnages féminins⁵¹. Et pour cause :

Les personnages masculins ont bien souvent un rôle beaucoup plus intéressant que les personnages féminins [...] Il est en effet plus exaltant d'accompagner le prince charmant dans son combat contre les dragons que de rester avec la belle princesse à filer la laine au coin du feu. De même, il est plus glorifiant de revenir avec le prince victorieux prendre possession d'une femme, d'un royaume et du pouvoir que d'être contrainte de s'enfuir avec sa solitude dans une forêt sans fin.⁵²

En admettant que l'on se construise par rapport aux représentations sociales et aux modèles véhiculés – qui ne relèvent pas uniquement de la littérature, loin de là, mais son importance n'est pas à négliger –, la situation est effectivement très préoccupante. Comme le fait remarquer l'écrivaine Joanna Russ dans un article de 1995 sur les femmes en littérature : « Make something unspeakable and you make it unthinkable »⁵³. Afin que les modèles de femmes actives, décisionnaires et autonomes ne deviennent pas, précisément, « impensables »⁵⁴, tout comme l'héroïsme féminin ; afin qu'il soit possible de représenter des jeunes filles aventurières, guerrières, puissantes, sauvages, ou simplement *autres*, toute l'attention des professionnels du livre, des médiatrices et médiateurs culturels, comme du milieu éducatif et universitaire, doit être suscitée. En effet, il nous semble qu'un examen approfondi des représentations des personnages féminins, en particulier dans les littératures de jeunesse, constitue un enjeu social majeur.

*La fantasy jeunesse et Pierre Bottero : « des filles, toujours des filles »*⁵⁵

Dans le premier tome des *Éveilleurs* de Pauline Alphen, la jeune Claris s'insurge contre son précepteur qui lui demande : « où as-tu donc été pêcher l'idée que les aventures n'arrivent

⁵¹ Voir, par exemple : Anne DAFFLON NOVELLE, « Histoires inventées : quels héros et héroïnes souhaitent les garçons et les filles ? », *Archives de Psychologie*, vol. 70, n° 274-275, 2003, p. 147-171.

⁵² *Ibid.*, p. 289-290.

⁵³ Joanna RUSS, « What Can a Heroine Do ? or Why Women Can't Write », dans *To Write Like a Woman : Essays in Feminism and Science Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1995. Notre traduction : « Rendez quelque chose indicible et vous le rendrez impensable ».

⁵⁴ Nous reprenons le terme « unthinkable » de Joanna Russ.

⁵⁵ « Carte blanche à Pierre Bottero », *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, Paris, Rageot, 2008, p. XXVII. URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consulté le 24 avril 2022].

jamais aux filles ? »⁵⁶. Le discours de l'héroïne, à l'avis résolu, s'inscrit sur quelques pages et condense avec force exemples littéraires la situation des personnages féminins que nous dépeignons. Nous résumons ses propos :

– Ulysse, Achille, Hector, Arthur, Lancelot, Merlin, Robin des bois, Sinbad, Robinson Crusoé, Gulliver, Angelo, Frodon, Aragorn, Harry Potter, Skywalker, Fitz, Pug, Eragon, ce sont des filles peut-être ?

[...]

– Je vois... Tu veux dire que, dans ton incommensurable ignorance, tu n'as lu que des histoires où les héros sont de sexe masculin. Et que, même dans ces histoires-là, tu as préféré ne pas voir les héroïnes qui y sont pourtant bel et bien !

– « Belles » peut-être, mais « bien »...

[...]

– Des héroïnes ? Tu veux parler de Pénélope, Guenièvre et autres Belles au bois dormant, n'est-ce pas ? [...] Ce sont de vraies PP...

– PP ?

– PP : princesses passives. Elles passent leur temps à dormir, attendre, rêver... Elles traînent leur beauté et leurs pâmoisons dans les livres sans jamais être le moteur des événements !

[...]

– Alice ? proposa-t-il.

– Pff, ridicule... Courir derrière un lapin, boire du thé, jouer au croquet... Ce n'est pas ce que j'appelle des aventures.

– Hermione ?

– Elle est meilleure élève que les garçons, d'accord, mais elle n'AGIT pas. Elle n'a qu'une chose en tête : ses études... Il n'y a pas que ça dans la vie !

– Oh, bien entendu... Galadriel, Arwen ?

– Galadriel ne compte pas ! Elle n'est pas humaine... C'est un elfe, un modèle, une idée, noyée au milieu des héros masculins. Quant à Arwen, parlons-en ! Elle renonce à l'immortalité par amour ! Pour une fois qu'il y a une princesse active, disposant d'autant de pouvoir qu'un homme, ses aventures se résument à espérer que son amoureux s'en sorte pour qu'elle puisse l'épouser et, du coup, perdre tous ses pouvoirs. Comme si l'amour était l'unique destin des filles !

– Qu'est-ce que tu as contre l'amour ?

[...]

– Mais on s'en fout de l'amour ! Le problème c'est que les choses vraiment intéressantes, comme les dragons, les quêtes, les épées, les batailles, les stratagèmes, tout ça, ce n'est jamais pour les filles. C'est... c'est... [...] Ce n'est pas juste [...]

– Je crois que tu as des idées incroyablement étriquées au sujet de ce que tu appelles « aventure ». Aucune importance. Je t'ai apporté quelques ouvrages qui devraient te faire changer d'avis. [...]

⁵⁶ Pauline ALPHEN, *Les Éveilleurs*, t.1 *Salicande*, Paris, Hachette, 2009, p. 31.

Le soir, [Claris] dînait distraitemment et courait dans son lit retrouver ses personnages. Secrètement ravi, le précepteur lui avait remis les trois volumes de *À la croisée des mondes* plus les six de la *Quête d'Ewilan* [...].⁵⁷

Le point de vue de Claris est radical et s'explique en partie par son caractère de jeune fille indisciplinée et contestataire. Quoi qu'il en soit, par le biais de ce discours qui inaugure le cycle des *Éveilleurs*⁵⁸, Pauline Alphen met l'accent sur la place des femmes en littérature, entre autres en *fantasy* et en *fantasy* jeunesse puisque Claris cite des personnages de ces genres (Frodon, Aragorn, Harry Potter, Fitz, Pug, Eragon, Hermione, Galadriel, Arwen). En ouvrant le roman par cet état des lieux littéraire, l'autrice semble également annoncer l'ambition de son cycle : offrir une héroïne aux jeunes lecteurs et lectrices tout en prouvant que les aventures arrivent aux filles⁵⁹. Et pour convaincre Claris – et sûrement, à travers elle, le lectorat –, son précepteur l'oriente vers les romans de Philip Pullman et de Pierre Bottero.

Nous l'avons mentionné, la trilogie de Philip Pullman ouvre aux héroïnes les portes de la *fantasy* jeunesse. En France, Pierre Bottero s'inscrit dans cette veine et amorce, à partir de 2003, date de publication de *La Quête d'Ewilan*⁶⁰, ce que l'on pourrait qualifier de vague de féminisation des récits du genre. Si nous parlons de « vague », c'est bien parce que ce mouvement prend rapidement de l'ampleur : à la suite des héroïnes de Philip Pullman et de Pierre Bottero, les protagonistes féminines se propagent dans ce champ éditorial et le conquièrent. En France, le premier tome du cycle de la jeune sorcière Tara Duncan, écrit par Sophie Audouin-Mamikonian⁶¹, sera publié quelques semaines après *La Quête*⁶² et mettra également en lumière une adolescente, signe qu'une nécessité de proposer des héroïnes est peut-être ressentie par les écrivains et écrivaines à cette période. Citons encore, pêle-mêle, quelques célèbres titres de romans de *fantasy* jeunesse français qui se fondent sur une héroïne et qui sont

⁵⁷ *Ibid.*, p. 31-37.

⁵⁸ Il s'agit du premier chapitre, intitulé « Les aventures n'arrivent jamais aux filles » (*ibid.*, p. 11).

⁵⁹ Dans un entretien pour *Elbakin.net*, son interlocuteur revient sur le fait que « rien d'intéressant n'arrive aux filles », selon Claris. Elle explique : « quand moi j'avais 12 ans, c'est-à-dire l'âge de l'héroïne, on a parlé de l'*Illiade* et l'*Odyssée* et je suis désolée mais dans l'*Illiade* et l'*Odyssée*, les héros sont plutôt des garçons. Ulysse, c'est pas vraiment une fille, Achille, on ne peut pas dire, Hector non plus. Et Pénélope elle passe quand même son temps à attendre que son mec revienne [...] » (« Un entretien avec Pauline Alphen », *Elbakin.net* [En ligne], mis en ligne le 6 décembre 2010, consulté le 24 avril 2022. URL : <http://www.elbakin.net/interview/exclusive/Un-entretien-avec-Pauline-Alphen>

⁶⁰ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan*, Paris, Rageot, 2003, t.1 *D'un monde à l'autre*, t.2 *Les Frontières de glace*, t.3 *L'Île du destin*. Sauf indication contraire, nous renverrons toujours à ces éditions.

⁶¹ Sophie AUDOIN-MAMIKONIAN, *Tara Duncan*, Flammarion et XO, Paris, 2003-2015.

⁶² Afin de faciliter la lecture, nous abrègerons parfois les titres des cycles de Pierre Bottero : *La Quête* renverra à *La Quête d'Ewilan*, *Les Mondes* aux *Mondes d'Ewilan* et *Le Pacte* au *Pacte des Marchombres*.

publiés après 2003 : *Oksa Pollock*⁶³, *La Passe-miroir*⁶⁴, *Le Secret de Lomé*⁶⁵, *Le Monde de Lléna*⁶⁶, *Steam Sailors*⁶⁷, *Biotanistes*⁶⁸... Parmi les auteurs et autrices des romans susmentionnés, certains évoquent, dans des interviews ou dans leur propre livre, les œuvres de Pierre Bottero auxquelles ils font un clin d'œil, quand d'autres révèlent l'influence de l'écrivain sur leur création. Ainsi, Fabien Clavel, qui met en scène avec une grande métalittérarité le processus d'écriture de son roman, fait dire à son personnage d'auteur : « Je vais appeler ça *Le monde de Lléna*. Comme ça, on pense au *Monde de Narnia*. Ou aux *Mondes d'Ewilan* »⁶⁹. Dans un entretien, Anne-Sophie Devriese, l'écrivaine de *Biotanistes*, répond quant à elle à la question « D'où vient ton goût pour la fantasy ? » :

[...] J'entretenais cette passion « coupable » pour l'imaginaire (je préfère mille fois cette terminologie) qui est devenue socialement acceptable avec Harry Potter. C'est quand je suis tombée sur Pierre Bottero que j'ai admis mon envie (mon droit ?) d'écrire dans ce genre.⁷⁰

Quant à Alexiane De Lys, elle place une citation des *Mondes d'Ewilan*⁷¹ en exergue de son roman *Le Secret de Lomé* : « L'Imagination est une dimension. L'Amour en est une autre. Tellement plus grande »⁷². Et l'autrice de répondre dans une interview à la question « Quel est le livre ou l'auteur(e) qui a changé votre vie ? » : « je pense que l'auteur qui m'a le plus profondément touchée est Pierre Bottero avec sa série *Ewilan*. Cette saga m'a fait pleurer, rire, trembler, rêver... »⁷³.

D'une part, l'écrivain nous semble inaugurer, en France, ce phénomène de mise à l'honneur des personnages féminins en *fantasy* jeunesse, également sensible à l'international ; d'autre part, Pierre Bottero a laissé une empreinte durable sur le genre, notamment perceptible par les allusions à ses œuvres formulées par nombre d'autrices et d'auteurs contemporains qui reconnaissent son influence. Son succès est par ailleurs attesté par la communauté de lecteurs

⁶³ Anne PLICHOTA, Cendrine WOLF, *Oksa Pollock*, Paris, XO, 2010-2019.

⁶⁴ Christelle DABOS, *La Passe-miroir*, op. cit.

⁶⁵ Alexiane DE LYS, *Le Secret de Lomé*, Neuilly-sur-Seine, Michel Lafon, 2018.

⁶⁶ Fabien CLAVEL, *Le Monde de Lléna*, Paris, Rageot, 2020.

⁶⁷ E. S. GREEN, *Steam Sailors*, Nantes, Gulf Stream éditeur, 2020-2021.

⁶⁸ Anne-Sophie DEVRIESE, *Biotanistes*, Chambéry, ActuSF, « Naos », 2021.

⁶⁹ Fabien CLAVEL, *Le Monde de Lléna*, op. cit., p. 52.

⁷⁰ « Entretien avec Anne-Sophie Devriese », *Objectif plumes. Le portail des littératures belges* [En ligne], consulté le 24 avril 2022. URL : <https://objectifplumes.be/complex/entretien-avec-anne-sophie-devriese/>

⁷¹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan*, Paris, Rageot, 2004-2005, t.1 *La Forêt des captifs*, 2004, t.2 *L'Œil d'Otolep*, 2005, t.3 *Les Tentacules du mal*, 2005. Sauf indication contraire, nous renverrons toujours à ces éditions.

⁷² Alexiane DE LYS, *Le Secret de Lomé*, t.1, op. cit., p. 9.

⁷³ « Alexiane DE LYS en interview », *Bernieshoot.fr* [En ligne], mis en ligne le 26 décembre 2014, consulté le 24 avril 2022. URL : <https://www.berniesshoot.fr/2014/12/alexiane-interview-emeraude-lys.html>

et de lectrices qu'il a fédérée et qui constitue « un véritable phénomène dans l'édition jeunesse »⁷⁴, toujours bien vivant aujourd'hui, malgré la disparition de l'auteur en 2009.

Chez l'écrivain français, les héroïnes sont nombreuses, en particulier dans ses romans de *fantasy*, comme le montre l'une des parties de l'annexe « Carte Blanche à Pierre Bottero », intitulée par l'auteur lui-même « Des filles, toujours des filles » et dans laquelle il confesse que « c'est avec un vrai grand plaisir qu'[il] offre aux femmes la place centrale dans [s]es romans »⁷⁵. Par conséquent, il nous a paru particulièrement intéressant d'examiner plus en détail lesdites héroïnes, leurs représentations et les places qu'elles occupent. Ajoutons également que les œuvres de Pierre Bottero ont été éditées à plusieurs reprises en France, ont bénéficié de différentes couvertures, ont été traduites à l'étranger⁷⁶ et ont fait l'objet d'adaptations en bandes dessinées par la maison d'édition Glénat⁷⁷. Ce vaste matériau nous permet donc de mener une étude approfondie en prenant également en compte les représentations visuelles des protagonistes.

Pour constituer notre corpus, nous nous sommes concentrée sur les seuls romans *fantasy* de l'auteur en écartant la dizaine de romans « réalistes » se destinant fréquemment à un lectorat plus jeune et n'appartenant pas au genre que nous examinons. Nous avons également choisi de ne pas prendre en compte deux œuvres : *A comme Association*⁷⁸ et *Les Aigles de Vishan Lour*⁷⁹. Le premier titre est celui d'une saga écrite en collaboration avec Erik L'Homme et dont Pierre Bottero a rédigé les deuxième et quatrième tomes. Ombe et Jasper, les deux personnages principaux, ont été recrutés par une association secrète, en raison de leurs pouvoirs de « Paranormaux », et ont pour but de résoudre de mystérieuses affaires mettant en cause des créatures magiques dont l'existence doit demeurer cachée. Pierre Bottero écrit les romans du point de vue de Ombe, tandis qu'Erik L'Homme se focalise sur Jasper. Le décès brutal de Pierre Bottero met un terme à ce travail collectif bien que le cycle se poursuive jusqu'au tome 8, Erik

⁷⁴ « “ Nous sommes éveillés ! ”. Les lecteurs de Pierre Bottero », *Lecture Jeune*, n° 131, 2009, p. 12-16.

⁷⁵ « Carte blanche à Pierre Bottero », *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, Paris, Rageot, 2008, p. XXVII. URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consulté le 24 avril 2022].

⁷⁶ *La Quête d'Ewilan* est par exemple traduite en italien, en espagnol, en allemand, en tchèque, en coréen, en polonais et en portugais.

⁷⁷ Pierre BOTTERO, LYLIAN, Laurence BALDETTI, Loïc CHEVALLIER, *La Quête d'Ewilan*, 2013-2015, Paris, Éditions Glénat, t.1 *D'un monde à l'autre*, 2013, t.2 *Akiro*, 2014, t.3 *La Passe de la goule*, 2015. Pierre BOTTERO, LYLIAN, Laurence BALDETTI, Nicolas VIAL, *La Quête d'Ewilan*, 2016-2019, Paris, Éditions Glénat, t.4 *Les Plateaux d'Astariul*, 2016, t.5 *Al-Poll*, 2017, t.6 *Merwyn Ril'Avalon*, 2018, t.7 *L'Île du destin*, 2019. Pierre BOTTERO, LYLIAN, Laurence BALDETTI, Cecilia FORMICOLA, *Les Mondes d'Ewilan*, 2020-..., Paris, Éditions Glénat, t.1 *La forêt des captifs*, 2020. Pierre BOTTERO, LYLIAN, Montse MARTIN, Loïc CHEVALLIER, Nicolas VIAL, *Ellana*, 2016-2021, Paris, Éditions Glénat, t.1 *Enfance*, 2016, t.2 *La Voie des Marchombres*, 2017, t.3 *Lames*, 2018, t.4 *L'Envol*, 2019, t.5 *Chutes*, 2020, t.6 *Rencontres*, 2021.

⁷⁸ Pierre BOTTERO, *A comme Association*, en collaboration avec Erik L'Homme, Paris, Gallimard Jeunesse, 2010-2012, t.2 *Les Limites obscures de la magie*, 2010, t.4 *Le Subtil Parfum du souffre*, 2012.

⁷⁹ Pierre BOTTERO, *Les Aigles de Vishan Lour*, Paris, Rageot, 2019.

L'Homme assurant à lui seul la rédaction des quatre derniers romans. *Les Aigles de Vishan Lour* est, quant à lui, un court récit publié en 2019 chez Rageot, dix ans après le décès de l'auteur. Déjà paru en 2005 dans la revue *Je Bouquine*, le texte raconte les aventures d'une jeune voleuse, Plume, et de sa rencontre avec un adolescent, Estéblan, au palais d'AnÓcour. Accompagnée de sa chouette effraie, Plume est chargée d'y dérober un objet, tandis que le jeune homme assiste, impuissant, au massacre de sa confrérie. Si ces romans proposent de riches personnages féminins, nous avons choisi de les écarter pour nous fonder uniquement sur les œuvres formant le cycle de Gwendalavir, c'est-à-dire sur celles qui se déroulent dans ce monde secondaire ou qui y sont liées d'une quelconque manière, notre objectif étant d'assurer la cohérence et l'harmonie de notre corpus.

Nous avons ainsi retenu quinze titres publiés entre 2003 et 2010 : quatre trilogies – *La Quête d'Ewilan*, *Les Mondes d'Ewilan*, *Le Pacte des Marchombres*⁸⁰ et *L'Autre*⁸¹ –, un roman, *Les Âmes croisées*⁸², un album illustré par Jean-Louis Thouard, *Isayama*⁸³, ainsi qu'un roman graphique illustré par Gilles Francescano, *Le Chant du troll*⁸⁴.

La Quête d'Ewilan raconte les aventures d'une jeune fille de treize ans, Camille Duciel, qui bascule dans un autre monde alors qu'elle est sur le point d'être écrasée par un camion. L'héroïne découvre ainsi qu'elle est capable de voyager d'un monde à un autre, de la Terre à l'Autre monde dont le territoire principal est nommé Gwendalavir. Accompagnée de son meilleur ami, Salim, l'adolescente apprend qu'elle possède un pouvoir extraordinaire : elle est une dessinatrice et est capable de rendre réel ce qu'elle imagine en esprit. Camille apprivoise son don au fil des pages et est entourée d'une compagnie qui assure sa protection puisqu'elle est celle qui peut éveiller les Figés – des dessinatrices et dessinateurs prisonniers, en mesure de mettre un terme à la guerre ravageant l'Empire. De plus, lumière est faite sur le passé de la jeune fille : Camille se nomme en réalité Ewilan, a un frère, et ses parents biologiques sont retenus captifs par la femme qui a trahi l'Empire et qui a provoqué la guerre, Éléa Ril' Morierval. Dans la première trilogie de Pierre Bottero, Camille / Ewilan hérite donc d'une double quête : éveiller les Figés et retrouver sa famille.

⁸⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres*, Paris, Rageot, 2006-2008, t.1 *Ellana*, 2006, t.2 *Ellana, l'envol*, 2008, t.3 *Ellana, la prophétie*, 2008. Sauf indication contraire, nous renverrons toujours à ces éditions.

⁸¹ Pierre BOTTERO, *L'Autre*, Paris, Rageot, 2006-2007, t.1 *Le Souffle de la hyène*, 2006, t.2 *Le Maître des tempêtes*, 2007, t.3 *La Huitième Porte*, 2007. Sauf indication contraire, nous renverrons toujours à ces éditions.

⁸² Pierre BOTTERO, Pierre, *Les Âmes croisées*, Paris, Rageot, 2010. Sauf indication contraire, nous renverrons toujours à cette édition.

⁸³ Pierre BOTTERO, Jean-Louis THOUARD, *Isayama*, Toulouse, Milan jeunesse, 2007. Nous renverrons toujours à cette unique édition.

⁸⁴ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCANO, *Le Chant du troll*, Paris, Rageot, « Grand Format », 2010. Nous renverrons toujours à cette unique édition.

Les romans des *Mondes d'Ewilan* constituent la suite de *La Quête*. L'héroïne a été enlevée par l'antagoniste, Éléa, qui dissèque les pouvoirs paranormaux d'un groupe d'enfants au sein d'un laboratoire secret. Son objectif est d'utiliser ces pouvoirs à des fins de conquête. En effet, l'ennemie d'Ewilan a découvert un territoire inexploré et cherche à provoquer une guerre entre ce continent et Gwendalavir. Pour cela, Éléa tente à tout prix d'invoquer un démon qui ravagera le monde. Une fois délivrée, Ewilan partira, avec ses fidèles amis, en direction de ce nouveau continent et de la cité de Valingaï pour ramener chez lui l'un des enfants enlevés par Éléa et mettre un terme aux fols agissements de la traîtresse.

En 2006 paraissent les premiers tomes de deux nouvelles trilogies de Pierre Bottero, *Le Pacte des Marchombres* et *L'Autre*. Le premier cycle prend pour héroïne Ellana, une jeune femme qui apparaît déjà dans *La Quête* et *Les Mondes* et qui est une alliée d'Ewilan. Le tome 1 se concentre sur l'enfance et l'adolescence d'Ellana – période se situant chronologiquement avant *La Quête*. Âgée d'une quinzaine d'années, la jeune fille rejoint les marchombres, des individus formant une des mystérieuses guildes de Gwendalavir. Elle entre alors en apprentissage auprès d'un maître, Jilano Alhuïn. *Le Pacte des Marchombres* se fonde ainsi sur la formation d'Ellana durant les deux premiers tomes. Le troisième se déroule des années plus tard, en aval de *La Quête* et des *Mondes*. Devenue adulte, l'héroïne voit son nouveau-né enlevé par son ennemie, Essindra, et entreprend un long périple pour le retrouver. En parallèle de cet enlèvement, les mercenaires du Chaos, qui forment une dangereuse guildes opposée aux marchombres, se sont rassemblés en une armée et se préparent à déferler sur l'Empire.

Ne se déroulant pas en Gwendalavir, la trilogie *L'Autre* prend pour cadre notre monde, la France, mais également le Canada, le Brésil ou le Cameroun. Les deux premiers tomes mettent en scène les aventures de Natan et de Shaé, un couple d'adolescents dotés de grands pouvoirs. Ensemble, ils affrontent l'Autre, une sombre entité qui menace le monde. Le dernier roman, quant à lui, prend pour sujet Elio, le fils de Natan et de Shaé, qui poursuit l'objectif de ses parents : anéantir l'Autre. Bien qu'elle n'ait pas lieu dans le même monde que les autres romans que nous avons cités, la trilogie entretient quoi qu'il en soit de forts liens avec le reste de la production *fantasy* de Pierre Bottero et se rattache, par plusieurs aspects, au cycle de Gwendalavir. À titre d'exemples, remarquons que certains lieux sont connus tout à la fois des personnages du *Pacte* comme de *L'Autre* – tel est le cas de la « Pratum Vorax » – ou que les métamorphoses lupines de Salim trouvent leur explication dans le pouvoir des Métamorphes décrit dans *L'Autre*. Ajoutons, enfin, que l'ultime tome, *La Huitième Porte*, voit se rencontrer Elio et Eryn, la fille supposée d'Ewilan et de Salim, et se clôt par la découverte de la capitale de Gwendalavir.

Les Âmes croisées, publié à titre posthume, est un unique roman, probablement pensé à l'origine pour constituer une trilogie. Ce récit présente une héroïne, Nawel, qui s'engage chez les Armures pour devenir une de leurs guerrières. À nouveau, Pierre Bottero décrit un apprentissage au sein d'une guilde et tisse des liens avec ses autres œuvres. En effet, un personnage des *Mondes*, ami d'Ewilan, apparaît dans le royaume Jurilan, le territoire des *Âmes croisées*, dont certaines villes semblent par ailleurs avoir été construites par des Bâtisseurs (dans *L'Autre*, Shaé possède ce pouvoir et est une Bâtisseuse). Comme dans *L'Autre*, le dénouement des *Âmes croisées* réunit des protagonistes issus des différentes œuvres de l'auteur : à mots couverts, l'écrivain suggère la rencontre de Nawel avec Destan, le fils d'Ellana et d'Edwin, Elio, le fils de Natan et de Shaé, et Eryn, fille d'Ewilan et de Salim.

Deux dernières œuvres rejoignent notre corpus, deux œuvres en partie visuelles : un album et un roman graphique. En raison de leur forme, *Isayama* et *Le Chant du troll* peuvent, de prime abord, apparaître comme détachés du reste du corpus et sembler rompre l'harmonie de ce dernier, mais il n'en est rien puisque tous deux se rattachent aussi, sans conteste, au cycle de Gwendalavir. De plus, la présence de protagonistes féminines d'importance – notamment l'arrière-grand-mère de Kwaï, Iuna, ainsi que Léna, l'héroïne du roman graphique – justifie pleinement ce rapprochement. Il nous a également paru tout à fait pertinent d'inclure des œuvres où les personnages féminins sont traduits en images, non seulement sur une couverture comme les autres romans, mais de façon bien plus étendue, au sein d'une œuvre entière dans laquelle il est possible d'analyser le dialogue établi entre le texte et les illustrations.

Isayama se destine à un public enfantin et raconte l'histoire d'un petit garçon, Kwaï, qui rêve d'entreprendre l'ascension d'une mythique montagne : Isayama. Les précieux conseils de son aïeule lui offriront les moyens de transformer son rêve en réalité tout en lui permettant de devenir un adulte. Notons tout d'abord que l'album est illustré par Jean-Louis Thouard qui est également l'illustrateur des couvertures originelles de *La Quête*, des *Mondes* et du *Pacte*, mais qui est aussi à l'origine de la carte géographique de l'Autre monde, présente en annexe de la plupart des romans : il est donc celui qui a donné ses couleurs et sa topographie au monde de Gwendalavir. De plus, un toponyme, les « marches de Glace », permet de situer l'histoire de Kwaï sur le continent à l'est de Gwendalavir.

La dernière œuvre de notre corpus, *Le Chant du troll*, est publiée à titre posthume. Illustré par Gilles Francescano, dessinateur et illustrateur d'œuvres de *fantasy* et de science-fiction, le roman graphique a pour héroïne une petite fille, Léna, qui comprend au même rythme que le lectorat qu'elle est décédée d'un cancer. À l'aide de son ami et protecteur, le troll Doudou, l'enfant affronte ses peurs, vainc Leucémia et sa terrible armée avant de partir vers un

au-delà, un autre monde. Les références au cycle de Gwendalavir sont pléthoriques dans ce livre : Léna est finalement nommée Eejil par le troll, Eejil et Doudou étant des personnages que rencontreront Ewilan, Ellana et d'autres dans *Le Pacte* ; le bestiaire des autres romans (Raïs, Ts'liches, Grøens...) apparaît ; les deux protagonistes semblent gagner une ville de Gwendalavir au terme du *Chant du troll*, etc.

Cet ensemble de quinze œuvres botteriennes, formant le « livre-monde »⁸⁵ de l'auteur, peint une vaste fresque de personnages féminins. Ainsi constitué, ce corpus nous permet d'examiner des protagonistes dotées d'apparences et de personnalités diverses, de tous âges – petites filles, adolescentes, adultes, femmes âgées –, exerçant une pluralité de métiers et de fonctions. Certaines possèdent des pouvoirs magiques, d'autres non ; quelques-unes se battent les armes à la main, quand une autre cuisine des galettes de riz pour ses petits-enfants. Soulignons toutefois d'ores et déjà que les héroïnes de Pierre Bottero sont presque toujours extraordinaires : elles sont volontiers magiciennes, sorcières, guerrières, chasseresses... Ces figures féminines, qui convoquent avec elle tout un imaginaire mythique, susciteront particulièrement notre intérêt. Les femmes du cycle de Gwendalavir sont les personnages principaux des romans, mais certaines d'entre elles peuvent aussi être plus effacées et tenir des rôles secondaires ou d'arrière-plan. En ce qu'ils s'inscrivent sur une durée relativement étendue et montrent les protagonistes à différents âges et dans différentes situations, les récits permettent également d'examiner l'évolution des héroïnes. Parfois depuis leur naissance, nous pouvons observer les *itinéraires* d'Ellana, Ewilan ou Eejil. Quels chemins empruntent-elles ? Quels destins leur tendent les bras ?

État de la recherche et travaux en cours

Au croisement de plusieurs domaines de recherche, notre étude sur les personnages féminins de Pierre Bottero est en particulier nourrie de réflexions critiques que l'on pourrait schématiquement répartir en trois axes, bien qu'une évidente porosité apparaisse entre les champs d'étude que nous convoquons.

Tout d'abord, notre analyse se rattache aux travaux sur les littératures de l'imaginaire et notamment sur la *fantasy*. Ce genre est d'abord étudié dans le monde anglophone, à partir des années 1980, probablement en raison de l'origine géographique et de la langue de célèbres

⁸⁵ Pierre Bottero nomme lui-même son œuvre ainsi dans « Carte blanche à Pierre Bottero », *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, Paris, Rageot, 2008, p. IX. URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consulté le 31 mai 2021].

auteurs du genre – J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, Mervyn Peake au Royaume-Uni ; Robert E. Howard, Lyon Sprague de Camp, Fritz Leiber aux États-Unis – ainsi que de la présence de collections et d’anthologies spécifiques dédiées à ces littératures, comme Ballantine Adult Fantasy series⁸⁶ ou *The Year’s Best Fantasy Stories*⁸⁷. En 1979, Marshall B. Thymm, Kenneth J. Zahorski et Robert H. Boyer proposent un guide de la *fantasy* qui pose les premiers jalons d’une définition du genre dans *Fantasy Literature. A Core Collection and Reference Guide*⁸⁸. L’universitaire Roger Schlobin dirige et publie en 1982 l’ouvrage *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*⁸⁹ rassemblant plusieurs articles sur le genre de la *fantasy* et sur ce qui la distingue d’autres littératures. Mentionnons également *The Encyclopedia of Fantasy*⁹⁰, de John Clute et John Grant, publiée plus tardivement. En France, la *fantasy* éveille l’intérêt des universitaires depuis les années 2000. Plusieurs ouvrages généraux sur le sujet ont été écrits par Jacques Goimard⁹¹, Jacques Baudou⁹², Anne Besson⁹³ ou par l’éditeur André-François Ruaud⁹⁴. Le premier dictionnaire français sur ce genre est paru en 2018, sous la direction d’Anne Besson⁹⁵. Aujourd’hui, de nombreux ouvrages et articles sur des thématiques précises de la *fantasy* ont vu le jour et ce genre a été exploré sous de multiples coutures : ses sources, son bestiaire, ses espaces, ses formes, ses œuvres marquantes, etc. En ce qui concerne les personnages féminins de la *fantasy*, remarquons que quelques protagonistes emblématiques ont fait l’objet d’études spécifiques – comme Hermione⁹⁶, Lyra⁹⁷, Galadriel et les autres femmes des œuvres de J. R. R. Tolkien⁹⁸. L’ouvrage *Fiction, féminisme et postmodernité*⁹⁹ d’Anne Larue traite, quant à lui, des romans contemporains, dont les romans de l’imaginaire, et entend

⁸⁶ Collection de l’éditeur américain Ballantine Books lancée en 1969.

⁸⁷ Il s’agit d’une anthologie annuelle de *fantasy* publiée de 1975 à 1988 aux États-Unis et éditée par Lin Carter jusqu’en 1980.

⁸⁸ Marshall B. THYMM, Kenneth J. ZAHORSKI, Robert H. BOYER, *Fantasy Literature. A Core Collection and Reference Guide*, New Providence, R. R. Bowker, 1979.

⁸⁹ Roger SCHLOBIN (dir.), *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*, South Bend, University of Notre Dame Press, 1982.

⁹⁰ John CLUTE, John GRANT, *The Encyclopedia of Fantasy*, New York, St. Martin’s Griffin, 1997.

⁹¹ Jacques GOIMARD, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket, « Agora », 2003.

⁹² Jacques BAUDOU, *La Fantasy*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2005.

⁹³ Anne BESSON, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, « 50 questions », 2007.

⁹⁴ André-François RUAUD (dir.), *Panorama illustré de la fantasy & du merveilleux*, Bordeaux, Les Moutons électriques, 2018.

⁹⁵ Anne BESSON (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018.

⁹⁶ Mireille BAURENS, Vincent MASSART, « Hermione Granger : entre idéologie et utopie de genre ? Une identité qui s’invente », *Modernités*, n° 38, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, p. 143-155.

⁹⁷ Isabelle SMADJA, « À la Croisée des Mondes, de Philip Pullman, ou quand le héros devient – enfin – une fille », dans *Le Temps des filles*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 85-132.

⁹⁸ En témoignage le numéro consacré aux femmes chez Tolkien : TOLKIENDIL, *L’Arc et le Heaume*, n° 7 « Tolkien au féminin », 2021.

⁹⁹ Anne LARUE, *Fiction, féminisme et postmodernité : Les Voies subversives du roman contemporain à grand succès*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

examiner « les fantasmes féministes liés à la magie et au retour à la nature »¹⁰⁰, c'est-à-dire l'imaginaire des sorcières. Remarquons également que le *Dictionnaire de la fantasy* propose plusieurs entrées thématiques liées au féminin : « Fée », « Femme », « Femme guerrière » ou « Sorcière »¹⁰¹. Se fondant sur un vaste corpus romanesque d'œuvres publiées depuis 1934, la thèse d'Angélique Salaun, *Femmes guerrières / Femmes en guerre dans la fantasy épique anglophone et francophone*¹⁰², propose quant à elle une riche réflexion sur les figures féminines guerrières. Quelques manifestations scientifiques ont également récemment permis d'interroger et de mettre au premier plan les femmes de la *fantasy*¹⁰³. Durant nos recherches, nous avons constaté que les travaux portant sur les romans de *fantasy* jeunesse et sur les spécificités de cette orientation sont moins nombreux que ceux portant sur le genre en général. Peu d'études se concentrent uniquement sur ce champ, en dehors de celles qui se fondent sur une saga particulière – souvent *Harry Potter*¹⁰⁴. Mentionnons cependant le bref ouvrage introductif de Laurent Bazin, *La Littérature Young Adult*¹⁰⁵, qui explore le domaine des littératures pour jeunes adultes, en particulier lorsqu'il se conjugue avec les littératures de l'imaginaire, et qui en relève quelques traits saillants. Le plus souvent, la littérature critique sur des romans de *fantasy* jeunesse est incluse dans des ouvrages plus généraux sur la *fantasy* ou sur les littératures de jeunesse, d'autant plus lorsque l'évolution de ce dernier champ est retracée jusqu'à la période ultracontemporaine.

Aujourd'hui, les travaux universitaires sur les littératures de jeunesse sont riches et nombreux. Dans le domaine français, citons les ouvrages généraux et fondateurs de Jean

¹⁰⁰ Ce qu'indique le résumé en ligne de Classiques Garnier, consulté le 25 avril 2022. URL : <https://classiques-garnier.com/fiction-feminisme-et-postmodernite-les-voies-subversives-du-roman-contemporain-a-grand-succes.html>

¹⁰¹ Il s'agit des articles écrits par Myriam WHITE-LE GOFF (Fée) ; Elodie BONNET – Privel CHEVROLLIER – Jean-Baptiste PATYN (Femme) ; Yohann CHANOIR – Angélique SALAUN (Femme guerrière) ; Anne BERTHELOT (Sorcière) dans Anne BESSON (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit.

¹⁰² Angélique SALAUN, *Femmes guerrières / Femmes en guerre dans la fantasy épique anglophone et francophone*, Thèse de doctorat de l'Université de Rouen Normandie, 2021.

¹⁰³ Nous pensons par exemple au colloque « Femmes surnaturelles dans la fantasy » organisé par Marc Rolland en 2021, « Fantasy et Féminismes : aux intersections du/des genres » organisé par Marie-Lucie Bougon, Marion Gingras-Gagné et Pascale Laplante-Dubé. En avril 2022, nous avons également coorganisé, aux côtés d'Elise d'Inca, le colloque « Amazones et Femmes sauvages : quelles évolutions de la littérature médiévale à l'imaginaire contemporain ? » en réservant un panel à la *fantasy* et aux littératures de jeunesse.

¹⁰⁴ Le cycle du jeune sorcier a en effet suscité un certain engouement des universitaires. Nous pensons aux ouvrages suivants : Isabelle CANI, *Harry Potter ou l'anti-Peter Pan : Pour en finir avec la magie de l'enfance*, Paris, Fayard, 2007 ; Blandine LE CALLET, *Le monde antique de Harry Potter*, Paris, Stock, 2018 ; Isabelle SMADJA, *Harry Potter, les raisons d'un succès*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.

¹⁰⁵ Laurent BAZIN, *La Littérature Young Adult*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, « L'Opportune », 2019.

Perrot¹⁰⁶, d'Isabelle Nières-Chevrel¹⁰⁷, de Denise Escarpit¹⁰⁸ ou de Nathalie Prince¹⁰⁹. Des thématiques précises ont aussi été examinées par les chercheurs et chercheuses, comme la représentation du Moyen Âge dans les livres pour enfants par Cécile Boulaire¹¹⁰, qui éclaire par ailleurs le genre de la *fantasy* jeunesse puisque ce dernier s'inspire régulièrement de l'imaginaire médiéval. Les personnages féminins ont également fait l'objet de précieuses analyses et ont notamment été examinés sous la loupe des études de genre¹¹¹. En 1999, la thèse d'Hélène Montardre intitulée *L'Image des personnages féminins dans la littérature de jeunesse française contemporaine de 1975 à 1995*¹¹² est publiée et traite de la représentation, tant physique que morale, des protagonistes féminines dans les romans jeunesse en dégageant les stéréotypes qui leurs sont associés. Nelly Chabrol Gagne s'est quant à elle consacrée aux albums de jeunesse dans *Filles d'albums : les représentations du féminin dans l'album*¹¹³ en étudiant les figures féminines de tous âges – bébés, enfants, adolescentes, mères et grands-mères – et leur rapport aux normes genrées. Fruits de deux journées d'études tenues en 2011 et 2012 à la Maison des Sciences Humaines d'Aquitaine, les deux volumes dirigés par Christiane Connan-Pintado et Gilles Béhotéguy, *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France 1945-2012 et Europe. 1850-2014*, questionnent les différences de traitement des personnages selon leur genre. Ces ouvrages prennent en compte la pluralité de formes et de genres littéraires qu'adoptent les littératures de jeunesse : poésie, roman, manga...

Enfin, les travaux liés à la réception du Moyen Âge et, plus particulièrement, la réception de ses figures mythiques et merveilleuses¹¹⁴, ont nourri notre réflexion. Certains d'entre eux font par ailleurs dialoguer les champs de recherche susmentionnés – tel est le cas de l'ouvrage de Cécile Boulaire que nous avons évoqué, *Le Moyen Âge dans la littérature pour*

¹⁰⁶ Jean PERROT, *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, Paris, Cercle de la Librairie, 1999.

¹⁰⁷ Isabelle NIÈRES-CHEVREL, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, « Passeurs d'histoires », 2009.

¹⁰⁸ Denise ESCARPIT, *La Littérature de jeunesse : itinéraires d'hier à aujourd'hui*, Paris, Magnard, 2008.

¹⁰⁹ Nathalie PRINCE, *La Littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2015.

¹¹⁰ Cécile BOULAIRE, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

¹¹¹ « On appelle dans le monde anglo-saxon *Gender studies* un vaste domaine d'études portant sur les différences sociales construites à partir des différences de sexe. Ces études nées dans les années 1970 dans les universités américaines se sont ensuite développées dans un grand nombre de pays » (Christian BAUDELOT, Roger ESTABLET, *Quoi de neuf chez les filles ? Entre stéréotypes et libertés*, Paris, Éditions Nathan, 2007, p. 13).

¹¹² Hélène MONTARDRE, *L'Image des personnages féminins...*, *op. cit.*

¹¹³ Nelly CHABROL GAGNE, *Filles d'albums : les représentations du féminin dans l'album*, Le Puy-en-Velay, L'atelier du poisson soluble, 2011.

¹¹⁴ Comme l'indique Véronique Léonard-Roques, une figure mythique est par essence composite, elle « ne saurait se réduire à un seul personnage » et est « la somme jamais close de ses incarnations » (« Figures mythiques, mythes, personnages. Quelques éléments de démarcation », dans Véronique LÉONARD-ROQUES (dir.), *Figures mythiques. Fabrique et métamorphoses*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 25-48).

enfants, ou de *Médiévalités enfantines : du passé défini au passé indéfini*¹¹⁵, dirigé par Caroline Cazanave et Yvon Houssais. Les actes du colloque du CRELID sur le sujet *Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*¹¹⁶ apportent quant à eux un éclairage sur l'héritage et la reconfiguration de la littérature et de l'imaginaire médiévaux en *fantasy*. Le champ de recherche du médiévalisme¹¹⁷ est aujourd'hui pleinement investi par les universitaires et de nombreux articles¹¹⁸, ouvrages¹¹⁹, thèses¹²⁰ ou manifestations scientifiques¹²¹ relèvent de ce domaine. Afin d'établir une étude comparative entre les figures féminines extraordinaires de la littérature médiévale et celles d'aujourd'hui, en *fantasy*, nous nous sommes également appuyée sur les travaux de spécialistes de la littérature du Moyen Âge, comme ceux de Laurence Harf-Lancner¹²², de Claude Lecouteux¹²³ ou de Christine Ferlampin-Acher¹²⁴ qui traitent notamment des fées et des magiciennes. L'évolution de ces dernières jusqu'à aujourd'hui est au cœur de certaines recherches, en témoignent par exemple les journées d'études « Morgane, Mélusine, Viviane : les fées après le Moyen Âge. Réception, hybridations et réappropriations de trois figures féeriques médiévales »¹²⁵.

¹¹⁵ Caroline CAZANAVE, Yvon HOUSSAIS (dir.), *Médiévalités enfantines : du passé défini au passé indéfini*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2011.

¹¹⁶ Anne BESSON, Myriam WHITE-LE GOFF (dir.), *Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*, Actes du colloque du CRELID, Paris, Bragelonne, 2007.

¹¹⁷ Défini ainsi par Vincent Ferré : « le médiévalisme correspond aux deux versants, créatif et érudit, de la réception du Moyen Âge aux siècles ultérieurs, en particulier aux XIX^e-XXI^e siècles ; il recouvre à la fois les œuvres d'inspiration "médiévale" et les travaux universitaires, critiques et théoriques portant sur cette période. Autrement dit, le médiévalisme entend étudier l'héritage médiéval, sa présence ou sa reprise, ses *revivals*, dans des domaines variés : artistiques, comme la musique, le cinéma, la littérature, la peinture ou l'architecture ; mais aussi dans la société et la politique, et dans les sciences (humaines, en particulier). » dans Vincent FERRÉ, *Médiévalisme : Moyen Âge et modernité (XX^e-XXI^e siècles). Histoire, théorie, critique*, Habilitation à Diriger des Recherches de l'Université Paris-Sorbonne, 2011.

¹¹⁸ Comme celui d'Anne ROCHEBOUET et Anne SALAMON, « Les réminiscences médiévales dans la fantasy », art. cit.

¹¹⁹ Voir, par exemple : William BLANC, *Le Roi Arthur, un mythe contemporain*, Montreuil, Éditions Libertalia, « Édition Poche », 2020.

¹²⁰ Voir, par exemple : Tasnime AYED, « *Médiévaliser* » le pouvoir : étude comparative des cycles romanesques de Chrétien de Troyes et de George R. R. Martin, Thèse de doctorat de l'Université d'Artois et de la Manouba, 2020.

¹²¹ Nous pensons au colloque « S'évader au Moyen Âge : entre appropriations contemporaines et imaginaires de l'histoire » organisé par Justine Breton et Audrey Tuailon Demésy en 2021, au colloque des Imaginales « Fantasy et Histoire(s) », organisé en 2018 ou au séminaire « Humour et Moyen Âge, de Rabelais à Twitter » organisé par l'association Modernités médiévales en 2022.

¹²² Laurence HARF-LANCNER, *Les Fées au Moyen Âge : Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Paris, Honoré Champion, 1984 et *Le Monde des fées dans l'occident médiéval*, Paris, Hachette Littératures, 2003.

¹²³ Claude LECOUEUX, *Fées, sorcières et lous-garous au Moyen Âge*, Paris, Éditions Imago, 1992.

¹²⁴ Christine FERLAMPIN-ACHER, *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles dans les romans français en prose*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « Traditions & croyances », 2002.

¹²⁵ Ces journées sont organisées par Christine Ferlampin-Acher, Adeline Latimier-Ionoff, Joanna Pavlevski-Malingre et Fabienne Pomel. La première journée d'études a eu lieu en octobre 2021, la seconde devrait se tenir en 2022.

Enfin, précisons que les travaux sur les œuvres de Pierre Bottero demeurent, encore aujourd’hui, rares, bien qu’un certain engouement semble se dessiner. Quelques projets de thèse naissent : citons celui d’Aurélie Lila Palama, « *Limites sans cesse repoussées* » : *Imaginaire et créativité dans l’œuvre de Pierre Bottero*¹²⁶ et celui de Fatemeh Vali Gol Bedast, *Les Quêtes initiatiques comme lieu d’apprentissages du lecteur dans La Quête d’Ewilan de Pierre Bottero et les Éveilleurs de Pauline Alphen*¹²⁷. Des mémoires de Master se sont fondés sur les romans de l’écrivain français – afin d’établir une comparaison avec une autre trilogie jeunesse d’Erik L’Homme¹²⁸ ou en se centrant sur le personnage d’Ellana¹²⁹, par exemple. Quelques articles sont aussi parus : celui de Gilles Béhotéguy¹³⁰ présente les livres de l’écrivain dans le numéro spécial de *Lecture Jeune* prenant pour sujet Pierre Bottero et publié en 2009, après son décès. Marie-Lucie Bougon s’est intéressée, quant à elle, aux liens permettant d’établir une comparaison entre le cycle *fantasy* de l’auteur et la saga *Harry Potter*¹³¹ en analysant, entre autres, le *fandom* botterien¹³². Aurélie Lila Palama a consacré quelques articles aux livres de Pierre Bottero, non seulement à sa *fantasy*, mais également à ses romans dits « réalistes »¹³³. Souvent convoquées dans les travaux sur la *fantasy* jeunesse ou les littératures de jeunesse contemporaines, les œuvres de Pierre Bottero ne font toutefois que rarement l’objet d’une étude spécifique, qui leur est entièrement dédiée. Elles font ainsi souvent partie de corpus plus larges, comme dans les thèses d’Eunice Barreto Dos Santos Martins¹³⁴ et d’Angélique Salaun¹³⁵, ou dans les articles de Philippe Clermont¹³⁶, Christine Détrez¹³⁷ ou Isabelle Olivier¹³⁸, qui

¹²⁶ Aurélie Lila PALAMA, « *Limites sans cesse repoussées* » : *Imaginaire et créativité dans l’œuvre de Pierre Bottero*, Thèse de doctorat de l’Université de Lorraine, en préparation depuis 2012.

¹²⁷ Fatemeh VALI GOL BEDAST, *Les Quêtes initiatiques comme lieu d’apprentissages du lecteur dans la Quête d’Ewilan de Pierre Bottero et les Éveilleurs de Pauline Alphen*, Thèse de doctorat de l’Université de Bordeaux, en préparation depuis 2019.

¹²⁸ Cynthia BALBOA BILLAUX, *De Gwendalavir au Pays d’Ys*, Mémoire de Master de l’Université de Toulon, 2017. URL : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01589879>

¹²⁹ Émilie BOULÉ-ROY, *Renouveau du genre fantasy pour la jeunesse dans Ellana de Pierre Bottero*, Mémoire de Maîtrise de l’Université de Montréal, 2014. URL : <http://hdl.handle.net/1866/12001>

¹³⁰ Gilles BÉHOTÉGUY, « Pierre Bottero, écrivain de *fantasy* jeunesse », *Lecture Jeune*, n° 131, 2009, p. 21-25.

¹³¹ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, *op. cit.*

¹³² Marie-Lucie BOUGON, « Le cycle alavirien de Pierre Bottero : un *Harry Potter* “ à la française ” ? », *Cahiers Robinson*, n° 49, 2021, p.145-156.

¹³³ Aurélie Lila PALAMA, « “ Le garçon était une fille ! ” : héroïsme et féminité dans les romans de Pierre Bottero », *La Revue des livres pour enfants*, n° 268, 2012, p. 110-113 ; Aurélie Lila PALAMA, « “ Les traditions sont coriaces ” : liens du sang et liens de l’encre chez Pierre Bottero », *Travaux et Documents*, 2012, p. 141-151.

¹³⁴ Eunice BARRETO DOS SANTOS MARTINS, *La Fantasy, phénomène littéraire, éditorial et social en littérature jeunesse*, Thèse de doctorat de l’Université Paris-Est, 2011.

¹³⁵ Angélique SALAUN, *Femmes guerrières / Femmes en guerre...*, *op. cit.*

¹³⁶ Philippe CLERMONT, « Une Fantasy française pour la jeunesse “ à l’école des sorciers ”, ou les avatars d’Harry », dans Anne BESSON, Myriam WHITE-LE GOFF (dir.), *Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd’hui*, *op. cit.*, p. 185-198.

¹³⁷ Christine DÉTREZ, « Les princes et princesses de la littérature adolescente aujourd’hui. Analyses et impressions de lecture », *La Lettre de l’enfance et de l’adolescence*, n° 82, 2010, p. 75-82.

¹³⁸ Isabelle OLIVIER, « De l’altermondialisme en *fantasy* pour la jeunesse », *Modernités*, n° 38, 2015, p. 129-139.

apportent cependant des réflexions fertiles sur l'univers de l'auteur par leurs comparaisons à d'autres romans jeunesse. En ce qui nous concerne, nous nous sommes intéressée, dans un premier mémoire de Master¹³⁹, aux legs antiques et médiévaux présents dans la première trilogie de l'écrivain et avons analysé, dans des articles¹⁴⁰, les espaces de *La Quête*, des *Mondes* ou du *Pacte des Marchombres*. Sans être une parfaite *terra incognita*, la littérature de Pierre Bottero demeure peu abordée par la recherche universitaire, malgré sa richesse et la reconnaissance dont elle bénéficie par le lectorat ou les professionnels du livre et de l'éducation¹⁴¹. Cette quasi-absence d'études renforce également notre volonté d'examiner en détail les seules œuvres de l'auteur. Toutefois, de fréquentes allusions à d'autres romans jalonnent notre thèse, à titre de comparaison, pour enrichir nos analyses.

Problématique et axes du sujet

En plongeant dans le cycle de Gwendalavir, formé des quinze œuvres que nous avons relevées, le lectorat découvre ce qui constitue une grande nouveauté dans la *fantasy* jeunesse française : une kyrielle d'héroïnes. Dans les années qui suivent la publication de *La Quête d'Ewilan* et du reste de la production de Pierre Bottero, les personnages féminins et leurs représentations évoluent. La notion de personnage est ambiguë et fluctuante¹⁴², mais nous retiendrons, pour notre part, une définition élaborée par Nathalie Prince et appliquée en particulier aux œuvres de jeunesse :

un personnage, c'est à la fois un corps, une parlure et un désir. Le corps relève de l'apparence physique du personnage ; la parlure de tout ce qui concerne son langage, spécifique à chaque personnage, et le désir l'introduit dans l'action et donc dans l'histoire qui le raconte.¹⁴³

¹³⁹ Florie MAURIN, *La fée, l'enchanteur, et leur(s) monde(s) : réécritures antiques et médiévales dans La Quête d'Ewilan*, Mémoire de Master de l'Université Clermont Auvergne, 2018. URL : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02859821>

¹⁴⁰ Florie MAURIN, « Les mondes de Pierre Bottero : réinventer les espaces de fantasy », dans *Espaces imaginés*, Rennes, Laboratoire des Imaginaires, 2021, p. 89-108. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03060604> ; « Se perdre pour se (re)trouver : géographie et géométrie de l'errance dans *Le Pacte des Marchombres* », *Conversation*, n° 1, 2022.

¹⁴¹ *La Quête d'Ewilan* est par exemple recommandé par l'éducation nationale, comme l'indique la quatrième de couverture de l'édition Rageot de 2016.

¹⁴² Nombreux sont les universitaires à s'être intéressés à la question du personnage, comme Vincent Jouve (*L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écriture », 1998) ou Pierre Glaudes et Yves Reuter (*Le personnage*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 1998), par exemple.

¹⁴³ Nathalie PRINCE, *La Littérature de jeunesse*, op. cit., p. 82. Voir en particulier le chapitre « Les ambiguïtés du personnage », p. 80-129.

L'universitaire ajoute que cette définition suppose « une ressemblance avec ce que l'on pense être un sujet, à savoir quelque chose qui existe, qui pense, qui parle et qui agit »¹⁴⁴. Les romans où les personnages, entendus comme tels, sont féminins et où l'héroïsme s'incarne en des femmes fleurissent au XXI^e siècle en *fantasy* jeunesse. Ces dernières commencent à détenir non seulement la première place, mais également une certaine liberté, généralement accompagnée d'extraordinaires pouvoirs typiques de la *fantasy*. Christine Détrez remarque ce changement, à grande échelle, dans les objets culturels de l'enfance durant les années 2010. Elle explique :

Que l'enjeu soit de l'ordre du marketing ou pas, finalement, peu importe : l'essentiel est que l'imaginaire des petites filles, enfin, s'affranchisse des seuls univers de la princesse ou de la parfaite femme d'intérieur.¹⁴⁵

Alors, effet de mode ou non, stratégies commerciales ou pas, le temps nous le révélera, peut-être. Quoiqu'il en soit, les jeunes lectrices et les jeunes lecteurs peuvent désormais ériger en modèles non plus des « princesse[s] » et des « parfaite[s] femme[s] d'intérieur », du moins pas seulement, mais ont à la disposition de leur imaginaire une armada de figures féminines *autres*. Adoptant les codes de la *fantasy* jeunesse, ces enfants, ces adolescentes et ces femmes sont nombreuses à être magiciennes, sorcières, fées, guerrières, chasseresses... Que réunit ces protagonistes ? Leur caractère extraordinaire, tout d'abord, puisqu'elles possèdent des pouvoirs magiques et / ou se battent avec un talent hors du commun. Mais ces figures convoquent aussi le souvenir d'un imaginaire ancien, antique et, surtout chez Pierre Bottero, médiéval. Si une certaine libération des personnages féminins se manifeste sous la plume de l'écrivain français, par le biais d'héroïnes surnaturelles inspirées de femmes mythiques et merveilleuses, il conviendra d'en interroger les limites. Dans le contexte des années 2000, à quel point l'auteur se fait-il novateur ? Dans quelle mesure subvertit-il les normes des genres, qu'ils soient littéraires – se rapportant aux codes des littératures de jeunesse et de la *fantasy* de l'époque –, mais également ceux des individus, liés à une construction sociale ? Afin de répondre à ces interrogations et d'explorer l'univers des personnages féminins botteriens, nous opterons pour une double approche. Notre objectif sera ainsi d'analyser la matière des héroïnes, c'est-à-dire leur composition hybride et mythique, ancrant ainsi notre thèse dans les études sur la réception du Moyen Âge et le médiévalisme. Notre seconde perspective sera celle des études de genre : nous nous ingénierons à examiner les représentations de ces mêmes personnages, leur rapport

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 82-83.

¹⁴⁵ Christine DÉTREZ, *Les Femmes peuvent-elles être de Grands Hommes ? Sur l'effacement des femmes de l'histoire, des arts et des sciences*, Paris, Éditions Belin, 2016, p. 56-57.

aux normes sociales et leur potentielle subversion de celles-ci. En considérant les œuvres de l'auteur comme fondatrices d'une *fantasy* jeunesse française accordant la première place aux héroïnes, nous nous demanderons comment le cycle de l'écrivain (re)crée des figures mythiques en réinvestissant l'imaginaire médiéval. Dans quelle mesure les terres de Gwendalavir et les mondes secondaires imaginés permettent-ils aux jeunes filles qui les traversent d'échapper aux représentations stéréotypées tout en offrant à la jeunesse des modèles féminins renouvelés ?

Dans une première partie, nous chercherons à déterminer les appartenances génériques et les spécificités de la *fantasy* de Pierre Bottero. Après avoir défini le genre¹⁴⁶ et après avoir brièvement rappelé son histoire, nous nous concentrerons sur la matière botterienne à proprement parler et, plus particulièrement, sur l'orientation jeunesse du cycle de l'écrivain. Nous nous intéresserons aux personnages principaux des œuvres, qu'ils soient de genre féminin ou masculin, et à la reconduction de codes typiques les concernant : les protagonistes étant fréquemment des orphelins et orphelines, et des élus. Les personnages secondaires qui les entourent, comme le bestiaire de Gwendalavir, feront aussi l'objet d'une étude puisque ce personnel rend compte des sociétés inventées par l'auteur et permet de percevoir la pluralité de sources littéraires qui l'ont inspiré. Un second chapitre se fondera sur le cadre spatio-temporel dans lequel s'inscrivent les personnages susmentionnés. Gwendalavir, AnkNor, ou la France sont autant d'espaces imaginés ou revisités par l'écrivain, qui indiquent le genre et les sous-genres de ses œuvres. Dans cette atmosphère généralement médiévalisante, nous nous focaliserons alors sur les aventures des jeunes héros et des jeunes héroïnes, c'est-à-dire sur le « désir »¹⁴⁷ qui les anime et qui génère l'action pour reprendre la typologie de Nathalie Prince. Toujours en quête – d'un objet, d'un lieu, d'une personne, d'eux et d'elles-mêmes – les protagonistes sont aussi en lutte contre des forces ténébreuses, souvent incarnées en un personnage antagoniste. La mise en lumière du contexte générique des œuvres et la présentation des mondes de Pierre Bottero nous ayant permis de mieux appréhender le cycle de Gwendalavir, nous nous tournerons, dès lors, vers les personnages féminins qui sont au cœur de notre étude.

Entre reprises de mythes, de textes, de leurs poncifs et inventions propres à l'auteur, nous chercherons à tracer un itinéraire pour analyser ce dialogue entre les époques et les

¹⁴⁶ Jean-Marie Schaeffer a montré la difficulté d'une définition des genres littéraires en raison de leur pluralité et de leur instabilité dans le temps (*Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1989). N'ayant pas pour ambition de tenter de répondre à cette question insoluble, nous retiendrons une des définitions proposées, celle des universitaires René Wellek et Austin Warren qui écrivent : « Il faut, selon nous, concevoir le genre comme un regroupement d'œuvres littéraires fondé en théorie à la fois sur une forme extérieure (mètre, ou structure spécifique) et sur une forme intérieure (attitude, ton, objectif – et, plus concrètement : sujet et public) » (*La Théorie littéraire*, trad. par J. Gattégno et J.-P. Audigier, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1971, p. 325).

¹⁴⁷ Voir *supra*, p. 35.

sources. Si les œuvres reprennent un grand nombre de *topoi* des littératures médiévales, en particulier liés au chronotope¹⁴⁸ merveilleux servant d’écritin aux héroïnes, l’originalité de Pierre Bottero se traduit dans la construction de ses figures. Apparaissant dans des lieux typiques de la féerie comme les forêts et les espaces aquatiques, les protagonistes attestent d’une grande hybridité : elles ne sont jamais – en dehors de Vivyan – des *réécritures* de personnages spécifiques, mais amalgament, en revanche, de nombreuses caractéristiques de magiciennes et de guerrières mythiques. Marquées d’une empreinte syncrétique, ces figures convoquent tout à la fois un imaginaire antico-médiéval, mais également contemporain puisque les personnages du corpus sont aussi, parfois, des justicières héritières des super-héroïnes. Pour une meilleure lisibilité, précisons que nous proposons deux index au terme de cette thèse : le premier prend pour sujet les personnages féminins de Pierre Bottero, le second répertorie les figures mythiques et merveilleuses que nous mentionnons, telles Mélusine, Circé ou encore Blanche-Neige. Si certaines figures sont à la fois mythiques *et* merveilleuses, d’autres nous semblent en revanche davantage relever du mythe *ou* de la merveille, raison pour laquelle nous faisons apparaître les deux adjectifs¹⁴⁹. En dehors de l’hybridité qui caractérise les femmes des romans, un des traits marquants du travail de l’écrivain est également sa reconfiguration « heureuse » des mythes. L’orientation jeunesse de son cycle paraît jouer un rôle fondamental dans ces révisions : chez Pierre Bottero, tout est bien qui finit bien et l’impératif des fins heureuses ou, tout du moins, gorgées d’espoir, semble induire un remaniement des sources dont il s’inspire.

Nécessairement décrites par un prisme genré lié à l’auteur, les fées, sorcières et chasseresses du « livre-monde »¹⁵⁰ évoluent bien souvent dans des environnements doublement masculins, en dépit du fait que le genre féminin marque tout à la fois les couvertures, les titres et les personnages principaux des œuvres. Soulignons que les protagonistes sont dépeintes par le biais de l’écriture d’un homme et qu’elles évoluent dans des sociétés patriarcales – comme le montreront nos études statistiques –, généralement sans référentes féminines. Dans cette

¹⁴⁸ Nous empruntons cette notion à Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, trad. par D. Olivier, Paris, Gallimard, « Tel », 2011 (1975 pour l’édition originale). Le théoricien définit ainsi le chronotope : « Nous appellerons *chronotope*, ce qui se traduit, littéralement, par “ temps-espace ” : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu’elle a été assimilée par la littérature. Ce terme [...] exprime l’indissolubilité de l’espace et du temps », p. 237.

¹⁴⁹ Par exemple, Lara Croft nous paraît être une figure mythique (elle fait d’ailleurs l’objet d’une notice dans le *Dictionnaire des mythes féminins* dirigé par Pierre Brunel), mais non merveilleuse – ni liée à la *merveille* médiévale (*mirabilia*) ni au merveilleux des contes et à sa magie –, tandis que la Fée aux Blanches Mains du *Bel Inconnu* est merveilleuse, sans être pour autant érigée en figure mythique telle qu’entendue par Véronique Léonard-Roques (« Figures mythiques, mythes, personnages... », art. cit.).

¹⁵⁰ « Carte blanche à Pierre Bottero », *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l’envol*, Paris, Rageot, 2008, p. IX. URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consulté le 31 mai 2021].

dernière partie, nous concentrerons toute notre attention sur la représentation, en particulier physique, des héroïnes. En faisant dialoguer le texte de l'auteur avec les images qui ont été produites à partir de celui-ci, nous examinerons la plastique des personnages. Quelle vision de l'héroïsme féminin proposent Pierre Bottero, les illustrateurs et illustratrices ? Si toutes, ou presque, sont prodigieusement belles, les protagonistes déconstruisent en revanche l'image d'Épinal de la « demoiselle en détresse ». Le destin des femmes botteriennes est-il cependant bien différent de celui des princesses de contes ? En raison de sa forte présence, nous interrogerons, dans un dernier chapitre, la maternité des héroïnes en nous fondant sur un cas précis : celui d'Ellana. Bien que les protagonistes rayonnent du halo de l'héroïsme, le cycle de Gwendalavir est-il pour autant marqué du sceau de l'émancipation féminine ? Ouvertes depuis 2003, les portes des mondes imaginaires de Pierre Bottero nous laissent entreapercevoir des sociétés nouvelles, mais sont-elles finalement si éloignées – en termes de représentations et d'enjeux sociaux – de la nôtre ?

PREMIÈRE PARTIE :

**LE CYCLE DE GWENDALAVIR, LA *FANTASY* ET LES
LITTÉRATURES DE JEUNESSE : APPARTENANCES
GÉNÉRIQUES ET POROSITÉ DES FRONTIÈRES**

Qualifiés alternativement par Pierre Bottero lui-même de récits fantastiques, de littérature de jeunesse, ou de *fantasy*¹, les romans du cycle de Gwendalavir paraissent relever d'un genre mouvant et leur intitulé ne fait pas l'unanimité. Dans les librairies, les spécialistes du livre rencontrent un obstacle et *La Quête d'Ewilan*² fleurit tour à tour les rayonnages des littératures de jeunesse et de la *fantasy*, bien souvent des deux. Mais, les romans botteriens ne font pas figure d'exception, cette difficulté de classification touche également *Harry Potter*³, de J. K. Rowling, que l'on peut retrouver en littérature de jeunesse et en « littérature vieillesse »⁴ dans la section *fantasy*, *À la croisée des mondes*⁵ de Philip Pullman, ou plus récemment *La Passe-miroir*⁶ de Christelle Dabos, les deux dernières œuvres ayant été rééditées *a posteriori* dans des collections censées se destiner à des lecteurs et lectrices adultes⁷. Si cette taxinomie est une énigme pour le lectorat et un casse-tête pour les libraires et bibliothécaires, c'est avant tout en raison de la grande ouverture dont font preuve ces livres. Tout d'abord orientés en direction d'un jeune public, ils sont aussi dévorés par toutes les classes d'âge et intègrent, ce faisant, les collections ou rayons de la littérature dite « adulte ». Non seulement ces romans transgressent les frontières générationnelles, mais ils se jouent également des frontières génériques. Le terme de « *fantasy* jeunesse » fréquemment utilisé pour qualifier les romans susmentionnés est éloquent. *Fantasy ? Littérature de jeunesse ?* Un double choix apparaît et l'on comprend aisément pourquoi les possibles restent ouverts : l'universitaire trouvera dans ces œuvres des caractéristiques des deux domaines, le lecteur ou la lectrice comprendra immédiatement et précisément à quel type de livre il a affaire grâce à ce terme certes englobant mais significatif, et les professionnels de la vente (éditeurs et éditrices ou encore libraires) y verront, peut-être, une façon de toucher un public large en jouant sur les deux tableaux : celui de la *fantasy* dite pour « adultes » et celui des littératures de jeunesse. Mais, que vient faire le fantastique dans ces eaux déjà troubles ? Ce terme, en tant que substantif ou adjectif, est employé avec zèle à la fois par les différents acteurs et différentes actrices des métiers du livre et par le lectorat. Or, le fantastique est un genre à part entière, théorisé notamment par

¹ Ces trois termes apparaissent de façon concomitante dans l'entretien suivant : Pierre BOTTERO, Anne CLERC, Hélène SAGNET, « Rencontre avec... Pierre Bottero », *Lecture Jeune*, n° 131, 2009, p. 8-11.

² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan*, *op. cit.*

³ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, *op. cit.*

⁴ Expression utilisée par Pierre Bottero dans une interview pour *Elbakin.net* [En ligne], réalisée le 6 décembre 2007 par Aury, consultée le 2 juillet 2020. URL : <http://www.elbakin.net/fantasy/news/Une-interview-avec-Pierre-Bottero>

⁵ Philip PULLMAN, *À la croisée des mondes : L'Intégrale*, *op. cit.*

⁶ Christelle DABOS, *La Passe-miroir*, *op. cit.*

⁷ *À la croisée des mondes* a été édité en poche dans la collection Folio SF de Gallimard en 2003 et *La Passe-miroir* a fait elle aussi l'objet d'une réédition par Gallimard dans la collection Folio à partir de 2016.

Tzvetan Todorov⁸ dans la seconde moitié du XX^e siècle, et qui semble de prime abord bien distinct de la *fantasy* et des littératures de jeunesse. Oui, mais... le fantastique, tout comme la *fantasy*, appartient au vaste domaine des littératures de l'imaginaire qui regroupe principalement les œuvres de SFFF (Science-Fiction, *Fantasy*, Fantastique). Un fil relie donc le fantastique à la *fantasy* et rend alors d'autant plus équivoque l'emploi du premier mot comme synonyme du second. Afin d'éviter de se perdre dans ce labyrinthe générique et sémantique, nous approfondirons la notion de *fantasy*, en regard des littératures de jeunesse, en envisageant son histoire, ses définitions et caractéristiques de façon à apprécier les spécificités de la *fantasy* jeunesse. En ayant pour objectif de situer Pierre Bottero et son « livre-monde »⁹ au regard des genres et champs littéraires, il conviendra dès lors d'étudier le cycle de Gwendalavir sous l'éclairage des définitions et axiomes dégagés. Pour des raisons de clarté et dans le but d'éviter les répétitions, nous faisons le choix de traiter la question générique à travers trois rubriques transversales : le personnel des romans, le chronotope et les desseins des personnages.

⁸ Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, « Points », 1970.

⁹ « Carte blanche à Pierre Bottero », *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, Paris, Rageot, 2008, p. IX.
URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consulté le 31 mai 2021].

Chapitre 1 : Définir les romans : comment lire le cycle alavirien ?

1. Il était une fois la *fantasy*...

1.1. Qu'est-ce que la *fantasy* ?

1.1.1. Des définitions et un sémantisme nébuleux

Voir le terme « fantastique » en lieu et place de « *fantasy* » est ordinaire et cette confusion peut être attribuée à un problème d'ordre linguistique. Tout d'abord, en tant qu'adjectif, « fantastique » recouvre partiellement le sémantisme du complément du nom « de *fantasy* ». On parle de romans *fantastiques*, de créatures *fantastiques*, de quêtes *fantastiques*... Cet ersatz permet, d'une part, d'éviter les répétitions du complément du nom tout en gardant un sens relativement proche puisque l'adjectif « fantastique » peut être défini comme ce « qui appartient au surnaturel, qui est créé par l'imagination »¹⁰ ou ce « qui met en scène, présente des êtres irréels, des phénomènes surnaturels »¹¹ et, d'autre part, de palier une absence lexicale puisque nous n'avons pas en langue française d'adjectif se rapportant au substantif « *fantasy* »¹². Le terme « fantaisiste » existe bel et bien, mais son emploi est délicat dans le contexte qui nous concerne puisque l'idée de « surnaturel » est évacuée de son sémantisme. « Fantaisiste » relève de ce « qui est du domaine de l'imagination »¹³ et de ce « qui est purement imaginaire, inventé de toutes pièces »¹⁴. L'adjectif est, de plus, bien souvent utilisé de manière péjorative dans le sens de « qui manque de sérieux »¹⁵ et le genre de la *fantasy* est déjà suffisamment frappé d'infamie¹⁶ sans qu'on intensifie lexicalement cette condamnation.

Quant au substantif « fantastique », employé comme synonyme du substantif « *fantasy* », il est davantage problématique en raison de l'existence, comme nous l'avons

¹⁰ « Fantastique » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé* [en ligne], [consulté le 3 juillet 2020]. URL : <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/fantastique>

¹¹ *Idem.*

¹² Ce sont précisément les raisons pour lesquelles nous faisons le choix d'employer occasionnellement l'adjectif « fantastique » comme synonyme de « de *fantasy* ».

¹³ « Fantaisiste » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé, op. cit.*

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ Le genre peine à trouver sa place dans les institutions, de l'école à l'université, et est parfois considéré comme une sous-littérature. À ce sujet, nous renvoyons à l'interview de Stéphane Marsan, directeur éditorial et littéraire de Bragelonne, « La France a un problème avec l'imaginaire » pour *ActuaLitté* [En ligne], réalisée par N. Gary le 19 avril 2017, consultée le 2 juillet 2020. URL : <https://www.actualitte.com/article/interviews/la-france-a-un-probleme-avec-l-imaginaire-stephane-marsan-bragelonne/70817>

mentionné, d'un genre à part entière portant ce même nom. Mais pourquoi une telle ambiguïté du côté des Français ? Parce que nous adoptons dans notre langue un terme d'outre-Manche difficilement traduisible. Jacques Goimard, dans sa *Critique du merveilleux et de la fantasy*, explique que

[I]e mot *fantasy* (comme en français le mot *fantaisie*) désigne à l'origine l'imagination créatrice – la faculté de rêver – ou l'imagination libre de toutes contraintes – la faculté d'aller où bon vous semble sur le chemin de la vie.¹⁷

Le sémantisme du mot « *fantasy* » nous paraît, selon cette définition, davantage rejoindre le sens que l'on attribue aujourd'hui au genre merveilleux, c'est-à-dire, celui d'un récit imaginaire et extraordinaire qui nécessite la suspension de l'incrédulité de la lectrice ou du lecteur. Et Jacques Goimard d'ajouter: Plus récemment, le mot *fantasy* est venu à désigner un genre littéraire »¹⁸. Il précise alors que

[I]e mot anglais *fantasy* est employé pour désigner un genre littéraire depuis 1949. Plusieurs définitions différentes (et en partie successives) se concurrencent dans les pays anglo-saxons depuis un demi-siècle :

1° La *fantasy* englobe tout ce qu'en France on appelle parfois « les littératures de l'imaginaire ».

2° Elle désigne cet ensemble moins la science-fiction [...]

3° Elle représente ce sous-ensemble moins les *horror stories* (c'est-à-dire en gros ce qu'on appelle en France le *fantastique*¹⁹).

4° Elle représente ce nouveau sous-ensemble moins ce qu'on appelle en France l'*insolite* ou le *fantastique moderne*.

5° À ce stade, elle se confond plus ou moins avec les récits utilisant l'effet littéraire connu sous le nom de « merveilleux ».²⁰

De fait, le nom anglais « *fantasy* » englobe ou a englobé à un moment donné la plupart des genres avec lesquels on le confond aujourd'hui en France, comme le merveilleux ou le fantastique. En important ce mot dans la langue française, nous avons par là même transmis une certaine imprécision générique, en regard des catégories françaises. Il est à noter que « *fantasy* » vient faire doublon à certains termes car la littérature et la langue françaises disposent déjà du « merveilleux » ou du « fantastique » pour distinguer les genres. Le flou

¹⁷ Jacques GOIMARD, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, op. cit., p. 201.

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ En italique dans le texte original. Sauf indications contraires, nous conserverons les caractéristiques typographiques des textes cités.

²⁰ Jacques GOIMARD, op. cit., p. 201.

définitionnel qui occupe notre propos est toujours d'actualité puisqu'un dictionnaire en ligne comme le *Larousse* propose par exemple l'article « *fantasy* » suivant :

fantasy n.f. inv. Genre littéraire qui mêle, dans une atmosphère d'épopée, les mythes, les légendes et les thèmes du fantastique et du merveilleux. (Recommandation officielle : fantasie.) [On dit aussi *heroic fantasy*.]²¹

Véritable imbroglio sémantique, la *fantasy* est alors décrite comme un genre lui-même constitué de plusieurs genres pourtant distincts. Selon le *Larousse*, la *fantasy* est d'ailleurs également nommée *heroic fantasy*, bien que l'*heroic fantasy* ait été pressentie comme une sous-catégorie de la *fantasy*. Décidément, se repérer dans les chemins tortueux de la *fantasy* n'est pas chose aisée. Mais, qu'en disent les spécialistes ?

Afin d'appréhender au mieux la *fantasy*, nous avons retenu trois définitions qui rendent compte de la complexité du sujet et de la porosité intra-générique en proposant différentes approches. En 1979, Marshall B. Thymm, Robert H. Boyer et Kenneth J. Zahorski définissent ainsi le genre²² :

La fantasy est un genre littéraire composé d'œuvres dans lesquelles des phénomènes surnaturels, irrationnels jouent un rôle significatif. Dans ces œuvres, des événements arrivent, des lieux ou des créatures existent qui ne peuvent arriver ou exister selon nos standards rationnels ou nos connaissances scientifiques.²³

Cette définition très large correspond aux multiples sens donnés au nom « *fantasy* » entre le milieu et la fin du XX^e siècle et relevés, comme nous l'avons vu, par Jacques Goimard. Ici, les propos des universitaires américains pourraient tout aussi bien fonctionner pour définir la *fantasy* que le fantastique, la science-fiction ou le merveilleux, voire le réalisme magique²⁴.

En 2004, l'écrivain, essayiste, anthologiste et éditeur français, André-François Ruaud, ainsi que le critique Olivier Davenas estiment dans le *Panorama illustré de la fantasy & du merveilleux* que

²¹ « *Fantasy* » dans *Dictionnaire Larousse* [en ligne], consulté le 4 juillet 2020. URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fantasy/10910360>

²² Les propos sont repris par Jacques BAUDOU dans *L'Encyclopédie de la fantasy*, Paris, Fetjaine, 2009, p. 9.

²³ Marshall B. THYMM, Kenneth J. ZAHORSKI, Robert H. BOYER, *Fantasy Literature. A Core Collection and Reference Guide*, op. cit.

²⁴ André-François RUAUD définit ainsi ce genre : « les romans et les nouvelles pouvant relever du réalisme magique présentent, de manière typique, un puissant moteur narratif [...] au sein duquel le réalisme reconnaissable se mêle à l'inexpliqué et à l'étrange, et dans lequel des éléments de rêve, de conte de fées ou de mythologie, se combinent sans heurt à la vie de tous les jours » dans *Panorama illustré de la fantasy & du merveilleux*, op. cit., p. 339.

relève de la *fantasy* une littérature dotée d'une dimension mythique et qui incorpore dans son récit un élément de surnaturel (d'irrationnel) au traitement non purement horrifique, notamment incarné par l'irruption ou l'utilisation de la magie [...] Nous proposons donc, au titre des canons du merveilleux, la présence nécessaire et suffisante des éléments suivants pour prétendre appartenir à la littérature de *fantasy* : le surnaturel (non purement horrifique), l'enchantement du réel, le mythe, la magie ainsi que la présence d'un univers matériel secondaire. Ces critères sont susceptibles de s'appliquer plus ou moins strictement, indépendamment ou en conjonction les uns avec les autres.²⁵

Dès lors, point de place pour le fantastique – caractérisé, entre autres, par le sentiment de peur qu'il suscite – ni pour la science-fiction qui hante davantage les pas des scientifiques que des magiciens, bien que la troisième loi d'Arthur C. Clarke postule que « [t]oute technologie suffisamment avancée est indiscernable de la magie »²⁶. Nous constatons dans la définition d'A-F. Ruaud et O. Davenas une volonté de distinguer la *fantasy* de ses genres voisins. Pour ce faire, les auteurs ont recours à plusieurs critères définitoires qui ne sont cependant pas incompatibles avec le genre du merveilleux en raison de leur choix de considérer la *fantasy* et le merveilleux comme un même objet²⁷.

Dans le *Dictionnaire de la fantasy*, Anne Besson définit comme tel ce genre :

La *fantasy*, en deux mots, qu'est-ce que c'est ? C'est l'ensemble des œuvres dont *le monde fictionnel*²⁸, qu'il s'agisse du nôtre ou d'un « monde secondaire » autonome, qu'ils communiquent ou prennent place dans un « multivers », est marqué par la présence du surnaturel magique. D'autres lois échappant à la physique y règnent, impliquant le plus souvent un niveau de développement pré-technologique, et *une inspiration tirée du passé historique*, en particulier antique et médiéval [...] D'autres *créatures* y vivent aux côtés des *hommes*, souvent inspirées par les mythologies et les folklores : en effet, la *fantasy* hérite de la tradition de récits merveilleux (mythes, légendes, contes), dont elle récupère le « surnaturel naturalisé », c'est-à-dire le fait que la présence des dieux, des héros ou des fées ne constitue en rien une anomalie ou une bizarrerie dans leur contexte, apparaissant au contraire non pas banale mais concevable, voire « normale » – conforme aux normes alternatives, aux possibles de ces mondes-là.²⁹

La précision de cette définition est à remarquer puisque l'universitaire convoque à tour de rôle différents motifs tout en mentionnant les sources du genre (les mythes, les légendes, les contes).

²⁵ *Ibid.*, p. 8-10.

²⁶ Arthur C. CLARKE, *Profiles of the Future. An Inquiry into the Limits of the Possible*, New York, Harper & Row, 1973.

²⁷ « les Anglo-saxons utilisent fréquemment le terme de *fantasy* comme synonyme du mot français “ fantastique ”, ce pourquoi, souhaitant échapper à un énième quiproquo sémantique, nous avons finalement donné notre préférence au terme de “ merveilleux ” comme traduction de *fantasy*. Alors, *fantasy* ou merveilleux ? N'ayant pas vocation à imposer des diktats, nous n'avons pas réellement tranché : vous trouverez donc en ces pages les deux termes utilisés de manière équivalente » dans André-François RUAUD (dir.), *op. cit.*, p. 5-6.

²⁸ Nous soulignons. De même pour les termes suivants de cette citation.

²⁹ Anne BESSON (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, *op. cit.*, p. 8.

L'imaginaire n'est ici plus suffisant et Anne Besson parle de « surnaturel magique », expression qui nous paraît plus rigoureuse et moins englobante. Nous voyons que le traitement de la notion de *fantasy* louvoie entre deux éléments : le cadre spatio-temporel (« le monde fictionnel », l'« inspiration tirée du passé historique, en particulier antique et médiéval ») et le personnel des œuvres (« créatures [...] inspirées par les mythologies et les folklores » et les « hommes »). C'est bien en nous fondant sur ces concepts que nous avons également choisi d'analyser la *fantasy* botterienne.

À cette définition, nous souhaiterions ajouter quelques lignes au sujet de l'intrigue et des desseins des protagonistes en rappelant que la *fantasy* se fonde notamment sur le motif de la quête (point que nous analyserons plus en détails dans le dernier chapitre de cette première partie) : quête d'un objet (*Harry Potter*³⁰, *Alice et l'Épouvanteur*³¹), d'un lieu (*Le Seigneur des Anneaux*³², *La Horde du Contrevent*³³), d'une personne (*L'Odyssée du Passeur d'Aurore*³⁴), d'une créature (*L'Ickabog*³⁵), du pouvoir (*Le Trône de fer*³⁶), mais aussi de soi et de ses origines (*La Moïra*³⁷) car les aventures des héros et des héroïnes de *fantasy* sont bien souvent initiatiques, en particulier en *fantasy* jeunesse. Mais qui dit quête, dit généralement voyage et aventure. Des opposants viennent ordinairement se dresser en travers du chemin des héros et des héroïnes de sorte que les batailles sont légion dans ce genre. Des conflits mondiaux et multi-mondiaux surviennent, les protagonistes s'opposent dès lors bien souvent à un ennemi principal incarnant la noirceur du monde et affrontent les ténèbres à l'épée ou à la baguette, grâce à leurs capacités physiques et mentales ou à leurs pouvoirs surnaturels magiques, parfois les deux. Quête, voyage et affrontement semblent être les maîtres-mots de la *fantasy*. Cependant, nous avons bien conscience du fait que ces caractéristiques fonctionnent également pour un genre voisin : la science-fiction, mais aussi pour le conte. Différencier ces deux genres au niveau de l'intrigue pourrait alors reposer sur des nuances de traitement, s'il y a magie, celle-ci pourrait être perçue comme une prouesse scientifique, les objets recherchés pourraient être technologiquement très avancés et il y a fort à parier que les éventuelles batailles ne se livrent pas avec le même type d'armement. La distinction entre *fantasy* et science-fiction semble plus

³⁰ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, *op. cit.*

³¹ Joseph DELANEY, *L'Épouvanteur*, t.12 *Alice et l'Épouvanteur*, trad. par M.-H. Delval, Paris, Bayard Jeunesse, 2016.

³² J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, *op. cit.*

³³ Alain DAMASIO, *La Horde du Contrevent*, Paris, La Volte, 2004.

³⁴ C. S. LEWIS, *Le Monde de Narnia*, t.5 *L'Odyssée du Passeur d'Aurore*, *op. cit.*

³⁵ J. K. ROWLING, *L'Ickabog*, trad. par C. Beauvais, Paris, Gallimard Jeunesse, 2020.

³⁶ George R. R. MARTIN, *Le Trône de fer*, trad. par J. Sola et P. Marcel, Paris, Pygmalion, depuis 1998 (depuis 1996 pour l'édition originale).

³⁷ Henri LÉVENBRUCK, *La Moïra*, Paris, Bragelonne, 2001-2002.

aisée en ce qui concerne le personnel des œuvres, mais surtout le chronotope puisque celui de *fantasy* (et plus particulièrement de *high fantasy*) est, comme nous le verrons dans le chapitre 3, volontiers médiéval. Quoique... Les œuvres faisant exception à ces règles sont nombreuses et se multiplient au fil du temps, perdant ainsi leur caractère exceptionnel. La porosité générique touche de nombreuses œuvres contemporaines : que penser de *Star Wars*³⁸, d'*À la croisée des mondes*³⁹, d'*Aberrations*⁴⁰ ou de *Nous, les dieux*⁴¹ ? *Fantasy* ? *Fantasy* jeunesse ? Science-fiction ? Fantastique ?

1.1.2. Les littératures de l'imaginaire, aux confins des genres

L'expression « littératures de l'imaginaire », pour le moins transparente, désigne des œuvres relevant de la *fantasy*, de la science-fiction et du fantastique, dans lesquelles nous trouvons diverses sous-catégories comme l'anticipation, le post-apocalyptique, le *steampunk* ou l'uchronie. Par souci d'exactitude, l'auteur E. Bertrand-Egrefeuil opte pour l'expression « littératures de l'extraordinaire »⁴² puisque, en effet, l'imaginaire concerne tout récit fictionnel. Quoi qu'il en soit, l'organisation tripartite de ce domaine se justifie par les liens entre les genres : ils relèvent de l'imaginaire (ou de l'extraordinaire), entretiennent un lien avec le surnaturel – qui peut être naturalisé et admis, non défini et mystérieux, ou rationalisé et scientifique – et soulèvent, voire, arrachent le voile de l'incrédulité pour offrir à la vue des lecteurs et lectrices d'autres possibles. C'est ce rapport au surnaturel qui permet, entre autres, de distinguer les genres. Tzvetan Todorov définit ainsi le fantastique :

Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous [...] Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre

³⁸ George LUCAS, Irvin KERSHNER, Richard MARQUAND (réal.), *Star Wars*, Lucasfilm, 1977-2005, [films cinématographiques].

³⁹ Philip PULLMAN, *op. cit.*

⁴⁰ Joseph DELANEY, *Aberrations*, trad. par M.-H. Delval, Paris, Bayard Jeunesse, à partir de 2019 (à partir de 2018 pour l'édition originale).

⁴¹ Bernard WERBER, *Nous, les dieux*, Paris, Albin Michel, 2004.

⁴² Emmanuel BERTRAND-EGREFEUIL, *Tout savoir sur la magie. Comment écrire et réussir son univers de fantasy*, Perpignan, Fantasy-Éditions, 2018, p. 28-32.

réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux.⁴³

L'évènement surnaturel fantastique questionne, il n'est pas préalablement admis par le personnage et ne le sera pas *a posteriori*, il demeurera à tout jamais un mystère insoluble. Le héros du *Horla*⁴⁴ est-il fou ? Drogué ? Alcoolisé ? Paranoïaque ? A-t-il des hallucinations ou est-il victime des frasques d'un fantôme ? Ces questions resteront sans réponse. En présentant ainsi le fantastique, T. Todorov atteste une nouvelle fois de la proximité des genres puisqu'il a recours à l'étrange ou au merveilleux pour définir le fantastique. L'écrivain britannique Terry Pratchett se sert aussi des rapports entre les littératures de l'imaginaire – et présuppose un savoir commun – lorsqu'il déclare caricaturalement : « la science-fiction, c'est de la *fantasy* avec des boulons »⁴⁵. Si la science-fiction se démarque de la *fantasy* en ce qu'elle « fonde son univers sur des lois scientifiques et un niveau technologique supérieur à nos avancées actuelles »⁴⁶, elle la rejoint également car, comme l'explique Jacques Baudou, « [o]n a souvent comparé la science-fiction et la *fantasy* en remarquant que le rôle joué par la magie dans la *fantasy* est équivalent à celui joué par la science dans la science-fiction »⁴⁷. Ainsi, les deux genres se ressemblent jusque dans leurs différences.

De la *fantasy* sont nées deux sous-catégories qui rendent spécifiquement compte des relations entre la *fantasy* et le fantastique, et entre la *fantasy* et la science-fiction : la *dark fantasy* et la *science fantasy*. Jacques Goimard explique que

[I]a *dark fantasy* représente une avancée extrême de la *fantasy* en direction du fantastique. Les univers parallèles sont remplacés par des abîmes situés entre les mondes et mal délimités par de fragiles barrières. Les puissances obscures sont des agresseurs maléfiques, ils nous traquent jusque dans nos villes et nous serions mal inspirés de nous risquer à aller là où ils nous attendent en embuscade. Contre des ennemis pareils, les forces humaines ne font pas le poids.⁴⁸

Comme dans le fantastique, la géographie de la *dark fantasy* peut être familière au lecteur lorsque l'intrigue se déroule dans notre monde connu. Le champ lexical insiste assez sur les ténèbres, voire le diabolique (« abîmes », « puissances obscures », « maléfiques »), pour rendre

⁴³ Tzvetan TODOROV, *op. cit.*, p. 29.

⁴⁴ Créature du récit éponyme de Guy de Maupassant (*Le Horla et autres récits fantastiques*, Paris, Le Livre de Poche, 1979).

⁴⁵ Expression reprise dans Anne BESSON, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 40.

⁴⁶ Guillaume MANIGLIER, Camille MATHIEU, « Ancêtres de la *fantasy* », dans Anne BESSON (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁷ Jacques BAUDOU, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁸ Jacques GOIMARD, *op. cit.*, p. 220.

compte de l'ambiance lugubre et du sentiment de peur qu'elle contribue à susciter. Cependant, pas d'hésitation quant à la nature de ces « agresseurs maléfiques », ils existent, assurément, et se dissimulent dans l'angle des ruelles. *L'Appel de Cthulhu*⁴⁹ d'Howard Phillips Lovecraft et les romans de *La Tour sombre*⁵⁰ de Stephen King sont pressentis comme les ancêtres du genre. À titre d'exemple, nous pourrions aussi citer *Aberrations*⁵¹ de Joseph Delaney, un cycle de *fantasy* jeunesse où un épais brouillard surnaturel, le Shole, a envahi l'Angleterre. Dans cette atmosphère étouffante, le héros, Crafty, devra affronter des créatures humaines et animales, les aberrations, transformées en êtres assoiffés de sang par le brouillard maléfique. L'omniprésence d'une menace sous-jacente, l'ambiance délétère, mais en même temps, l'utilisation d'une forme de magie (Crafty se déplace dans le Shole sans risques car il est un Fey) et la reprise de certaines légendes, comme celle de la Dame blanche, telle est la *dark fantasy* de Joseph Delaney.

La *science fantasy*, quant à elle, « désign[e] plus particulièrement les cas où une thématique ou un aspect précis de la *fantasy* [a] été rationalisé »⁵². Selon Anne Besson, ce genre

est constitué de cycles de *planetary romances* explorant, dans un futur indéterminé, des planètes dépourvues de technologies évoluées et/ou y ayant substitué des pratiques magiques. C'est le cas des cycles de *Majipoor* de Robert Silverberg, *Pern* d'Ann McCaffrey ou *Ténébreuse* de Marion Zimmer Bradley.⁵³

En *fantasy* jeunesse, *À la croisée des mondes*⁵⁴ constitue un bon exemple du genre. P. Pullman décrit un multivers où la jeune Lyra voyage entre et dans les univers pour comprendre le secret de la Poussière, un élément se trouvant dans les êtres humains, les *dæmons* (des animaux parlants liés à une personne) et les objets fabriqués. La Poussière, qui semble de prime abord magique, est en fait une référence à la matière noire et est une particule élémentaire. Dans le cycle de l'écrivain, tout à la fois peuplé de sorcières et de scientifiques, la science s'invite dans la fiction, dans la *fantasy*, et rebat les cartes du jeu des littératures de l'imaginaire. Incontestablement, la *fantasy* ne peut, et ne doit pas, être considérée comme un genre isolé du reste de la littérature tant ses frontières sont poreuses et permettent de nombreuses échappées vers d'autres territoires, offrant aux écrivains et écrivaines la possibilité d'un éternel

⁴⁹ H. P. LOVECRAFT, *L'Appel de Cthulhu*, trad. par M. Marcheteau et M. Savio, Paris, Pocket, 2013 (1928 pour la publication originale).

⁵⁰ Stephen KING, *La Tour sombre*, trad. par G. Lebec, J.-D. Brèque, C. Poulain, Y. Sarda et M. de Prémonville, Paris, J'ai Lu, 1991-2012 (1982-2012 pour l'édition originale).

⁵¹ Joseph DELANEY, *Aberrations*, *op. cit.*

⁵² André-François RUAUD, *op. cit.*, p. 369.

⁵³ Anne BESSON, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 41.

⁵⁴ Philip PULLMAN, *op. cit.*

renouvellement s'ils se jouent des limites et mènent leur exploration jusqu'aux confins de la *fantasy*.

1.1.3. Traits génériques et formes archétypales

Les portes de la *fantasy* ne sont jamais vraiment closes ni verrouillées, elles demeurent entrebâillées. Toutefois, en tant que genre, elle dispose de caractéristiques précises qui la distinguent des autres littératures et qu'elle partage parfois au demeurant avec ses voisins, la science-fiction, en premier lieu, mais aussi le fantastique, comme on a pu le voir avec la *dark fantasy*, ou le conte. Reconnaissable avant même d'être lue, la *fantasy* jouit de formes spécifiques qui nous permettent de répondre à la question suivante : matériellement et très concrètement, la *fantasy*, qu'est-ce que c'est ? Ce sont ces livres aux couvertures colorées et illustrées, bien souvent en grands formats, qui s'alignent sur les étagères d'un rayon spécialisé, car en pratique la *fantasy* ne se mélange guère aux autres genres (exception faite de la *fantasy* jeunesse ou de la science-fiction). Publiés dans des maisons d'édition circonscrites comme Bragelonne, Mnémos, ActuSF, L'Atalante, La Volte ou Pygmalion, ou dans des collections dédiées – Pocket fantasy, J'ai Lu fantasy, De Saxus fantasy – les romans se présentent volontiers sous forme de cycles ou de séries⁵⁵. L'impact visuel est alors fort, les cycles et séries « en imposent » et marquent l'esprit des lecteurs et lectrices grâce à ce « seuil »⁵⁶, à ce paratexte typique des genres de l'imaginaire. Les *Annales du Disque-monde*⁵⁷ et leurs 35 volumes s'étendent ainsi physiquement en longueur et des cycles comme celui des *Grandes Guerres des dieux*⁵⁸ ou de *L'Épouvanteur*⁵⁹ comportent respectivement 15 et 16 titres. De plus, les couvertures sont estampillées *fantasy* : souvent hautes en couleur, enrichies de dessins et de graphismes ne se voulant pas nécessairement réalistes, dotées d'une typographie rendue

⁵⁵ Les notions de cycles et de séries ont été définies dans Anne BESSON, *D'Asimov à Tolkien : Cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Éditions, 2004. L'universitaire y explique que « [l]e cycle donne à lire une succession de volumes chronologiquement liés, distincts et pourtant harmonieusement fondus en un ensemble unique, une histoire unique ; une succession de moments prenant place dans une temporalité maîtrisée ; une continuité du discontinu dont la promesse est qu'elle peut se poursuivre à l'infini et dessiner une complétude toujours plus satisfaisante » p. 211. La série, quant à elle, « désigne en effet un type d'ensemble romanesque précis, celui dont la cohérence ne repose pas sur la succession chronologique des volumes » p. 15.

⁵⁶ Gérard Genette en parle en ces termes : « Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil [...] d'un " vestibule " qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin » dans Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, « Points Essais », 2002, p. 7-8.

⁵⁷ Terry PRATCHETT, *Annales du Disque-monde*, Nantes, L'Atalante, 1983-2013.

⁵⁸ Le grand cycle est composé des cycles et romans suivants : David et Leigh EDDINGS, *La Belgariade, La Mallorée, Belgarath le sorcier, Polgara la sorcière, Le Codex de Riva*, Paris, Pocket, 1990-2000.

⁵⁹ Joseph DELANEY, *L'Épouvanteur*, *op. cit.*

originale par les polices d'écriture utilisées mais aussi par les couleurs et l'aspect des lettres (brillantes, mates, à paillettes, en relief...). Graphistes, illustrateurs et illustratrices peuvent ainsi laisser les vents de leur imagination se déchaîner pour concevoir un livre de *fantasy* et, plus généralement, un livre de SFFF. Les romans de l'édition française de *La Quête de Deltora*⁶⁰, avec leurs couvertures mouvantes qui font s'animer l'image en fonction de l'inclinaison du livre ont par exemple marqué nombre d'enfants et d'adolescents. Afin de rendre de manière sensible la différence entre les couvertures des éditions de *fantasy* (et de *fantasy* jeunesse) et celles d'éditions plus « classiques », pensées et dites « pour adultes », nous proposons d'examiner de plus près *La Passe-miroir* et *À la croisée des mondes*, deux cycles de *fantasy* édités dans les collections Gallimard Jeunesse et Folio.



Fig.1. Couvertures de *La Passe-miroir*, t.1, 2 et 3, Éditions Gallimard Jeunesse, 2013-2017.

⁶⁰ Emily RODDA, *La Quête de Deltora*, trad. par C. Poulain, Paris, Pocket Jeunesse, 2006-2008.

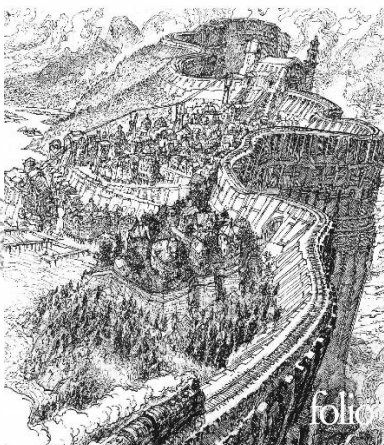
Christelle Dabos

La Passe-miroir, Livre I
Les fiancés de l'hiver



Christelle Dabos

La Passe-miroir, Livre II
Les disparus du Clairdelune



Christelle Dabos

La Passe-miroir, Livre III
La mémoire de Babel



Fig.2. Couvertures de La Passe-miroir, t.1, 2 et 3, Éditions Gallimard « Folio », 2016-2019.

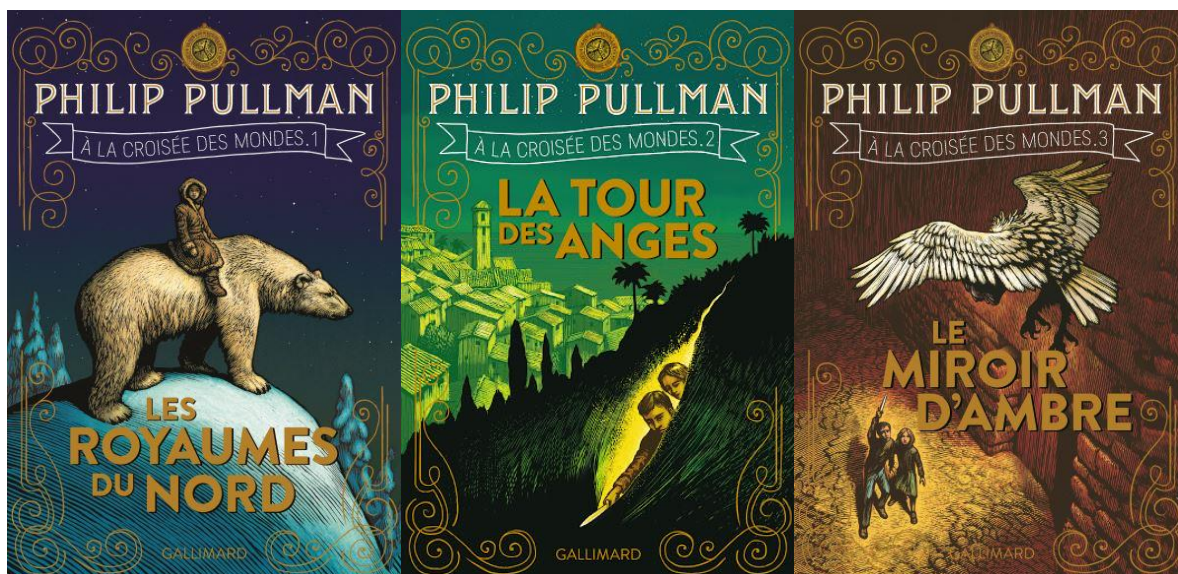


Fig.3. Couvertures d'À la croisée des mondes, Éditions Gallimard Jeunesse, 2018.

Philip Pullman

Les Royaumes
du Nord

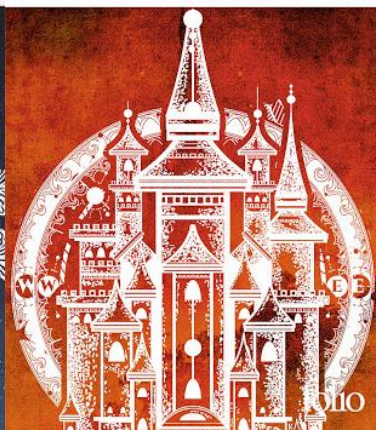
À la croisée des mondes, I



Philip Pullman

La Tour des Anges

À la croisée des mondes, II



Philip Pullman

Le Miroir d'Ambre

À la croisée des mondes, III



Fig. 4. Couvertures d'À la croisée des mondes, Éditions Gallimard « Folio », 2007.

Les changements sont frappants dans le « péritexte éditorial »⁶¹, pour reprendre les concepts de Gérard Genette. En format poche, l'illustration de *La Passe-miroir*, de Laurent Gapaillard, en première de couverture, perd ses couleurs et la typographie particulière (police, disposition, encart et lettres brillantes du titre, du sous-titre, du nom de l'auteur et du numéro du tome) est supprimée au profit d'une présentation plus sobre. La quatrième de couverture hérite de ce même traitement⁶². L'accent est ôté de l'imaginaire et le livre, surtout lorsqu'il est présenté uniquement par sa tranche dans les rayonnages, se fond dans la masse. Ces remarques valent également pour l'œuvre de P. Pullman dont la métamorphose est peut-être encore plus marquante. Dans la collection Folio, les illustrations de couverture n'invitent pas véritablement au rêve, elles sont presque utilitaires et représentent des symboles explicites saillants dans les différents tomes qui renvoient d'ailleurs directement au titre du tome en question : une boussole, des tours, un miroir. En cela, les illustrations sont économiques car elles visent le pragmatisme. Bien sûr, une édition « poche » est naturellement plus sobre, notamment pour des raisons économiques, mais nous trouvons également la plupart des différences susmentionnées en comparant les deux éditions de poche de *La Passe-miroir*⁶³ (collection Folio et collection Pôle fiction). Le prix des ouvrages est sensiblement identique⁶⁴ et, pourtant, disparaissent de la

⁶¹ Défini comme une « zone du péritexte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur » dans Gérard GENETTE, *op. cit.*, p. 21.

⁶² Voir *infra*, annexe 1, Fig. 37.

⁶³ *Ibid.*, annexe 1, Fig. 39.

⁶⁴ 8€65 pour la collection Folio contre 8€70 pour le format poche de Gallimard Jeunesse. Prix au 21 décembre 2020.

version « adulte », Folio, les couleurs et le bandeau où le titre apparaît avec une typographie originale. L'illustration, si elle est toujours présente en première de couverture, est cependant légèrement réduite dans la collection Folio. Les collections « poche » d'À la croisée des mondes permettent également ce même constat : pour un prix relativement similaire (environ 9€), les ouvrages de la collection « Folio » et ceux de « Folio Junior » ont des couvertures radicalement différentes⁶⁵.

Pour Stéphane Marsan, auteur de *fantasy* et fondateur des éditions Bragelonne, la couverture – élément paratextuel – est une question cruciale. Il s'interroge en ces termes :

Publier un ouvrage de SF, ou de *fantasy*, avec une couverture typographique, blanche, bleue ou jaune, plutôt qu'une illustration permettrait-il de toucher un plus vaste public ? Relooker sans les codes, c'est une chose, publier sans ces codes, c'est risquer de manquer la cible privilégiée [...] pour la *fantasy*, mon grand amour d'éditeur, je fais des livres de *fantasy*, avec des couvertures de *fantasy*, au rayon *fantasy* [...] Rompre ce pacte implicite, c'est d'une certaine façon briser la complicité et la promesse faite au lectorat. Avec une couverture blanche, le message deviendrait confus : cela remettrait en question ses goûts, les codes très identifiés – et moi éditeur, je donnerais l'impression d'aller chercher une autre légitimité en abandonnant tout cela, de laisser tomber mon public [...] En même temps, je reste persuadé que s'inscrire dans ces codes fige les éditeurs de l'imaginaire dans un cadre esthétique contraignant. Un exemple concret, c'est la couverture du *Nom du Vent*, de Patrick Rothfuss, réalisée par Marc Simonetti. En la voyant, je la trouve magnifique [...] Pourtant je néglige le fait que, pour 95 % des lecteurs, cette couverture n'est pas belle en soi. C'est une approche dessinée et picturale, qui en somme appartient aux façons de la jeunesse. Les chances qu'un lecteur de litté générale s'empare de ce livre deviennent infimes : la couverture lui crie que ce livre n'est pas pour lui. En revanche, elle répond parfaitement aux attentes des lecteurs qui cherchent ce genre d'histoires [...] On est toujours dans le dilemme et la restriction. Parce que toute spécialisation implique ces restrictions.⁶⁶

Le dilemme est de taille. Choisir des couvertures *fantasy* pour que les adeptes de ce genre les reconnaissent ou réaliser des couvertures plus classiques pour que le livre puisse attirer un public plus large, telle est la question. Quoi qu'il en soit, les codes éditoriaux de la *fantasy* sont bien connus des professionnels et reconnus par le lectorat, en capacité sinon de définir du moins de désigner les œuvres du genre lorsqu'il croise leur route.

Si la *fantasy* est pourvue de codes éditoriaux, elle possède également des codes auctoriaux. En cherchant à la définir, nous avons ainsi avancé quelques premiers traits génériques : les affrontements chroniques, le motif de la quête – engageant presque toujours le voyage – ou la présence de magie. Selon J. R. R. Tolkien, considéré comme père fondateur du

⁶⁵ Voir *infra*, annexe 1, Fig. 40.

⁶⁶ Propos de Stéphane MARSAN, art. cit.

genre, la Fantaisie⁶⁷ a partie liée à trois notions : l' « étrangeté »⁶⁸, l' « émerveillement »⁶⁹ et l' « Enchantement »⁷⁰. Le récit de Fantaisie (dont ce que l'on considère aujourd'hui comme relevant du genre de la *fantasy*) doit susciter les deux premiers sentiments. La « qualité d'étrangeté et d'émerveillement »⁷¹ n'est en rien une expression oxymorique, les deux termes ont pour point commun de faire naître un vif étonnement, voire un sentiment de stupéfaction, et c'est bien le sens de la merveille médiévale⁷² (n'oublions pas que J. R. R. Tolkien fut médiéviste). La Fantaisie doit donc surprendre et intriguer les lecteurs et lectrices. L' « Enchantement », quant à lui, est décrit comme un « art elfique »⁷³, c'est lui qui produit « un Monde Secondaire »⁷⁴ et il est donc, à ce titre, la clef de voûte du royaume de Faërie. À nos yeux, l'enchantement est un sentiment extatique, un ravissement des sens si intense qu'il en devient magique, extraordinaire. On constate que l'essentiel pour Tolkien est bien davantage érigé par le sentiment que par la raison. Voilà donc vers quoi devraient tendre les œuvres se fondant sur l'imaginaire, mais ces œuvres sont, pour Tolkien, nécessairement littéraires car seuls les mots seraient idoines à la Fantaisie⁷⁵. Ainsi inspiré par l'Enchantement, l'écrivain britannique crée un monde secondaire dans ses œuvres et le crédibilise à grand renfort de cartes, chronologies, arbres généalogiques ou calendriers. A. Besson explique que « [c]es annexes ou appendices (les termes sont ceux qu'emploie Tolkien) sont pleinement sentis aujourd'hui comme des marqueurs génériques »⁷⁶. Dans la plus pure tradition tolkienienne, nombre d'écrivains et écrivaines vont eux et elles aussi enrichir leurs romans d'une carte géographique

⁶⁷ Le mot « Fantaisie » est utilisé comme traduction de « *Fantasy* » pour éviter toute confusion. En 1939 (date à laquelle Tolkien donne la conférence qui fera l'objet en 1947 de la publication de l'essai « On Fairy-stories »), le genre de la *fantasy* tel que nous le connaissons aujourd'hui n'existe pas encore. « Fantaisie » est donc à comprendre dans son sens anglo-saxon de « merveilleux » et d' « imaginaire », voir *supra*, p. 45-47.

⁶⁸ J. R. R. TOLKIEN, *Faërie et autres textes*, trad. par F. Ledoux, Paris, Christian Bourgois, 2009, p. 108. Traduction du terme « strangeness » de la version originale (J. R. R. TOLKIEN, *On Fairy-stories*, édité par V. Fliieger et D. A. Anderson, New-York, HarperCollins Publishers, 2008, p. 60).

⁶⁹ *Idem*. Traduction du terme « wonder » de la version originale (J. R. R. TOLKIEN, *On Fairy-stories*, *op. cit.*, p. 60).

⁷⁰ *Ibid.*, p. 115. Traduction du terme « Enchantment » de la version originale (J. R. R. TOLKIEN, *On Fairy-stories*, *op. cit.*, p. 64).

⁷¹ *Ibid.*, p. 108. Traduction des termes « quality of strangeness and wonder » de la version originale (J. R. R. TOLKIEN, *On Fairy-stories*, *op. cit.*, p. 60).

⁷² Dans *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 1982, Daniel Poirion rappelle que « [l]'étymologie du mot *merveille* (*mirabilia*) implique d'abord un étonnement, qui se nuance ensuite de crainte, d'admiration ou de fascination », p. 4.

⁷³ J. R. R. TOLKIEN, *Faërie et autres textes*, *op. cit.*, p. 115. Traduction des termes « elvish craft » de la version originale (J. R. R. TOLKIEN, *On Fairy-stories*, *op. cit.*, p. 64).

⁷⁴ *Idem*. Traduction des termes « Secondary World » de la version originale (J. R. R. TOLKIEN, *On Fairy-stories*, *op. cit.*, p. 64).

⁷⁵ « Dans l'art humain, mieux vaut laisser la Fantaisie aux mots, à la véritable littérature », *ibid.*, p. 110. Traduction des termes « In human art Fantasy is a thing best left to words, to true literature » de la version originale (J. R. R. TOLKIEN, *On Fairy-stories*, *op. cit.*, p. 61).

⁷⁶ Anne BESSON, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 147.

(*La Belgariade*⁷⁷, *L'Assassin royal*⁷⁸), d'une encyclopédie (*Le Secret de Ji*⁷⁹), d'un glossaire ou d'une chronologie (*Le Prieuré de l'Oranger*⁸⁰). Il est possible que ces données visant à approfondir les récits fassent l'objet d'une publication à part sous forme de romans additionnels, mais ce phénomène nous semble davantage apparaître en *fantasy* jeunesse. On pense par exemple au *Bestiaire de l'Épouvanteur*⁸¹ de J. Delaney ou au *Quidditch à travers les âges*⁸² et aux *Animaux fantastiques*⁸³, qui inspireront le film du même nom⁸⁴, de J. K. Rowling. L'écrivaine joue sur ce pan avec une grande dextérité : elle écrit et publie *Les Contes de Beedle le Barde*⁸⁵, des récits censés être purement fictifs et référentiels dans l'univers d'*Harry Potter*, une portion de magie vient alors s'incarner dans le réel. Ces *addenda* sont non seulement l'apanage de la *fantasy*, mais ils se retrouvent également dans l'ensemble des littératures de l'imaginaire. A. Besson en parle en ces termes :

Science-fiction, *fantasy* et fantastique partagent pour Saint-Gelais⁸⁶ une caractéristique qui les distingue [...] de genres relevant d'un mode de lecture réaliste ; ils imposent, pour rendre compte d'une altérité affectant jusqu'aux « principes généraux régissant le monde fictif », des « réajustements encyclopédiques » massifs, aboutissant à la constitution lors de la lecture d'une véritable « xéno-encyclopédie » (1999 : 206-212), particulièrement visible dans le cas, commun à la SF et à la *fantasy*, des ensembles romanesques qui font de cette constitution un enjeu, avec développements de toponymie, lexiques, chronologies, bibliographies...⁸⁷

Ainsi, grâce aux diverses annexes proposées par les écrivains et écrivaines, et illustrateurs et illustratrices, les destinataires de SFFF peuvent vivre une expérience de lecture ô combien immersive. Mais, afin d'entériner l'existence d'un monde secondaire et de le crédibiliser, les auteurs et autrices ont aussi recours à une sorte d'intertextualité fictive. Ludüin Mats note que « [b]eaucoup de romans, parfois à chaque chapitre, ou simplement en exergue de l'œuvre, citent des extraits d'ouvrages imaginaires mais existants dans leur monde de *fantasy* »⁸⁸. Tel est le cas de Pierre Bottero, qui renvoie à la fictive *Encyclopédie du Savoir et du Pouvoir*, aux *Mémoires*

⁷⁷ David et Leigh EDDINGS, *La Belgariade*, op. cit.

⁷⁸ Robin HOBBS, *L'Assassin royal*, t.1 *L'Apprenti assassin*, trad. par A. Mousnier-Lompré, Paris, Pygmalion, 1998 (1995 pour l'édition originale).

⁷⁹ Pierre GRIMBERT, *Le Secret de Ji : Intégrale*, Saint Laurent d'Oingt, Mnémos, 2017 (1999 pour l'édition originale).

⁸⁰ Samantha SHANNON, *Le Prieuré de l'Oranger*, trad. par B. Kuntzer et J.-B. Bernet, Éditions De Saxus, « *fantasy* », 2019.

⁸¹ Joseph DELANEY, *Le Bestiaire de l'Épouvanteur*, trad. par M.-H. Delval, Paris, Bayard Jeunesse, 2013.

⁸² J. K. ROWLING, *Le Quidditch à travers les âges*, trad. par J.-F. Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 2001.

⁸³ J. K. ROWLING, *Les Animaux fantastiques*, trad. par J.-F. Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 2001.

⁸⁴ David YATES (réal.), *Les Animaux fantastiques*, Warner Bros, 2016, [film cinématographique].

⁸⁵ J. K. ROWLING, *Les Contes de Beedle le Barde*, trad. par J.-F. Ménard, Gallimard jeunesse, 2008.

⁸⁶ Richard SAINT-GELAIS, *L'Empire du pseudo : Modernités de la science-fiction*, Montréal, Nota Bene, 1999.

⁸⁷ Anne BESSON, *La Fantasy*, op. cit., p. 23-24.

⁸⁸ Ludüin MATS, *La Fantasy*, Paris, Ellipses, « réseau », 2006, p. 64.

du septième cercle, au *Livre noir des Ahmourlaïs*, ou à divers autres livres, discours, lettres et journaux de bord dans *La Quête* et *Les Mondes d'Ewilan*. Cette volonté de faire adhérer le lectorat à l'univers fictif pourrait être perçue, elle aussi, comme un trait générique.

Par ailleurs, la plupart des critiques universitaires remarque l'aspect mythique du genre qui nous intéresse. L. Mats affirme par exemple que « [l]a fantasy est une écriture ou réécriture de mythes »⁸⁹. Cela vient du fait que certaines racines de la *fantasy* se fixent précisément dans le matériau mythique, sorte de terre nourricière qui alimente toujours aujourd'hui de façon plus ou moins manifeste les récits de ce genre. Examiner les traits génériques de la *fantasy* nous permet donc d'envisager sa genèse et c'est justement cet événement qui va désormais intéresser notre étude.

1.2. À l'aube de la *fantasy*, des sources à sa naissance

1.2.1. *Le terreau des mythes, des contes et de la littérature médiévale*

Mythiques, les œuvres de *fantasy* le sont par plusieurs aspects. Tout d'abord, il est à noter que des récits de création trouvent leur place dans ce genre puisqu'ils permettent d'expliquer la naissance d'un monde secondaire et d'en construire la mythologie. Nous pouvons les concevoir comme des

[r]écits transmis oralement au sein des communautés lors de cérémonies ou de célébrations [...] relatifs à la naissance de l'univers et aux temps primordiaux. Ils permettent d'expliquer le monde et son fonctionnement, de s'interroger sur sa propre place en son sein et assurent la cohésion du groupe : ils figurent des croyances partagées tendant vers le sacré, permettent de se rassurer et d'expliquer l'inexplicable.⁹⁰

Cette définition rejoint les points de vue de Claude Lévi-Strauss et Mircea Éliade, cités par Philippe Sellier expliquant que

[l]e mythe leur apparaît en effet comme un récit, et un récit fondateur, un récit « instaurateur » (P. Ricœur). En rappelant le temps fabuleux des commencements, il [le mythe] explique comment s'est fondé le groupe, le sens de tel rite ou de tel interdit, l'origine de la condition présente des hommes.⁹¹

⁸⁹ *Ibid.*, p. 86.

⁹⁰ Guillaume MANIGLIER, Camille MATHIEU, art. cit., dans Anne BESSON (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, *op. cit.*, p. 19.

⁹¹ Philippe SELLIER, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », dans *Littérature*, n° 55, 1984, p. 112-126.

Par conséquent, des œuvres de *fantasy* comme le premier tome⁹² du *Monde de Narnia*, *Le Neveu du magicien*⁹³, sont mythiques en ce sens. Dans ce roman, qui se déroule en l'an 1 du monde, la fondation de Narnia par le chant d'Aslan est retracée dans le chapitre 9 :

Le Lion allait et venait sur cette terre vide en poursuivant un nouveau chant, plus doux et plus rythmé que celui qui avait permis de convoquer le soleil et les étoiles. À mesure qu'il se déplaçait au rythme de cette mélodie délicate et flottante, la vallée se recouvrait d'une herbe verdoyante qui jaillissait sous ses pas comme l'eau vive et s'étendait sur les flancs des coteaux comme une onde. L'herbe grimpait ensuite au pied des montagnes, couvrant ce nouveau monde d'un manteau de douceur de plus en plus étendu [...] Partout, la terre gonflait en monticules de tailles variées [...] Les monticules bougeaient et enflaient jusqu'au moment où ils explosaient, dégageant un trop-plein de terre broyée, et de chacun surgissait un animal [...] – Narnia, Narnia, Narnia, réveille-toi. Aime. Pense. Parle. Que les arbres marchent. Que les bêtes parlent. Que les eaux divines soient.⁹⁴

Dans cet extrait, le lion, figure christique et divine, est à l'origine de la genèse du monde. Ce passage n'est d'ailleurs pas sans rappeler la genèse de notre monde telle qu'écrite dans la Bible. En outre, les œuvres de *fantasy* récupèrent aussi des éléments des cosmogonies mythiques, à l'image de Terry Pratchett qui s'appuie sur la cosmogonie hindoue pour construire le Disque-monde⁹⁵, une terre plate et circulaire qui repose sur des éléphants, eux-mêmes montés sur une tortue. La *fantasy* est également jalonnée de motifs célèbres que l'on retrouve autour du monde dans les mythes, comme la catabase⁹⁶. Aragorn (*Le Seigneur des Anneaux*⁹⁷), Harry Potter, Lyra et Will (*À la croisée des mondes*⁹⁸) marchent ainsi dans les pas d'Orphée ou d'Énée (mythologie gréco-romaine), d'Ishtar (mythologie sumérienne) ou d'Odin (mythologie nordique) en se rendant au royaume des morts. Autre exemple, les métamorphoses animales sont des motifs mythiques que l'on retrouve tout à la fois dans des récits antiques, comme chez Ovide⁹⁹, et dans des récits fantastiques, à l'instar de la nouvelle *Dans les contrées perdues*¹⁰⁰ de George R. R. Martin où une femme se change en oiseau de proie et un homme en loup, ou des

⁹² *Le Neveu du magicien* est le premier tome dans l'ordre chronologique, non dans l'ordre de parution puisqu'il est l'avant-dernier tome publié.

⁹³ C. S. LEWIS, *op. cit.*

⁹⁴ *Ibid.*, p. 66-73.

⁹⁵ Terry PRATCHETT, *op. cit.*

⁹⁶ La catabase, ou descente aux Enfers, est un motif que l'on trouve dans les épopées : dans celles des poètes gréco-romains, comme Virgile ou Homère, ou également dans l'*Épopée de Gilgamesh*, une des œuvres littéraires les plus anciennes au monde.

⁹⁷ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, *op. cit.*

⁹⁸ Philip PULLMAN, *op. cit.*

⁹⁹ OVIDE, *Les Métamorphoses*, trad. par G. Lafaye, édition de J.-P. Néraudau, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1992.

¹⁰⁰ George R. R. MARTIN, *Dragon de glace*, trad. par P.-P. Durastanti, les éditions du Béliard, T. Bauduret, G. Gouillet et A. Houesnard, Chambéry, ActuSF, « Hélios », 2019.

*Outrepasseurs*¹⁰¹ de Cindy Van Wilder où les personnages se métamorphosent en renards, en lions, en loups, en blaireaux ou encore en ours. Enfin, certains romans de *fantasy* font le choix de réécrire des figures mythiques, comme *Boudicca*¹⁰² qui raconte l’histoire de l’héroïne éponyme, reine des Iceni. Mais, quelle est la raison de cet enracinement mythologique ? À cette question, nous pourrions répondre que le mythe repose sur l’imaginaire, qu’il admet et cautionne le surnaturel et qu’il regorge, de ce fait, de personnages, de lieux et d’évènements incroyables qui requièrent, tout comme le conte, la suspension de l’incrédulité des lecteurs et lectrices. De plus, le mythe a également une fonction étiologique qui ne peut que plaire aux écrivains de *fantasy* souhaitant expliquer, cautionner et approfondir leur monde. D’après Mircea Éliade,

les mythes relatent non seulement l’origine du Monde, des animaux, des plantes et de l’homme, mais aussi tous les éléments primordiaux à la suite desquels l’homme est devenu ce qu’il est aujourd’hui [...].¹⁰³

La *fantasy* est donc fille du mythe et cette filiation a elle-même engendré une sous-catégorie du genre, la *myth fantasy* qui « exploite une causalité surnaturelle – les pouvoirs divins »¹⁰⁴.

En revanche, si les pouvoirs ne concernent pas les dieux et déesses, mais « certains hommes (sorciers, mages) ou créatures »¹⁰⁵ qui sont alors dotés du « don de magie »¹⁰⁶, on plonge dans la *fairy-tale fantasy*, une descendante du conte (de fées, plus particulièrement). Ces récits exaltent le merveilleux, ils peignent une vaste fresque où l’extraordinaire est roi et où les animaux parlants font la ronde avec les sorcières et Marraine la bonne fée. Avec un tel réservoir de magie, on comprend aisément pourquoi le conte est considéré comme un ancêtre de la *fantasy*. Les lieux emblématiques du conte, la forêt en premier lieu, mais aussi le château, sont régulièrement exploités dans ce genre, tout comme le personnel et il n’est donc pas rare de voir les personnages de *fantasy* confrontés à des rois, reines, princes, princesses, sorcières et fées s’ils n’incarnent pas eux-mêmes ces figures. Certains critiques, comme A-F. Ruaud, mettent d’ailleurs sur un même plan *fantasy* et merveilleux¹⁰⁷. De surcroît, les contes sont, entre autres, souvent des récits initiatiques – Bruno Bettelheim l’a bien montré – et les romans de *fantasy* le

¹⁰¹ Cindy VAN WILDER, *Les Outrepasseurs*, t.1 *Les Héritiers*, Paris, Le Livre de Poche Jeunesse, 2019 (2014 pour l’édition originale).

¹⁰² Jean-Laurent DEL SOCORRO, *Boudicca*, *op. cit.*

¹⁰³ Mircea ÉLIADE, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, « Folio / Essais », 1963, p. 23.

¹⁰⁴ Jacques BAUDOU, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 6.

¹⁰⁵ *Idem.*

¹⁰⁶ *Idem.*

¹⁰⁷ Voir *supra*, p. 47.

sont aussi fréquemment. Les héroïnes et les héros recherchent leurs origines, apprennent à grandir, à s’apprivoiser, à faire partie du monde et cette construction non seulement de soi, mais également d’une vie future, peut prendre l’apparence d’une initiation au sens plus restreint d’ « admission d’un nouveau membre au sein d’une communauté », les faisant passer du statut de profanes à celui d’initiés. Tels sont les cas de Cyrus et de Grise, les apprentis mage et mécanicienne d’*Engrenages et Sortilèges*¹⁰⁸, d’Eragon l’apprenti dragonnier du cycle de *L’Héritage*¹⁰⁹ ou de Ciri entraînée par les sorciers dans la saga d’Andrzej Sapkowski¹¹⁰. Enfin, en ce qui concerne la structure narrative, nous percevons des similitudes entre le conte et la *fantasy*. Le structuraliste Vladimir Propp a dénombré dans sa *Morphologie du conte*¹¹¹ 31 fonctions (autrement dit, 31 motifs structurants) qui apparaissent dans un ordre établi, mais non de manière exhaustive, dans une centaine de contes russes. Or, certaines fonctions, comme la première « [u]n des membres de la famille s’éloigne de la maison »¹¹², la huitième « [l]’agresseur nuit à l’un des membres de la famille ou lui porte préjudice »¹¹³ et la suivante « [l]a nouvelle du méfait ou du manque est divulguée, on s’adresse au héros par une demande ou un ordre, on l’envoie ou on le laisse partir »¹¹⁴ ou encore la douzième « [l]e héros subit une épreuve, un questionnaire, une attaque, etc., qui le préparent à la réception d’un objet ou d’un auxiliaire magique »¹¹⁵, nous semblent particulièrement pertinentes et applicables dans le domaine de la *fantasy*, et davantage encore en *fantasy* jeunesse, un genre qui entretient peut-être une relation plus étroite au conte. En raison de ces liens, nous avons exploité dans une précédente étude les données structurelles de V. Propp afin de les appliquer à *La Quête d’Ewilan* et avons constaté qu’elles sont opérantes¹¹⁶.

Mythes et contes ont notamment en commun le fait d’être mâtinés de merveilleux. Le sentiment de merveilleux pourrait d’ailleurs être rapproché de l’Enchantement si précieux aux yeux de Tolkien et nécessaire à la création d’un monde de Fantaisie. Héritière de ces deux sources, la *fantasy* établit aussi (et peut-être surtout) un vaste réseau avec la littérature médiévale, peuplée d’une myriade de merveilles. Christine Ferlampin-Acher rappelle, en faisant référence à Francis Dubost, que « [l]a merveille [...] décline l’altérité : elle recule dans

¹⁰⁸ Adrien TOMAS, *Engrenages et Sortilèges*, Paris, Rageot, 2019.

¹⁰⁹ Christopher PAOLINI, *Eragon*, trad. par B. Ferrier, Paris, Bayard Jeunesse, 2004.

¹¹⁰ Andrzej SAPKOWSKI, *Le Sorcier*, *op. cit.*

¹¹¹ Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, suivi de *Les Transformations des contes merveilleux*, trad. par M. Derrida et T. Todorov, Paris, Seuil, 1970.

¹¹² *Ibid.*, p. 36.

¹¹³ *Ibid.*, p. 42.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 47.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 51.

¹¹⁶ Florie MAURIN, *La fée, l’enchanteur, et leur(s) monde(s)...*, *op. cit.*

l'ailleurs et l'autrefois, et elle est marquée par un écart par rapport à la norme »¹¹⁷. Et l'universitaire d'ajouter : « [t]oute *merveille* tient à la fois de Dieu et du Diable, du sacré et du profane, d'un savoir et d'un pouvoir »¹¹⁸. Nous constatons donc une différence sensible entre la merveille des mythes et des contes, et la merveille médiévale, subordonnée au *topos* de la vision¹¹⁹, qui suscite un vif étonnement ainsi qu'une interrogation quant à la nature de la merveille. À la vue étonnante et pour le moins effrayante du gardien des taureaux, Calogrenant s'interroge et lui demande de lui dire s'il est « boine chose ou non »¹²⁰, c'est-à-dire, s'il tient de Dieu ou du Diable. En *fantasy*, héros et héroïnes se trouvent de la même manière confrontés à ces personnages déroutants et merveilleux, à ces Autres qui ne semblent pas véritablement appartenir au même monde qu'eux, aussi magique soit-il. On pense par exemple à Ophélie, dans *La Passe-miroir*¹²¹, qui rencontre le Mille-faces, un être à l'apparence mouvante, également nommé l'Autre. Ce personnage diabolique est pourtant le double d'une protagoniste appelée Dilleux (Dieu). Quelle est la nature de l'Autre ? Cette question est cruciale et va hanter l'esprit des lecteurs et lectrices durant les quatre tomes du cycle. Cependant, la merveille médiévale n'est pas dénuée de magie, certains objets en sont imprégnés, comme le Graal, Excalibur ou divers anneaux et onguents procurés par les êtres faés. Des créatures surnaturelles se cachent également dans les romans médiévaux, à l'instar du dragon qu'affronte Yvain dans *Le Chevalier au lion*¹²² ou du loup-garou présent dans le *Lai du Bisclavret*¹²³ chez Marie de France. En outre, la littérature médiévale a inspiré le motif de la quête récurrent en *fantasy* et l'ancrage temporel qu'ont souvent les récits, mais c'est surtout la matière de Bretagne¹²⁴ qui semble avoir guidé les écrivains et écrivaines et, plus particulièrement, l'imaginaire arthurien. La légende du roi et du cercle de personnages gravitant autour de lui (Merlin, Perceval ou encore Morgane) a tellement été réécrite que les termes de « *fantasy* arthurienne »¹²⁵ correspondent aujourd'hui à une catégorie du genre. L'écrivain Fabien Clavel remarque ainsi qu' « il semble

¹¹⁷ Christine FERLAMPIN-ACHER, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2003, p. 240-241.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 251.

¹¹⁹ Le « processus narratif merveilleux » débute bien souvent par une vision, comme le montre Christine Ferlampin-Acher. Elle précise que « [l]a merveille est étymologiquement liée à la vue » et que le « vocabulaire de la vision [est] représenté en contexte de *merveille(s)* » dans *Merveilleuse et topique merveilleuse...*, *op. cit.*, p. 46.

¹²⁰ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au lion*, trad., notes et présentation par D. F. Hult, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1994, p. 70. Traduction en français moderne : « si tu es ou non une bonne créature ».

¹²¹ Christelle DABOS, *op. cit.*

¹²² CHRÉTIEN DE TROYES, *op. cit.*

¹²³ MARIE DE FRANCE, *Lais*, traduction et présentation par L. Harf-Lancner, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1990.

¹²⁴ L'expression « matière de Bretagne » provient de la *Chanson des Saisnes* de Jean Bodel (XII^e siècle), elle renvoie aux légendes médiévales, notamment arthuriennes.

¹²⁵ Jacques BAUDOU, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 57.

que la matière de Bretagne sert bien davantage d'inspiration à la *fantasy* contemporaine que la matière de Rome ou, pour le dire autrement, que la *fantasy* possède bien plus des racines médiévales que des racines antiques »¹²⁶, même s'il note tout de même que la matière de Rome n'est pas totalement absente de la *fantasy*. Marion Zimmer Bradley, par exemple, s'inscrit dans cette veine médiévale avec son *Cycle d'Avalon*¹²⁷ dans lequel elle revisite la légende arthurienne en se centrant particulièrement sur les personnages féminins. Mais la figure la plus prolifique, qui aura généré de nombreux épigones, nous paraît être celle de Merlin, qui fait l'objet de plusieurs romans de *fantasy*¹²⁸, mais qui se tapit également, comme une ombre, derrière les figures de vieux sages pratiquant la magie, tels Dumbledore¹²⁹, Gandalf¹³⁰ ou John Gregory¹³¹. La matière de Bretagne, comme les mythes ou les contes, a traversé les siècles et se réfugie aujourd'hui dans le nid de la *fantasy*, un genre merveilleux propre à la recevoir. Les pères et mères du genre ont beau être lointains (le mythe remonte à des temps immémoriaux) la *fantasy* semble pourtant faire figure de nouveau-née et être une nouvelle littérature essentiellement connue d'un jeune lectorat, comme si leurs venues au monde étaient concomitantes. Mais, est-ce bien le cas ? Comment dater la naissance du genre ?

1.2.2. *L'embryon de la fantasy dans l'Angleterre victorienne et édouardienne*

Loin en aval de la littérature médiévale, l'histoire de la *fantasy* commence à s'écrire au XIX^e siècle en terre britannique. Phénomène rare, la date et le lieu de naissance du genre semblent faire consensus au sein de la critique. A. Besson formule ainsi l'opinion commune :

On peut faire remonter la naissance d'un genre spécifique à la seconde moitié du XIX^e siècle anglais, durant le long règne de Victoria (1837-1901). Parallèlement à une veine réaliste illustrée à la même époque par Dickens ou Thackeray, le développement d'une influence merveilleuse et mythique s'inscrit dans une tradition anglaise très riche pour la littérature fantastique, avec en particulier l'importance du mouvement gothique fin XVIII^e-début XIX^e siècles.¹³²

¹²⁶ Fabien CLAVEL, « Antiquité », dans André-François RUAUD, *op. cit.*, p. 19.

¹²⁷ Marion ZIMMER BRADLEY, *Cycle d'Avalon*, *op. cit.*

¹²⁸ On pense à *La Conspiration de Merlin* de Diana Wynne Jones, *La Grotte de cristal* de Mary Stewart, *L'Apprentie de Merlin* de Fabien Clavel ou au *Codex Merlin* de Robert Holdstock, les exemples pouvant être aisément multipliés.

¹²⁹ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, *op. cit.*

¹³⁰ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, *op. cit.*

¹³¹ Joseph DELANEY, *L'Épouvanteur*, *op. cit.*

¹³² Anne BESSON, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 66.

En réaction à l'industrialisation et à cette « veine réaliste » qui touche non seulement l'Angleterre mais aussi la France puisque le milieu et la fin du XIX^e siècle se passionnent pour le réalisme, puis le naturalisme, des œuvres ne se voulant pas fidèles au monde réel naissent et écrasent sur leur passage les lois élémentaires qui régissent notre quotidien, comme l'a déjà amorcé le mouvement gothique, précurseur du fantastique. C'est dans ce contexte qu'écrivent et publient Charles Kingsley (*Les Bébés d'eau : conte symbolique*¹³³, 1863), Lewis Carroll (*Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*¹³⁴, 1865), George MacDonald (*La Princesse et le Gobelin*¹³⁵, 1872), Rudyard Kipling (*Le Livre de la jungle*¹³⁶, 1894) ou William Morris (*La Forêt d'Oulre-Monde*¹³⁷, 1894 ; *La Source au bout du monde*¹³⁸, 1896). Leurs œuvres sont éminemment marquées par le merveilleux, par les mondes imaginaires, et gouvernées par l'Enchantement trônant sur le royaume de la Fantaisie. Les textes de William Morris seront lus par J. R. R. Tolkien et C. S. Lewis et les influenceront. La *fantasy* vient de naître et ses disciples ne tardent pas à se manifester au Royaume-Uni, mais aussi dans d'autres pays. J. Goimard le résume ainsi :

Autour de 1900 commence la génération « edwardienne » qui marque l'épanouissement de la *fantasy* pour enfants : James Barrie (*Peter Pan*) ou Kenneth Grahame (*Le Vent dans les saules*) sont des auteurs majeurs – comme aux USA L. Frank Baum (*Le Magicien d'Oz*) et en Italie Carlo Collodi (*Pinocchio*).¹³⁹

Dès ses origines, nous constatons que la *fantasy* est intimement liée à la jeunesse. Non seulement les héroïnes et héros sont des enfants, mais les romans leur sont destinés, Lewis Carroll invente et raconte par exemple ce qui deviendra *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* aux sœurs Liddell, âgées de 8 à 13 ans, lors d'une promenade en barque. Enfin, ces récits ont pour sujet l'enfance, qu'elle soit impétueuse comme celle de Pinocchio ou éternelle comme celle de Peter Pan. Cette relation à l'enfance est toujours d'actualité aujourd'hui, à ce propos, J. Baudou explique que

¹³³ Charles KINGSLEY, *Les Bébés d'eau : conte symbolique*, trad. par H. Mirabaud-Thorens, Paris, Dorbon aîné, 1914 (1863 pour l'édition originale).

¹³⁴ Lewis CARROLL, *Alice au pays des merveilles*, *op. cit.*

¹³⁵ George MACDONALD, *La Princesse et le Gobelin*, *op. cit.*

¹³⁶ Rudyard KIPLING, *Le Livre de la jungle*, *op. cit.*

¹³⁷ William MORRIS, *La Forêt d'Oulre-Monde*, trad. par A. Bargel, éditeur indépendant, 2016 (1894 pour l'édition originale).

¹³⁸ William MORRIS, *La Source au bout du monde*, trad. par M. Shelledy, S. Degachi et le Centre national du livre, Bussy-Saint-Martin, Aux forges de Vulcain, 2016 (1896 pour l'édition originale).

¹³⁹ Jacques GOIMARD, *op. cit.*, p. 209.

[c]ette veine de la fantasy pour la jeunesse s'est perpétuée jusqu'à nos jours en produisant régulièrement des œuvres marquantes comme *Marry Poppins* (1934) de l'Australienne P. L. Travers et ses suites. On peut également citer le cycle des *Chroniques de Narnia* écrit entre 1950 et 1956 par l'un des amis de Tolkien, membre comme lui des Inklings, C. S. Lewis.¹⁴⁰

Et depuis *Harry Potter*¹⁴¹ *fantasy* et jeunesse ont encore resserré leurs liens dans le domaine bien nommé et florissant de la *fantasy* jeunesse. Si J. Baudou mentionne C. S. Lewis et le cycle de *Narnia*¹⁴², en ce qu'il est orienté en direction d'un jeune public qu'il met en scène à travers ses sept volumes, les premiers romans de J. R. R. Tolkien prennent aussi les enfants (ses propres enfants, John, Michael, Christopher et Priscilla) pour destinataires, comme *Roverandom*¹⁴³, *Monsieur Merveille*¹⁴⁴ ou le célèbre *Hobbit*¹⁴⁵ et ce sont bien ces deux universitaires, portant un intérêt certain aux littératures de jeunesse, qui érigeront les monuments de la *fantasy* au milieu du XX^e siècle.

1.2.3. Tolkien et Lewis : l'éclosion du genre

John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) grandit à Birmingham avec son frère et sa mère. Celle-ci meurt lorsqu'il a douze ans, époque où Tolkien commence à s'intéresser aux langues, notamment au grec ancien, au vieil anglais et au vieux norrois. Il entre à l'université d'Oxford où il commence des études de littérature classique et où il fonde la T.C.B.S ou *Tea Club Barrovian Society* avec ses amis, un club se réunissant à la bibliothèque et partageant un intérêt pour la culture et l'art. Il commence à écrire à cette période et change finalement de discipline pour se tourner vers la littérature anglaise et la philologie scandinave. Avant de partir en France pour la guerre, il épouse Edith Bratt, avec qui il aura ensuite quatre enfants. Traumatisé au sortir de la guerre, ayant perdu plusieurs amis, J. R. R. Tolkien s'installe à Oxford avec sa femme, où il sera plus tard Professeur de vieil anglais. L'univers de la Terre du Milieu s'établit et il rédige, entre autres, *La Chute de Gondolin*¹⁴⁶, *Bilbo le Hobbit*¹⁴⁷ et commence

¹⁴⁰ Jacques BAUDOU, *La Fantasy*, op. cit., p. 90.

¹⁴¹ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, op. cit.

¹⁴² C. S. LEWIS, op. cit.

¹⁴³ J. R. R. TOLKIEN, *Roverandom*, trad. par J. Geogel, Paris, Christian Bourgois, 1999 (1998 pour la publication originale à titre posthume)

¹⁴⁴ J. R. R. TOLKIEN, *Monsieur Merveille*, trad. par P. Grammont, Paris, La Mercurie, 2009 (1982 pour la publication originale à titre posthume)

¹⁴⁵ J. R. R. TOLKIEN, *Bilbo le Hobbit*, op. cit.

¹⁴⁶ Texte publié dans J. R. R. TOLKIEN, *Contes et légendes inachevées*, trad. par T. Jolas, Paris, Christian Bourgois, 1982 (1980 pour l'édition originale).

¹⁴⁷ J. R. R. TOLKIEN, *Bilbo le Hobbit*, op. cit.

l'écriture du *Seigneur des Anneaux*¹⁴⁸ ; il étudie également le poème médiéval épique *Beowulf*¹⁴⁹ qui influencera certainement son œuvre¹⁵⁰, comme le suggère sa correspondance : « *Beowulf* fait partie des sources que j'estime le plus, bien qu'il n'ait pas été consciemment présent à mon esprit tandis que j'écrivais »¹⁵¹. Tolkien devient par la suite Professeur de langue et littérature anglaises à Merton. *Le Seigneur des Anneaux*¹⁵² paraît dans les années 1954-1955 et connaît un vif succès, comme l'a aussi connu *Bilbo le Hobbit*¹⁵³. Depuis les années 1930, l'universitaire fréquente une autre personnalité qui appartient comme lui au cercle littéraire des *Inklings* et qui marquera durablement la *fantasy* : C. S. Lewis. Clive Staples Lewis (1898-1963) est, quant à lui, originaire d'Irlande du Nord. Comme Tolkien, C. S. Lewis a un frère et perd sa mère très jeune, à l'âge de dix ans. Il commence à écrire avec son frère, puis part en pension avec ce dernier en Angleterre. Il s'intéresse aux mythologies, à la littérature classique et commence des études à Oxford, qui seront interrompues par son enrôlement dans l'armée. Il revient de la guerre blessé et poursuit ses études de philosophie, littératures anglaise et classique. En 1925, il débute sa carrière de Professeur à l'université d'Oxford où il rencontre Tolkien. Influencé, entre autres, par ce dernier, il se tourne de nouveau vers le christianisme. C. S. Lewis étudie la littérature médiévale et devient Professeur de littérature anglaise de la Renaissance et du Moyen Âge. Il commence à rédiger plusieurs récits à destination d'un jeune public, dont *Le Monde de Narnia*¹⁵⁴, qui sera publié de 1950 à 1956 – année où il épouse Joy Gresham qui meurt quatre ans plus tard – et des écrits apologétiques¹⁵⁵. S'il est commun de considérer J. R. R. Tolkien et C. S. Lewis comme fondateurs de la *fantasy*, notons que deux autres noms s'ajoutent de temps à autre à eux : Robert E. Howard¹⁵⁶ et Mervyn Peake¹⁵⁷. Nous avons fait le choix de nous intéresser plus particulièrement aux deux premiers auteurs susmentionnés pour des raisons pratiques : d'une part, Pierre Bottero hérite particulièrement

¹⁴⁸ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, *op. cit.*

¹⁴⁹ *Beowulf*, trad. par A. Crépin, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2007.

¹⁵⁰ Nous retrouvons dans *Beowulf*, *Le Hobbit* ou *Le Seigneur des Anneaux* l'univers médiéval, un combat contre des créatures ténébreuses, un dragon gardien de trésor que doit affronter le héros, un bestiaire fantastique (ogres, géants, elfes, revenants, etc.), le tout sur fond épique. Notons aussi que le prénom Eomer apparaît tout à la fois chez Tolkien et dans le *Beowulf*.

¹⁵¹ J. R. R. TOLKIEN, *Lettres*, trad. par D. Martin et V. Ferré, édition et sélection par H. Carpenter avec l'assistance de C. Tolkien, Paris, Pocket, 2013, p. 65.

¹⁵² J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, *op. cit.*

¹⁵³ J. R. R. TOLKIEN, *Bilbo le Hobbit*, *op. cit.*

¹⁵⁴ C. S. LEWIS, *op. cit.*

¹⁵⁵ Comme la *Tactique du diable* (1942), *Le Grand Divorce entre le ciel et la terre* (1946), *Les Fondements du christianisme* ou *Voilà pourquoi je suis chrétien* (1952), *Les lettres à Malcolm* (1964) ou *Dieu au banc des accusés* (1970).

¹⁵⁶ Écrivain des aventures de Conan (*Conan le Cimmérien*, *Conan le Flibustier*, *Conan le Vagabond*...).

¹⁵⁷ Auteur du cycle de *Gormenghast* (*Titus d'Enfer*, *Gormenghast*, *Titus errant*...).

d'eux, d'autre part, notre objectif est ici de donner un aperçu de la *fantasy*¹⁵⁸ en retraçant les grandes lignes et ne vise pas l'exhaustivité. De fait, prendre en compte les quatre auteurs ne nous a pas semblé pertinent et aurait exigé un développement beaucoup plus important que ce que nous souhaitons. Nous avons choisi C. S. Lewis et J. R. R. Tolkien car des continuateurs succèdent aux deux auteurs, ce qui confirme leur statut de fondateurs. Le doute n'est pas permis au sujet de Lewis et Tolkien, tandis que d'autres auteurs – comme R. E. Howard ou M. Peake – ne paraissent pas avoir eu une aussi grande postérité. Certes, ceux-ci ont bien sûr écrit de la *fantasy* (plus précisément, de l'*heroic fantasy*¹⁵⁹ pour R. E. Howard) et ont joué un rôle non négligeable dans l'avènement du genre, mais leur apport et leur portée nous semblent moindres en comparaison de ceux des écrivains du *Seigneur des Anneaux*¹⁶⁰ et du *Monde de Narnia*¹⁶¹.

Avant d'analyser plus finement les œuvres des deux auteurs pour tenter de comprendre pourquoi ceux-ci sont considérés comme des pionniers de la *fantasy*, ou tout du moins, d'une certaine forme de la *fantasy*, il convient de définir deux catégories fondamentales qui serviront notre propos, la *high fantasy* et la *low fantasy*, théorisées par K. J. Zahorski et R. H. Boyer¹⁶². La majeure partie des œuvres du genre se répartit entre ces deux domaines. D'une part, la *high fantasy*

souvent épique, aux thèmes sérieux et aux grands enjeux, narre-t-elle la quête d'un(e) jeune héros/héroïne ou d'un groupe de héros luttant contre un redoutable ennemi : un(e) méchant(e) sorcier(e), ou un Seigneur du Mal, jouant le rôle de la force antagoniste. Les caractéristiques fréquentes présentent un monde secondaire (différent du nôtre) très développé, avec sa propre histoire et sa propre géographie, ses langages, la présence prégnante de la magie, et notamment de créatures magiques, un cadre antico-médiéval, une organisation en nombreux tomes, avec souvent une ou des prophéties comme embrayeur. Cette *high fantasy* se différencie de l'*heroic fantasy* notamment par le fait que le héros n'est pas seul mais entouré d'un groupe ou d'une guilde, par des enjeux plus importants (sauver le monde, ou détruire le Seigneur des Ténèbres) et par un ton moral plus présent : l'un des

¹⁵⁸ Pour ce faire, nous proposons dans l'annexe 2 une chronologie non exhaustive de la *fantasy* dont le choix des titres est fondé sur les différents ouvrages critiques que nous avons lus et qui sont cités en bibliographie.

¹⁵⁹ Jacques Baudou, qui considère comme un même objet l'*heroic fantasy* et la *Sword and Sorcery*, rappelle dans l'*Encyclopédie de la fantasy*, *op. cit.*, p. 63 que « Dans *Literary Swordsmen and Sorcerers : the Makers of Heroic Fantasy* (Arkham House, 1976), Lyon Sprague de Camp définit ainsi la *Sword and Sorcery* : “ C'est le terme par lequel les aficionados qualifiaient affectueusement cette école de la fiction fantastique dans laquelle les héros sont plus héroïques, les vilains tout à fait infâmes et où l'action prend totalement le pas sur le commentaire social ou sur l'introspection psychologique [...] ” [...] Les universitaires Thymm, Zahorski et Boyer sont plus explicites quant aux différentes caractéristiques de ce sous-genre, dont ils notent au passage le manque de substance thématique : 1) le héros est un guerrier barbare charismatique (ou une barbare) ; 2) l'accent est mis sur l'action ; 3) le style est simple, prosaïque, familier ; 4) la violence y est gratuite et sensationnelle ».

¹⁶⁰ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, *op. cit.*

¹⁶¹ C. S. LEWIS, *Le Monde de Narnia*, *op. cit.*

¹⁶² Kenneth J. ZAHORSKI, Robert H. BOYER, « The Secondary Worlds of High Fantasy », dans Roger SCHLOBIN (dir.), *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*, *op. cit.*

thèmes récurrents est la lutte, volontiers manichéenne, caractérisée par le rôle décisif d'un Élu au sein de la bataille [...] On appelle parfois cette *high fantasy* fantasy épique [...].¹⁶³

et d'autre part, la *low fantasy* qui

correspond aux récits (ou jeux, séries, films) se déroulant en partie dans nos *realia* [...] et qui, de ce fait, se rapprochent davantage du genre fantastique mâtiné de merveilleux [...] Par définition, toute œuvre où le monde réel communique avec un autre monde (le monde secondaire) appartient à la *low fantasy*, catégorie protéiforme qui englobe à peu près tout ce qui ne relève pas de la *high fantasy* [...].¹⁶⁴

J. R. R. Tolkien se pose ainsi en figure phare de la *high fantasy* et lui donne ses caractéristiques car les éléments cités par Isabelle-Rachel Casta renvoient instantanément aux œuvres de l'auteur britannique, bien que celles-ci ne soient pas si manichéennes que cela. Le combat contre Sauron, « Seigneur du Mal », dans le *Seigneur des Anneaux*¹⁶⁵, la Communauté de l'anneau entourant le jeune Frodon, le cadre médiéval, le bestiaire magique inspiré par les mythologies et le folklore, la forme éditoriale de la trilogie, la création d'une Histoire, d'une géographie et de langues propres au monde secondaire : tous les critères semblent bien réunis et influenceront les futurs auteurs et autrices de *fantasy*, comme Tad Williams (*L'Arcane des épées*¹⁶⁶), Robert Jordan (*La Roue du temps*¹⁶⁷) ou Anne Robillard (*Les Chevaliers d'émeraude*¹⁶⁸). Dans leurs ouvrages, les critiques ne manquent pas de rappeler l'emprunt de la *high fantasy* à Tolkien, J. Baudou dit à propos de la *fantasy* épique que c'est un « type de *fantasy* qui dérive directement de l'œuvre de Tolkien »¹⁶⁹ et J. Goimard, quant à lui, appose les termes « héritière de Tolkien »¹⁷⁰ à la *high fantasy*.

La *low fantasy* descend pour sa part en droite ligne de C. S. Lewis dont les héroïnes et héros du cycle de *Narnia*¹⁷¹ vont et viennent entre les mondes. Les romans s'ouvrent par la venue des protagonistes à Narnia, au Calormen ou au pays d'Aslan (excepté le tome 3, *Le Cheval et son écuyer*), et se closent par leur retour dans notre monde premier, en Angleterre (sauf le dernier tome, où les personnages demeurent dans le pays d'Aslan), ces différents

¹⁶³ Isabelle-Rachel CASTA, « *High and low fantasy* », dans Anne BESSON, *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 173.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 174.

¹⁶⁵ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, op. cit.

¹⁶⁶ Tad WILLIAMS, *L'Arcane des épées*, op. cit.

¹⁶⁷ Robert JORDAN, *La Roue du temps*, trad. par J. C. Mallé, Paris, Bragelonne, 2018-2020 (1990-2013 pour les éditions originales).

¹⁶⁸ Anne ROBILLARD, *Les Chevaliers d'émeraude*, Paris, Michel Lafon, « Jeunesse », 2007-2010.

¹⁶⁹ Jacques BAUDOU, *La Fantasy*, op. cit., p. 58.

¹⁷⁰ Jacques GOIMARD, op. cit., p. 220.

¹⁷¹ C. S. LEWIS, *Le Monde de Narnia*, op. cit.

passages ayant lieu dans une armoire, une gare, un tableau ou un encore un bois. C. S. Lewis a ainsi pu trouver des continuateurs et continuatrices dans les autrices d'*Harry Potter*¹⁷², de *Tara Duncan*¹⁷³, ou de *Forestelle*¹⁷⁴, et semble particulièrement guider la *fantasy* jeunesse qui présente couramment le voyage entre les univers. Résumons. Le phénomène de va-et-vient entre les mondes (le bois que nous avons mentionné comme porte d'accès à Narnia se nomme justement le bois-d'entre-les-mondes¹⁷⁵) range donc l'œuvre de C. S. Lewis parmi la *low fantasy* au regard du classement de K. J. Zahorski et R. H. Boyer malgré le fait que le cycle présente certaines caractéristiques de *high fantasy*, ce classement est donc assez discutable mais il a pour nous l'avantage de mettre en évidence la paternité et le caractère fondateur des romans de J. R. R. Tolkien et de C. S. Lewis. S'ils n'ont pas inventé de toutes pièces la *fantasy*, ils ont quoi qu'il en soit le mérite d'avoir fait éclore ce genre. Toutefois, la distinction entre la *high fantasy* tolkienienne et la *low fantasy* lewisienne n'est pas aussi nette, nombreux sont les récits de *low fantasy* à comporter des caractéristiques de *fantasy* épique, comme *Le Monde de Narnia*¹⁷⁶, et les écrivains et écrivaines du genre n'appartiennent que rarement à l'une ou l'autre école, le plus souvent, Tolkien et Lewis, puis leurs épigones, servent tous deux de sources d'inspiration à des échelles variées. Tel est le cas de Pierre Bottero et de son cycle de Gwendalavir. Dans ces romans, l'auteur cite explicitement Tolkien comme figure tutélaire et l'on retrouve des caractéristiques de *fantasy* épique comme le combat contre des forces obscures, l'univers médiéval, le bestiaire merveilleux, la communauté formée autour de l'héroïne, les annexes et la forme de la trilogie emblématique du médiéviste. Pourtant, le rôle qu'a pu jouer C. S. Lewis, et ses successeurs, n'est pas à minorer. Comme chez l'auteur britannique, Ewilan change à plusieurs reprises de monde, cheminant de la France à Gwendalavir ; des objets, les « voyageuses », permettent de se rendre d'un monde à l'autre, comme les bagues de l'oncle Andrew¹⁷⁷ (*Le Monde de Narnia*, t.1 *Le Neveu du magicien*), et la jeune fille est sous la protection d'un animal magique et divin (comme Aslan), la Dame, qui l'accueille en son monde pour un temps (*Les Mondes d'Ewilan*, t.2 *L'Œil d'Otolep*). Pierre Bottero est un auteur de la limite, naviguant entre la *high fantasy* et la *low fantasy*, mais aussi entre la *fantasy* et les littératures de jeunesse, et c'est désormais vers son œuvre, se situant au cœur de notre étude, que nous souhaitons mettre le cap.

¹⁷² J. K. ROWLING, *Harry Potter*, *op. cit.*

¹⁷³ Sophie AUDOUIN-MAMIKONIAN, *Tara Duncan*, Flammarion et XO, Paris, 2003-2015.

¹⁷⁴ Aline MAURICE, *Forestelle*, La Châtaigneraie, Au Loup Éditions, 2018-2020.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 24.

¹⁷⁶ C. S. LEWIS, *Le Monde de Narnia*, *op. cit.*

¹⁷⁷ Le motif n'est pas nouveau et peut rappeler les bagues magiques offertes par les fées dans la littérature médiévale, on pense au *Chevalier de la charrette* ou au *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes

2. Pierre Bottero et la *fantasy* jeunesse : un auteur de la frontière

2.1. Panorama de l'œuvre botterienne

2.1.1. *Pierre Bottero, lecteur et « joueur » de fantasy*

Jusqu'à présent, nous avons envisagé l'aspect littéraire de la *fantasy*, mais ce genre prend différents visages et touche l'art en général, aussi bien la littérature que le cinéma, la peinture (et l'ensemble des arts graphiques) ou l'univers du jeu. C'est ce dernier point qui va ici retenir notre attention car avant d'être un auteur, Pierre Bottero est un « joueur de *fantasy* », de jeu de rôle¹⁷⁸ (JdR). Lors d'un entretien, lorsque Anne Clerc et Hélène Sagnet lui demandent « Quelles sont les prémisses de votre parcours d'écrivain ? »¹⁷⁹, l'auteur du cycle de Gwendalavir répond :

Étudiant, j'ai découvert les jeux de rôles, dont *Donjons et Dragons*, et cela a contribué à ma « formation » d'écrivain. En effet, en tant que maître du jeu, je dirigeais les joueurs, prenant plaisir à les mettre en scène. Tout reposait sur mon imagination. Je pense qu'on peut relier cette expérience avec l'écriture d'*Ewilan* ; ce qui m'intéressait était alors de transformer en matière littéraire mon imagination pour qu'elle devienne un monde. J'ai ensuite introduit mes personnages et j'ai fait entrer mon lecteur dans mon univers.¹⁸⁰

Le jeu de rôle serait donc la pierre angulaire de l'écriture botterienne et l'on comprend pourquoi l'auteur est naturellement venu à la *fantasy* puisque l'univers de *Donjons et Dragons* est un univers de *fantasy*. Mais Pierre Bottero n'est pas seulement joueur, il est surtout « maître du jeu » (MJ) et c'est cette fonction qui lui permet de réaliser des *scenarii*, d'inventer son univers et de faire acte d'imagination créatrice. Maître du jeu et auteur semblent aller dans la même direction et arpenter les mêmes chemins. Tout comme P. Bottero, plusieurs écrivains français passent par la case JdR avant de se lancer dans l'écriture de *fantasy*, comme Fabien Clavel,

¹⁷⁸ Isabelle PÉRIER, « Jeu de rôle », dans Anne BESSON, *Dictionnaire de la fantasy*, *op. cit.* en propose la définition suivante : « Le jeu de rôle sur table [...] est une pratique ludique consistant à vivre des histoires à plusieurs de manière interactive et intercréative. Elle est conviviale, car elle nécessite entre trois et six joueurs assis autour d'une table accueillant le matériel nécessaire au jeu. Les joueurs incarnent les héros de l'histoire jouée tandis que le meneur de jeu [...] endosse un rôle particulier : il doit bien connaître le monde fictionnel dans lequel les personnages des joueurs (PJ) vont évoluer afin de pouvoir le leur décrire au fur et à mesure de leurs aventures. Il incarne également les personnages non joueurs (PNJ) qui peuplent cet univers et fait jouer un scénario, à savoir une trame narrative que les joueurs vont suivre tout en la modifiant par leurs actions » p.193.

¹⁷⁹ Pierre BOTTERO, Anne CLERC, Hélène SAGNET, art. cit.

¹⁸⁰ *Idem.*

Mathieu Gaborit, Fabrice Colin ou Jean-Philippe Jaworski, certains d'entre eux ont d'ailleurs créé leur propre JdR. Rien de vraiment étonnant à cela puisque, d'après Isabelle Périer,

[l]a parenté indéniable du JdR et de la fantasy tient [...] au fait que ces jeux se sont construits en suivant le modèle littéraire, puis en s'en distançant [...] [la] structure de la quête est également à rattacher à l'importance du passé et de l'héritage en fantasy. Un scénario de JdR, même dans un univers de science-fiction, est bien souvent motivé par une légende ou un témoignage du passé qui détermine la quête des joueurs. Cette quête a couramment pour opposants des monstres et des créatures servant des forces antagonistes, qu'il s'agisse du Mal s'opposant au Bien, du Chaos s'opposant à la Loi ou des Ténèbres s'opposant à la Lumière. Le monstre, élément indispensable de la quête initiatique et héroïque, est devenu un *topos* du JdR dès ses origines [...].¹⁸¹

Nous retrouvons bien dans cette citation les caractéristiques de *fantasy*, plus précisément de *high fantasy*, que nous avons préalablement définies et, justement, la critique note « la dette que le JdR nourrit à l'égard de Tolkien »¹⁸². L'influence de l'universitaire britannique, franchissant toutes les frontières, s'étend non seulement sur la littérature, mais également sur l'univers du jeu.

Pierre Bottero est un familier de la *fantasy* qu'il côtoie par de multiples supports et dont il connaît la fonction ludique et son expression livresque et, vraisemblablement, cinématographique. Il y a donc fort à parier pour qu'il en connaisse aussi les codes grâce à une fréquentation assidue. En font état plusieurs interviews qui lui furent consacrées¹⁸³ et, bien sûr, ses œuvres où la griffe de Tolkien est apposée et lisible. Ainsi, dans le dernier tome de *L'Autre*¹⁸⁴, P. Bottero cite, en annexe, de nombreuses personnalités réelles ou fictives qu'il classe parmi les sept Familles qu'il a inventées dans sa trilogie – les Cogistes, Mnésiques, Guérisseurs, Scholiastes, Bâtisseurs, Métamorphes et Guides – et figurent alors non seulement le nom de Tolkien, mais aussi de plusieurs personnages du *Seigneur des Anneaux*¹⁸⁵, comme Boromir, Sylvebarbe, Elrond et Gandalf. Les références à Tolkien sont disséminées à travers l'œuvre botterienne, où l'auteur britannique est parfois mentionné¹⁸⁶ et le nom de ses

¹⁸¹ Isabelle PÉRIER, art. cit., dans Anne BESSON (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 196.

¹⁸² *Ibid.*, p. 197.

¹⁸³ Comme celle de Anne CLERC et Hélène SAGNET, art. cit. ou celle réalisée pour *Elbakin.net*, art. cit. Nous retranscrivons les interviews utilisées dans l'annexe 3.

¹⁸⁴ Pierre BOTTERO, *L'Autre : La Huitième Porte*, op. cit.

¹⁸⁵ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, op. cit.

¹⁸⁶ Erik L'HOMME, Pierre BOTTERO, *A comme Association, La Pâle Lumière des ténèbres et Les Limites obscures de la magie*, Paris, Éditions France Loisirs, 2013, p. 192.

personnages convoqué¹⁸⁷, et où ses romans peuvent être aussi lus par les personnages¹⁸⁸. Dans le deuxième tome de *L'Autre*, Rafi, qui fait figure de sage, déclare :

– Il y a longtemps [...] alors que je n'étais qu'un enfant, j'ai lu un livre. Un livre qui m'a marqué comme seuls certains livres peuvent marquer un enfant. Dans ce livre, un des personnages, un magicien plein de sagesse, parle à un de ses amis qui veut tuer pour se venger. « Nombreux sont ceux qui vivent et qui méritent la mort et d'aucuns meurent qui méritent la vie. Pouvez-vous la leur donner ? Alors ne soyez pas trop ardents à donner la mort au nom de la justice... » Voilà ce que dit le magicien et voilà les mots, écrits par un vieil Anglais, qui coulent en moi depuis cette époque.¹⁸⁹

Dans cet extrait à coloration autobiographique, le livre évoqué est *Le Seigneur des Anneaux* – Pierre Bottero en cite un passage issu du premier tome¹⁹⁰ – le « magicien » n'est autre que Gandalf et la figure du « vieil Anglais » se reconnaît sans peine. L'héritage tolkienien est pleinement assumé par l'auteur français qui explique : « les géants de la fantasy [...] ont veillé sur ma jeunesse et construit l'adulte que je suis devenu, y compris et surtout dans mon écriture. À tout seigneur tout honneur, Tolkien, bien sûr »¹⁹¹. Mais le médiéviste n'est pas la seule source d'inspiration de l'auteur français aux goûts éclectiques.

Au fil de notre lecture des interviews données par Pierre Bottero¹⁹², nous avons constaté une grande variété d'œuvres citées. S'il évoque des romans aussi différents que *Vingt Mille Lieues sous les mers*¹⁹³, *La Chartreuse de Parme*¹⁹⁴ ou *Les Trois Mousquetaires*¹⁹⁵, nous notons l'importance du roman d'aventures, mais nous relevons également cette remarquable diversité au sein même des récits de littératures de l'imaginaire. Dans sa « bibliothèque idéale¹⁹⁶ », apparaissent de la *fantasy* (*La Horde du contrevent*¹⁹⁷), de la science-fiction (*Le Faiseur d'univers*¹⁹⁸, *Hypérion*¹⁹⁹) ou du réalisme magique (*Cent ans de solitude*²⁰⁰). Mais l'auteur cite aussi des romans de *science fantasy*, comme ceux d'Anne McCaffrey ; d'*heroic fantasy*, comme

¹⁸⁷ Clélia nomme par exemple un sycamore Tom Bombadil (nom d'un personnage tolkienien) dans Pierre BOTTERO, *Tour B2 mon amour*, Paris, Flammarion, 2004.

¹⁸⁸ Il en va ainsi des protagonistes qui lisent *Le Seigneur des Anneaux* et *Bilbo le Hobbit* dans Pierre BOTTERO, *Le Garçon qui voulait courir vite*, Paris, Père Castor-Flammarion, « Castor poche », 2002.

¹⁸⁹ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, *op. cit.*, p. 174-175.

¹⁹⁰ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, *op. cit.*, p. 88.

¹⁹¹ Pierre BOTTERO dans une interview pour *Elbakin.net*, art. cit.

¹⁹² Pour les propos qui suivent, nous nous appuyons sur les articles suivants : interview pour *Elbakin.net*, art. cit. et Pierre BOTTERO, « Ma bibliothèque idéale », *Lecture Jeune*, n° 131, 2009, p. 29-30.

¹⁹³ Jules VERNE, *Vingt Mille Lieues sous les mers*, Paris, P-J. Hetzel, 1869-1870.

¹⁹⁴ STENDHAL, *La Chartreuse de Parme*, Paris, Ambroise Dupont, 1839.

¹⁹⁵ Alexandre DUMAS, *Les Trois Mousquetaires*, Éditions Baudry, 1844.

¹⁹⁶ Pierre BOTTERO, « Ma bibliothèque idéale », art. cit.

¹⁹⁷ Alain DAMASIO, *op. cit.*

¹⁹⁸ Philip José FARMER, *Le Faiseur d'univers*, trad. par M. Deutsch, Paris, Pocket, 1984.

¹⁹⁹ Dan SIMMONS, *Hypérion*, trad. par G. Abadia, Paris, Robert Laffont, 1991.

²⁰⁰ Gabriel GARCÍA MARQUEZ, *Cent ans de solitude*, trad. par C. et C. Durand, Paris, Éditions du Seuil, 1968.

ceux de Fritz Leiber ou Robert E. Howard ; et des romans de *fantasy* jeunesse, à l'image de ceux d'Eoin Colfer ou de Philip Pullman. Il est également à noter que Pierre Bottero a lu des œuvres de *fantasy* féministes, nous avons mentionné Anne McCaffrey, mais il connaît aussi Ursula Le Guin ou Michael Moorcock (un féministe militant). Tous ces artistes, qui ont jalonné la vie de l'auteur, ont participé à sa culture littéraire et, de fait, à sa création romanesque. En sachant que Pierre Bottero a lu des œuvres aussi différentes les unes des autres, qui se situent parfois elles-mêmes aux confins des genres (*fantasy* jeunesse ou *science fantasy*), et qu'il puise son inspiration dans l'univers du jeu et dans une *fantasy* tant classique – avec Tolkien – que contemporaine, on ne s'étonne guère du syncrétisme du cycle de Gwendalavir. *High fantasy*, *low fantasy*, *fantasy* jeunesse, littérature de jeunesse, *fantasy* tout court ? Toutes ces catégories pourraient s'appliquer au « livre-monde »²⁰¹ et font bien de Pierre Bottero un auteur de la frontière.

2.1.2. À la lisière des genres et des âges

Classer l'écrivain de *La Quête d'Ewilan* en fonction du genre de ses romans s'avère complexe, surtout lorsque l'on prend en compte la production entière de l'auteur car avant d'écrire son cycle de *fantasy* jeunesse, Pierre Bottero publie des romans réalistes à destination des enfants et adolescents. Son premier livre, *Amies à vie*²⁰², inspiré d'éléments et de personnes de son quotidien, prend pour sujet Brune, une jeune fille vivant près de Marseille avec ses parents et sa sœur, qui se lie d'amitié avec Sonia, une adolescente de sa classe. Peu à peu, Brune découvrira que son amie est atteinte d'un cancer et essaiera de l'aider, allant même jusqu'à se raser entièrement le crâne pour la soutenir. P. Bottero retrace la naissance de ce roman :

ma fille aînée participait à un concours proposé par *Je Bouquine* et je l'ai aidée. Me laissant prendre au jeu, j'ai poursuivi le récit. À l'époque, je n'envisageais pas de le publier, c'était une petite histoire restreinte à notre cercle familial. Le texte a plu à ma femme et nous nous sommes alors mis en quête d'éditeurs jeunesse auxquels nous avons envoyé le manuscrit. Flammarion m'a finalement contacté pour me proposer de l'éditer. Et *Amies à vie* était né.²⁰³

²⁰¹ Pierre BOTTERO, « Carte blanche à Pierre Bottero », *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. IX. URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consulté le 31 mai 2021].

²⁰² Pierre BOTTERO, *Amies à vie*, Paris, Père Castor-Flammarion, « Castor poche », 2001, réédition Flammarion jeunesse, 2017.

²⁰³ Pierre BOTTERO, Anne CLERC, Hélène SAGNET, art. cit.

Le livre s'adresse de façon claire à un jeune lectorat : d'abord écrit par une jeune fille, en réponse à un concours organisé par un magazine dédié aux 12-15 ans²⁰⁴, les protagonistes du récit sont deux adolescentes ; le roman est publié en 2001 chez Père Castor-Flammarion et réédité en 2017 chez Flammarion Jeunesse. Par le biais de ces collections jeunesse du groupe Flammarion, le destinataire est, là encore, explicite. La réédition de 2017, si elle ne mentionne pas d'âge de lecture sur l'objet-livre, conseille le roman « à partir de 12 ans » sur son site Internet²⁰⁵. Suivront ensuite *Le Garçon qui voulait courir vite*²⁰⁶ (2002), *Mon cheval, mon destin*²⁰⁷ (2002), *Un cheval en Irlande*²⁰⁸ (2003), *Tour B2 mon amour*²⁰⁹ (2004) et *Zouck*²¹⁰ (2004). En 2003, *Fils de sorcières*²¹¹ est publié chez Rageot, la maison qui a accepté d'éditer *La Quête d'Ewilan*. Puis, à partir de 2006, Rageot prend véritablement la relève de Flammarion et publiera tous les textes de l'auteur (à l'exception d'*Isayama*²¹², album écrit en collaboration avec l'illustrateur Jean-Louis Thouard, et *A comme association*²¹³, un cycle co-écrit avec Erik L'Homme). Ainsi verront le jour *Le Voleur de chouchous*²¹⁴ (2006), *Princesse en danger*²¹⁵ (2006), *Météorite*²¹⁶ (2009) et, publiés à titre posthume, *Le Chant du troll*²¹⁷ (2010), ainsi que *Les Aigles de Vishan Lour*²¹⁸ (2019). Même si la majorité de la production de l'auteur est constituée de romans de *fantasy* jeunesse, nous comptons dans cette liste quelques romans de littérature de jeunesse réalistes qui l'ont fait, semble-t-il, venir à l'écriture de son cycle. Les prix reçus par l'écrivain témoignent de cette double appartenance, au genre de la *fantasy* et au champ des littératures de jeunesse, puisque, d'une part, plusieurs prix de littérature de jeunesse viennent couronner ses romans (Prix des collégiens de Vannes, Prix Ados Ille-et-Vilaine, Prix Handi-livres jeunesse...) et, d'autre part, des prix spécifiquement décernés à des auteurs de littératures de l'imaginaire (Prix Imaginales des collégiens). L'écrivain a d'ailleurs lui-même

²⁰⁴ *Je Bouquine* du groupe Bayard, affiche son adresse à cette tranche d'âge sur ses couvertures et son site Internet. *Je Bouquine* [en ligne], consulté le 12 juillet 2020. URL : <https://www.jebouquine.com/>

²⁰⁵ Flammarion Jeunesse [en ligne], consulté le 12 juillet 2020. URL : <https://www.flammarion-jeunesse.fr/Catalogue/capsule/amies-a-vie>

²⁰⁶ Pierre BOTTERO, *Le Garçon qui voulait courir vite*, *op. cit.*

²⁰⁷ Pierre BOTTERO, *Mon cheval, mon destin*, Paris, Père Castor-Flammarion, « Castor poche », 2002, réédition *Tsina*, Flammarion Jeunesse, 2017.

²⁰⁸ Pierre BOTTERO, *Un cheval en Irlande*, Paris, Père Castor-Flammarion, « Castor poche », 2003, réédition *Tsina*, Flammarion Jeunesse, 2017.

²⁰⁹ Pierre BOTTERO, *Tour B2 mon amour*, *op. cit.*

²¹⁰ Pierre BOTTERO, *Zouck*, Paris, Flammarion, 2004, réédition Flammarion Jeunesse, 2017.

²¹¹ Pierre BOTTERO, *Fils de sorcières*, Paris, Rageot, 2003, réédition Rageot, « Rageot Romans », 2017.

²¹² Pierre BOTTERO, Jean-Louis THOUARD, *Isayama*, *op. cit.*

²¹³ Pierre BOTTERO, *A comme Association*, *op. cit.*

²¹⁴ Pierre BOTTERO, *Le Voleur de chouchous*, Paris, Rageot, « arc-en-ciel cascade », 2006, réédition Rageot, « Petits Romans », 2017.

²¹⁵ Pierre BOTTERO, *Princesse en danger*, Paris, Rageot, 2006, réédition Rageot, « Rageot Romans », 2019.

²¹⁶ Pierre BOTTERO, *Météorite*, Paris, Rageot, 2009, réédition Rageot, « Rageot romans », 2019.

²¹⁷ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, *op. cit.*

²¹⁸ Pierre BOTTERO, *Les Aigles de Vishan Lour*, Paris, Rageot, 2019.

donné son nom au Prix Pierre Bottero, attribué à un « roman pour adolescents des littératures de l'imaginaire »²¹⁹ lors du festival lyonnais Les Oniriques. Manifestement, la porosité générique des œuvres botteriennes se donne à voir jusque dans cette récompense.

L'amitié, la maladie, les chevaux, l'école, l'amour, le handicap... Tels sont les thèmes de prédilection de ses romans réalistes. Ceux-ci peuvent particulièrement parler aux enfants en raison, sans doute, de leur proximité avec leur univers quotidien. Notons aussi qu'une certaine leçon morale se dégage des œuvres et que l'objectif est alors pédagogique (Pierre Bottero était instituteur), comme dans *Tour B2 mon amour*²²⁰ qui met en scène et condamne vivement le non-consentement sexuel, la violence physique et psychologique, la bêtise et l'effet de groupe. L'intrigue se déroule dans une cité de Marseille où Tristan rencontre une nouvelle élève, Clélia, dont il tombe amoureux. Bien que partagé, leur amour demeure platonique jusqu'au jour où, encouragé par sa bande, Tristan va forcer Clélia à l'embrasser et lui toucher la poitrine contre son gré. En adoptant tour à tour le point de vue des deux protagonistes, Pierre Bottero permet une meilleure compréhension de la scène : des (mauvaises) raisons de Tristan, de sa culpabilité, de la douleur de Clélia... Bien sûr, l'objectif du roman n'est pas le pur divertissement, le lecteur ou la lectrice apprend quelque chose d'important pour sa construction et sa vie quotidienne. L'écrivain aborde bien souvent des thématiques complexes aux enjeux forts, sans les banaliser ni les édulcorer²²¹, comme le cancer, le handicap physique, l'anorexie ou le deuil d'un parent. Le ton n'est alors pas édifiant et Pierre Bottero se met à la place des lecteurs et lectrices enfants ou adolescents, il fait acte d'empathie, utilise un langage contemporain, jugé « jeune », et adopte ce qu'il pense être leurs modes de pensée. Sans condamner ses héros et héroïnes, l'auteur explique les raisons de leurs actes et les psychologise. Voilà sans doute pourquoi certains de ses romans sont étudiés au collège et recommandés par les enseignants²²². Mais d'autres romans se font bien plus légers, à l'image du *Voleur de chouchous*²²³, richement illustré par Claire Delvaux et recommandé pour les enfants à partir de 6 ans par Rageot. Ce livre est celui qui s'adresse au lectorat le plus jeune, aux enfants tout juste en capacité de savoir lire et pour qui la lecture sera peut-être gracieusement effectuée par un parent. Il en est de même pour l'album

²¹⁹ Les Oniriques [en ligne], consulté le 12 juillet 2020. URL : <http://www.lesoniriques.fr/article1785.html>

²²⁰ Pierre BOTTERO, *Tour B2 mon amour*, op. cit.

²²¹ Mais comme toute publication à destination d'un jeune lectorat, les romans restent encadrés par la loi de 1949 qui règlemente le contenu des récits pour la jeunesse.

²²² Flammarion Jeunesse place par exemple *Le Garçon qui voulait courir vite* sur les listes de lecture pour des élèves de cinquième et s'adresse directement aux enseignants dans un encart lorsque l'on consulte ce livre sur son site Internet. Flammarion Jeunesse [en ligne], consulté le 14 juillet 2020. URL : <https://www.flammarion-jeunesse.fr/Catalogue/capsule/le-garcon-qui-voulait-courir-vite>

²²³ Pierre BOTTERO, *Le Voleur de chouchous*, op. cit.

*Isayama*²²⁴, bien qu'il n'y ait pas d'âge recommandé par Milan Jeunesse, alors que d'autres romans, notamment ceux du cycle alavirien, ont pour cible privilégiée un lectorat adolescent. Toutefois, bien que les éditeurs et éditrices prescrivent la plupart des romans de Pierre Bottero²²⁵ à un lectorat dont l'âge est affiché sur une des couvertures, les œuvres de l'auteur transgressent les frontières de l'âge et se vendent à un lectorat varié, comme il le constate lui-même :

Les frontières de l'âge ont explosé. Au-delà des chiffres, de ce million de lecteurs virtuel, je vois d'abord des amateurs, qui sont aussi bien des enfants, dont les plus précoces n'ont qu'une huitaine d'années, que des adultes qui se passionnent pour mes histoires.²²⁶

Cette citation s'applique cependant aux romans *fantasy* de l'auteur et nous supposons que les limites d'âge sont notamment transgressées par les lecteurs et lectrices de ces œuvres-là. Ce destinataire adulte de *fantasy* est en effet déjà habitué à aller au-delà de la *doxa*, à oser acheter et lire des œuvres qui sont rarement considérées comme de la littérature par l'opinion commune, alors, quitte à déroger aux bonnes mœurs, pourquoi ne pas lire de la *fantasy* jeunesse sans avoir l'âge requis ?

2.2. La *fantasy* jeunesse : un genre propice à la dissémination

2.2.1. L'héritage de M. Ende, P. Pullman et J. K. Rowling

Marquée, au milieu du XX^e siècle, par les œuvres de J. R. R. Tolkien et C. S. Lewis, la *fantasy* connaît un nouveau retentissement en cette fin de siècle. Selon J. Baudou,

[I]a révolution est arrivée en 1999 – du moins est-ce à cette date qu'elle a été perceptible en France – avec la publication chez Gallimard Jeunesse des deux auteurs qui l'incarnent : J. K. Rowling et Philip Pullman.²²⁷

²²⁴ Pierre BOTTERO, Jean-Louis THOUARD, *Isayama*, *op. cit.*

²²⁵ Nous pensons surtout ici aux romans hors-cycle de Gwendalavir publiés chez Rageot et Flammarion.

²²⁶ Propos de Pierre Bottero dans Françoise DARGENT, « Pierre Bottero : la “fantasy” française », *Le Figaro* [en ligne], 2008 consulté le 19 mars 2020. URL : <https://www.lefigaro.fr/livres/2008/07/23/03005-20080723ARTFIG00279-pierre-bottero-la-fantasy-francaise-.php>

²²⁷ Jacques BAUDOU, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 91.

Si les premiers tomes d'*Harry Potter*²²⁸ et *À la croisée des mondes*²²⁹ ont en réalité été traduits et publiés un an plus tôt, en 1998, J. Baudou emploie à juste titre le terme de « révolution » puisque le cycle du jeune sorcier se serait vendu « à plus de 450 millions d'exemplaires dans le monde (dont 28 millions en France) »²³⁰ et celui de Lyra « à plus de 17 millions d'exemplaires dans le monde entier »²³¹. Il est également à noter que leurs adaptations respectives en films et série²³², qui ont lieu depuis 2001, ont participé à cette vague de la *fantasy* jeunesse. Cependant, nous souhaitons quelque peu remonter le temps, jusqu'en 1979, pour pleinement saisir cet avènement de la *fantasy*, plus précisément de la *fantasy* jeunesse, et sa genèse. Nous pensons, comme J. Baudou, que l'année 1979 est à marquer d'une pierre blanche en ce qu'elle voit naître le premier roman qui signe le développement manifeste de la *fantasy* jeunesse : *L'Histoire sans fin*²³³. Le critique considère d'ailleurs l'œuvre allemande comme « l'un des romans les plus riches de toute la *fantasy* »²³⁴ et qui sera lui aussi adapté en films²³⁵ (dont le premier, sorti en 1984 est sans doute le plus connu, notamment par les Français), en une série d'animation²³⁶ et en une série télévisée²³⁷, mais également en jeu vidéo²³⁸. Il est justifié d'intégrer aussi M. Ende au couple formé par J. K. Rowling et P. Pullman pour de multiples raisons. Tout d'abord, il semble s'inscrire dans la lignée de C. S. Lewis et du *Monde de Narnia*²³⁹ en proposant un monde de *low fantasy* dans lequel apparaissent des éléments qui sont désormais considérés comme des

²²⁸ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, *op. cit.*

²²⁹ Philip PULLMAN, *op. cit.*

²³⁰ « “ Harry Potter ” a 20 ans : la saga en cinq chiffres », *Le Monde* [en ligne], 26 juin 2017, consulté le 14 juillet 2020. URL : https://www.lemonde.fr/culture/article/2017/06/26/harry-potter-a-20-ans-la-saga-en-cinq-chiffres_5151398_3246.html

²³¹ Enrique MOREIRA, « Le succès littéraire “ À la croisée des mondes ” aura bien une suite », *Les Echos* [en ligne], 19 février 2017, consulté le 14 juillet 2020. URL : <https://www.lesechos.fr/weekend/livres-expositions/le-succes-litteraire-a-la-croisee-des-mondes-aura-bien-une-suite-1210945>

²³² Chris COLUMBUS (réal.), *Harry Potter à l'école des sorciers*, *Harry Potter et la Chambre des secrets*, Warner Bros, 2001-2002 [films cinématographiques] ; Alphonso CUARÓN (réal.), *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*, Warner Bros, 2004 [film cinématographique] ; Mike NEWELL (réal.), *Harry Potter et la Coupe de feu*, Warner Bros, 2005 [film cinématographique] ; David YATES (réal.), *Harry Potter et l'Ordre du phénix*, *Harry Potter et le Prince de sang-mêlé*, *Harry Potter et les Reliques de la Mort 1^{ère} partie*, *Harry Potter et les Reliques de la Mort 2^{ème} partie*, Warner Bros, 2007-2011 [films cinématographiques] ; Chris WEITZ (réal.), *À la croisée des mondes : La Boussole d'or*, New Line Cinema, 2007 [film cinématographique] ; Tom HOOPER, Dawn SHADFORTH, Otto BATHURST, Euros LYN, Jamie CHILDS, William MCGREGOR et Anthony BYRNE (réal.), *His Dark Materials*, New Line Cinema, Bad Wolf et HBO, depuis 2019 [série].

²³³ Michael ENDE, *L'Histoire sans fin*, trad. par D. Autrand, Paris, Hachette Livre, 2014 (1979 pour l'édition originale).

²³⁴ Jacques BAUDOU, *L'Encyclopédie de la fantasy*, *op. cit.*, p. 134.

²³⁵ Wolfgang PETERSEN (réal.), *L'Histoire sans fin*, Bavaria Film, 1984 [film cinématographique] ; George MILLER (réal.), *L'Histoire sans fin 2 : Un nouveau chapitre*, Warner Bros, 1990 [film cinématographique] ; Peter MACDONALD (réal.), *L'Histoire sans fin 3 : Retour à Fantasia*, Warner Bros, 1994 [film cinématographique].

²³⁶ Marc BOREAL (réal.), *L'Histoire sans fin*, HBO, 1995 [série].

²³⁷ Giles WALKER, Adam WEISSMAN (réal.), *Les Contes de l'Histoire sans fin*, HBO, 2002 [série].

²³⁸ WEATHERBURN, Ian, CAIN, Steve, BUTLER, Simon (dév.), *L'Histoire sans fin*, Ocean Software, 1985 [jeu vidéo].

²³⁹ C. S. LEWIS, *Le Monde de Narnia*, *op. cit.*

codes génériques (âge du héros, passage entre deux mondes, bestiaire fantastique, quêtes motrices...). Il a également durablement marqué les lecteurs et lectrices et demeure aujourd'hui connu de tous sinon dans le monde entier du moins dans une grande partie de l'Europe ; comme Harry et Lyra, Bastien connaîtra aussi le succès grâce à une farandole d'adaptations sur des supports variés. Enfin, ces trois œuvres présentent de nombreux points communs et auront une postérité en *fantasy* jeunesse.

Pour une meilleure compréhension, résumons brièvement les romans. *L'Histoire sans fin*²⁴⁰ relate les aventures de Bastien Balthazar Bux, un garçon d'une dizaine d'années qui vole un livre, *L'Histoire sans fin*. Celui-ci met en scène Atréyu, un héros intrépide qui vient au secours de la Petite Impératrice, alors malade. Mais le livre est magique et Bastien finit par pénétrer à l'intérieur des pages. Il arrive alors au Pays Fantastique et guérit la Petite Impératrice en lui donnant un nouveau nom. Après avoir accompli cette tâche, Bastien, désormais dépositaire du médaillon fabuleux de la petite fille, est gagné par la soif de pouvoir. En effet, le médaillon lui permet de réaliser tous ses vœux. Allant de désir en désir, il finit par perdre ses souvenirs du monde réel et, aidé par Atréyu, entreprend une longue quête pour rentrer chez lui.

Dans la trilogie *À la croisée des mondes*²⁴¹, Lyra, une jeune fille, découvre les travaux de son père (Lord Asriel) sur la Poussière, une étrange particule qui émane des êtres humains. En même temps, de nombreux enlèvements d'enfants ont lieu et une étrange exploratrice (Mme Coulter, qui se révèle par la suite être sa mère) lui propose de l'emmener voyager dans le nord. Les trois événements sont liés : sa mère, qui étudie elle aussi la Poussière, enlève des enfants et les mène dans le nord afin de réaliser des expériences sur eux. Lyra, dont le meilleur ami a été capturé, partira à sa recherche en se soustrayant aux griffes de Mme Coulter. Après avoir libéré les enfants enlevés, la jeune fille s'enfuit dans un Autre monde sur les traces de son père. Elle y rencontre Will, un adolescent originaire d'Angleterre qui a également trouvé un moyen de traverser les mondes. Tous deux se mettront en quête du père de Will, disparu, et tenteront de comprendre le mystère de la Poussière.

Enfin, revenons sur la célèbre heptalogie de J. K. Rowling. Harry Potter, un jeune orphelin élevé par son oncle et sa tante, découvre le jour de son onzième anniversaire qu'il est, tout comme ses défunts parents, un sorcier. Il entre alors à Poudlard, une école de magie, où il se lie d'amitié avec deux compagnons, Ron et Hermione. Tout en suivant son cursus scolaire magique (chaque tome correspond à une année d'études), il devra régulièrement combattre Voldemort, l'assassin de ses parents, qui cherche à le tuer inlassablement. Les partisans de ce

²⁴⁰ Michael ENDE, *op. cit.*

²⁴¹ Philip PULLMAN, *op. cit.*

dernier, les Mangemorts, inspirés par leur maître, essaieront au fil des ans de prendre le pouvoir sur le monde. Harry, l' élu, devra alors lutter contre les forces du Mal et partir à la chasse aux horcruxes – des parties de l'âme de Voldemort – afin d'anéantir cet ennemi définitivement et de mettre un terme à la guerre ravageant le monde des sorciers et des moldus – les humains n'ayant pas de pouvoirs magiques.

Comme nous pouvons le voir, les trois œuvres présentent d'importantes similitudes et ont contribué à donner à la *fantasy* jeunesse une même direction : celle de la *low fantasy* puisque les romans « se [déroulent] en partie dans nos *realia* »²⁴². En effet, les cycles de J. K. Rowling, P. Pullman et le roman de M. Ende s'ancrent tous dans un ou des mondes secondaires se greffant ou non sur notre monde connu, que nous nommerons monde primaire. Harry Potter explore ainsi le monde des sorciers, en parallèle de l'Angleterre du monde primaire ; Lyra parcourt son propre monde, celui de Jordan College – qui ressemble beaucoup au monde primaire –, Cittàgasse et le monde des morts, mais aussi le monde primaire d'où est originaire Will. D'autres protagonistes vivront des aventures dans des univers différents, comme le monde des Mulfas ou le Royaume des Cieux. Chez M. Ende, Bastien plongera, quant à lui, au cœur du Pays Fantastique, mais celui-ci n'est pas unique, il symbolise, comme le royaume de Faërie de Tolkien, les univers pluriels de *fantaisie*. Ainsi l'explique M. Koreander (dont l'onomastique *co-reader* semble motivée), le libraire, à Bastien qui lui a dérobé *L'Histoire sans fin* :

« Chaque histoire véritable est une Histoire Sans Fin » [...] « Il existe une foule de portes pour aller au Pays Fantastique, mon garçon. Et il y a encore davantage de livres magiques de ce genre. Beaucoup de gens ne s'en rendent pas compte [...] »

– Dans ce cas l'Histoire Sans Fin est différente pour chacun ?

– Je veux le croire, répondit M. Koreander. D'ailleurs, il n'y a pas seulement les livres, il y a aussi d'autres moyens d'aller au Pays Fantastique et d'en revenir.²⁴³

Les « livres magiques de ce genre » désignent des récits comme *L'Histoire sans fin*, c'est-à-dire ceux qui relèvent de l'imaginaire et, plus spécifiquement, de la *fantasy*. M. Koreander évoque dans cette citation les « portes » menant au Pays Fantastique. En effet, en ce qu'elle propose des passages entre les mondes, la *low fantasy* exploite le *topos* du seuil et invente divers moyens de franchir les frontières des univers. Ce sont la gare ou le chemin de traverse chez Rowling, le livre chez l'écrivain allemand ou les fenêtres découpées grâce au poignard subtil dans la trilogie de Pullman. En dehors du cadre des romans, notons que les personnages ont

²⁴² Isabelle-Rachel CASTA, art. cit. dans Anne BESSON, *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 174.

²⁴³ Michael Ende, op. cit., p. 515-516.

aussi des caractéristiques communes : ils sont jeunes (Bastien a dix ans, Lyra et Harry onze dans les premiers tomes de leurs cycles), orphelins d’au moins un parent ou se croyant orphelins, et ont des pouvoirs surnaturels qui les élèvent parfois jusqu’au statut d’élus. Lyra décrypte instinctivement l’aléthiomètre ; Bastien, grâce au médaillon de la Petite Impératrice, fait de ses désirs des réalités et Harry est un sorcier doté du « pouvoir de vaincre le Seigneur des Ténèbres »²⁴⁴. Enfin, tous trois doivent mener à bien une quête – donner un nom à la Petite Impératrice et quitter le Pays Fantastique, vaincre Voldemort, retrouver les enfants enlevés ou le père de Will – et sauver le(s) monde(s). Mais leur quête est aussi, et peut-être avant tout, initiatique. Les jeunes gens apprennent à grandir, se découvrent, lèvent le voile de leurs origines et se confrontent à eux-mêmes. La *fantasy* jeunesse hérite ainsi de Tolkien et de la *high fantasy*, de Lewis, et plus généralement des littératures de jeunesse et du conte. Des répliques de ce séisme littéraire provoqué par les trois écrivains ne tarderont pas à se manifester dès le début du XXI^e siècle. Les personnages des *Éveilleurs*²⁴⁵ voyagent entre les mondes et s’interrogent, comme Lyra, sur les passages entre les univers ; Erik L’Homme²⁴⁶, Sophie Audouin-Mamikonian²⁴⁷ ou Adrien Tomas²⁴⁸ envoient leurs sorciers à l’école ; Fabien Clavel²⁴⁹ fait de Lléna, une enfant de cinq ans, une déesse siégeant au sommet de l’Ermitage, héritière de la Petite Impératrice de Michael Ende et de sa Tour d’Ivoire ; et Cornelia Funke traite, comme l’écrivain allemand, du pouvoir magique des mots et des livres dans *Cœur d’encre*²⁵⁰. En dehors du domaine littéraire, la série télévisée fantastique *Once Upon a Time*²⁵¹ s’inspire aussi par exemple de *L’Histoire sans fin*²⁵² : un des héros, Henry Mills, âgé d’une dizaine d’années dans la saison 1 lit un livre intitulé *Once Upon a Time* où sont retracées les aventures de personnages de contes (comme Blanche-Neige, Arielle, la Reine des neiges, Rumpelstiltskin...), mais ceux et celles-ci se trouvent en réalité être des habitants de sa ville, Storybrooke. Comme *L’Histoire sans fin*, le livre est aussi magique puisque l’Auteur, qui y rédige les histoires, les rend réelles et modifie à sa guise le cours des événements. Une page de ce livre sur laquelle est illustrée une porte est également un lieu de passage vers un Autre monde, comme l’est l’objet-livre *L’Histoire sans fin*. Ainsi, l’œuvre allemande trouve-t-elle des successeurs.

²⁴⁴ J. K. ROWLING, *Harry Potter et l’Ordre du Phénix*, trad. par J.-F. Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 2003, p. 944.

²⁴⁵ Pauline ALPHEN, *Les Éveilleurs*, *op. cit.*

²⁴⁶ Erik L’HOMME, *Le Livre des étoiles*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2001-2003.

²⁴⁷ Sophie AUDOUIN-MAMIKONIAN, *op. cit.*

²⁴⁸ Adrien TOMAS, *Engrenages & Sortilèges*, *op. cit.*

²⁴⁹ Fabien CLAVEL, *Le Monde de Lléna*, *op. cit.*

²⁵⁰ Cornélia FUNKE, *Cœur d’encre*, trad. par M.-C. Auger, Paris, Gallimard Jeunesse, « Folio junior », 2018.

²⁵¹ Dean WHITE (réal.), Edward KITSIS et Adam HOROWITZ (créat.), *Once Upon a Time*, ABC Studios, 2011-2018 [série].

²⁵² Michael ENDE, *op. cit.*

Par ailleurs, les héroïnes féminines, souvent inspirées par l'exemple de P. Pullman, commencent peu à peu à apparaître en *fantasy* jeunesse française, dans les romans de Pierre Bottero en premier lieu. La majeure partie du cycle de Gwendalavir appartient d'ailleurs à la *low fantasy*, et certains motifs évoquent les romans des trois auteurs susmentionnés. Ewilan est une sorcière sans baguette, elle pratique une forme de magie comme Harry Potter, elle voyage et accomplit une quête en couple, avec Salim, à l'image de Lyra et de Will. Et, tout comme *L'Histoire sans fin*²⁵³, *La Quête d'Ewilan* est une ode aux pouvoirs de l'imagination. Tout ce qu'imagine Bastien devient réalité grâce à son médaillon, et Ewilan arpente une dimension mentale, précisément nommée l'Imagination, pour « dessiner », c'est-à-dire pour créer ce qu'elle souhaite dans son esprit et le faire basculer dans le monde réel. De plus, la figure d'Eejil (*Le Pacte des Marchombres* et *Le Chant du troll*), petite fille sans âge tout de blanc vêtue incarnant la sagesse, gardienne d'un monde (la Sérénissime), rappelle grandement la Petite Impératrice de M. Ende. Ainsi, les romans contemporains de *fantasy* jeunesse piochent dans diverses sources, chez J. K. Rowling, chez P. Pullman ou M. Ende, qui s'inspirent eux-mêmes et elles-mêmes de J. R. R. Tolkien ou C. S. Lewis dont les œuvres héritent des mythes, des contes et de la littérature médiévale. Mais, malgré cette dissémination des sources, certaines caractéristiques, comme nous l'avons vu, s'esquissent en *fantasy* jeunesse et pourraient être symptomatiques du genre. Signifient-elles pour autant que la *fantasy* jeunesse est régie par des règles formellement établies ?

2.2.2. *Le royaume de la liberté. Pour une définition de la fantasy jeunesse*

Avant d'explorer le territoire de la *fantasy* jeunesse, nous souhaitons, en amont, brièvement définir les littératures de jeunesse afin de mieux comprendre les liens tissés entre les deux champs. Selon Nathalie Prince²⁵⁴ et nombre d'autres chercheurs et chercheuses dans ce domaine, la naissance des littératures de jeunesse est à dater de 1694, année d'écriture des *Aventures de Télémaque*²⁵⁵ de Fénelon, roman d'apprentissage à destination du duc de Bourgogne, alors âgé de douze ans. Ce phénomène restera cependant relativement isolé et, selon Marc Soriano, c'est en 1905 que « la littérature pour la jeunesse s'est imposée, semble-t-il,

²⁵³ *Idem.*

²⁵⁴ Nathalie PRINCE, *La Littérature de jeunesse, op. cit.*

²⁵⁵ François DE SALIGNAC DE LA MOTHE-FÉNELON, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1995.

comme un genre spécifique »²⁵⁶. Si nous ne considérons pas la littérature de jeunesse comme un « genre spécifique », mais comme un « champ » littéraire²⁵⁷, nous pouvons noter qu'elle dispose de critères singuliers qui la rendent reconnaissable en tant que telle. Tout d'abord, l'enfance y a une place essentielle : les récits sont adressés ou réorientés en direction d'un jeune destinataire (comme l'indiquent les termes « littérature pour la jeunesse »), mais ils mettent également régulièrement en scène des enfants-héros qui permettent l'identification de l'enfant-lecteur. De surcroît, les littératures de jeunesse ont eu un objectif pédagogique, que nous percevons chez Fénelon, mais qui est aussi sensible dans *Le Tour de la France par deux enfants*²⁵⁸ ou *Le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson à travers la Suède*²⁵⁹, des livres étudiés à l'école et censés offrir aux élèves de nombreuses connaissances culturelles, géographiques ou historiques. Cependant, aujourd'hui, cette veine didactique semble s'être tarie et les romans s'émancipent : ils peuvent exclusivement relever du divertissement et ne sont pas jugés à l'aune d'objectifs pédagogiques. Ils restent tout de même encadrés par la loi de 1949 s'ils « apparaissent comme principalement destin[és] aux enfants et adolescents », qui stipule que

[I]es publications mentionnées à l'article 1^{er} [les publications destinées à la jeunesse] ne doivent comporter aucun contenu présentant un danger pour la jeunesse en raison de son caractère pornographique ou lorsqu'il est susceptible d'inciter à la discrimination ou à la haine contre une personne déterminée ou un groupe de personnes, aux atteintes à la dignité humaine, à l'usage, à la détention ou au trafic de stupéfiants ou de substances psychotropes, à la violence ou à tous actes qualifiés de crimes ou de délits ou de nature à nuire à l'épanouissement physique, mental ou moral de l'enfance ou la jeunesse.

Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce pour des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse.²⁶⁰

Une préoccupation morale est donc toujours d'actualité en littératures de jeunesse et ce, en raison de l'âge du destinataire. Cette orientation se perçoit également dans la convocation d'un univers enfantin et bien souvent peuplé d'animaux, comme le remarque N. Prince²⁶¹ qui qualifie par ailleurs cette littérature de « stéréotypique »²⁶², car les lieux et protagonistes auraient tendance à signifier symboliquement la même chose de livre en livre. Il y aurait donc, selon

²⁵⁶ Marc SORIANO, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Éditions Delagrave, 2002, p. 70.

²⁵⁷ Un champ littéraire et éditorial dans lequel se trouvent des livres de différents genres. Nous employons ainsi régulièrement l'expression « littératures de jeunesse » au pluriel pour rendre compte de cette diversité.

²⁵⁸ G. BRUNO, *Le Tour de la France par deux enfants*, Paris, Belin, 1877.

²⁵⁹ Selma LAGERLÖF, *Le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson à travers la Suède*, trad. par T. Hammar, Paris, Perrin, 1912.

²⁶⁰ Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, *Légifrance* [en ligne], consultée le 21 décembre 2020. URL : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/LEGIARTI000024039824/2011-05-19/#LEGIARTI000024039824>

²⁶¹ Nathalie PRINCE, *op. cit.*, p. 93.

²⁶² *Ibid.*, p. 183.

l'universitaire, une certaine simplicité ou tout du moins une certaine économie propre à ce champ littéraire qui se lirait également dans la construction des phrases. M. Soriano note comme critère premier des littératures de jeunesse les « niveaux du vocabulaire et de la syntaxe »²⁶³. Bien que cette apparente simplicité soit fréquemment déjouée, comme le critère de longueur des œuvres – censées être relativement courtes pour convenir à la jeunesse –, ces caractéristiques sont restées opératoires durant de nombreuses années.

Cet état des lieux des littératures de jeunesse, bien que bref, nous permettra désormais de mieux appréhender les spécificités de la *fantasy* jeunesse. Si la question du destinataire est primordiale en littératures de jeunesse, elle l'est bien moins en *fantasy* jeunesse, un genre qui s'adresse souvent aux adolescents et aux jeunes adultes, mais dont les limites d'âge sont loin d'être évidentes, comme en témoigne A. Besson qui explique que « [l]es deux publics, adultes et enfants, que la *fantasy* connut tout au long de son histoire tendent à se confondre aujourd'hui en un seul énorme marché transgénérationnel »²⁶⁴. Si la *fantasy* jeunesse est aussi lue par nombre d'adultes, ce phénomène « transgénérationnel » ne nous paraît pas être propre aux littératures de jeunesse, et l'on a bien du mal à imaginer autant d'adultes dévoreurs d'albums ou de romans réalistes pour la jeunesse, d'encyclopédies pour enfants, d'abécédaires ou de livres-jeux par exemple. De plus, la *fantasy* nous semble plus prégnante comme inspiration de la *fantasy* jeunesse que les littératures de jeunesse, elle lui a transmis ses codes, sa structure et sa forme (en trilogie, tétralogie ou heptalogie, mais quoi qu'il en soit fréquemment en cycle).

Si elle est marquée par une destination particulière, la *fantasy* jeunesse appartient bien au genre de la *fantasy* et hérite de la plupart de ses traits caractéristiques. Elle se définit donc par la présence d'une quête que les héroïnes et héros doivent accomplir afin de sauver le(s) monde(s) concerné(s) et par la forte présence de la *low fantasy*. Les protagonistes de *fantasy* jeunesse voyagent entre les mondes en dignes descendants et descendantes de Lucy, Peter, Edmund et Susan Pevensie, les personnages de C. S. Lewis. Mais, il est à noter que la *fantasy* jeunesse est aussi bien souvent teintée de légèreté et d'humour. D'après Eunice Barreto Dos Santos Martins, docteure en Langue et littérature françaises,

[l]es œuvres de *fantasy* jeunesse se caractérisent, très souvent par le basculement du héros d'un monde à l'autre et par une bonne dose d'humour qu'on ne retrouve pas forcément

²⁶³ Marc SORIANO, *op. cit.*, p. 166.

²⁶⁴ Anne BESSON, « Fantasy », dans Isabelle NIÈRES-CHEVREL, Jean PERROT (dir.), *Dictionnaire du livre de jeunesse : La Littérature d'enfance et de jeunesse en France*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2013, p. 348.

dans la *fantasy* « dite » pour adultes. Cet humour se perçoit notamment dans le langage utilisé entre *Ewilan* et Salim ou *Tara Duncan* et ses amis.²⁶⁵

Cet humour naît notamment d'une mise à distance des codes génériques. Fabien Clavel joue ainsi de nombreuses fois avec le discours métalittéraire dans *Le Monde de Lléna* et fait par exemple dire à son personnage d'écrivain :

[b]on, je reprends les classes de personnages de *Donjons & Dragons* : guerrier, magicien, voleur, paladin, druide et moine. Après tout, plein d'auteurs pompent Tolkien depuis des années et ça a l'air de ne gêner personne. Il y aura des elfes, des nains et des hommes. Et puis des dragons. On ne peut pas faire l'impasse sur les dragons en *fantasy*.²⁶⁶

Le comique de la scène permet alors de créer une complicité avec le lectorat ; cette complicité n'est pas exclusive de la *fantasy* jeunesse, mais elle apparaît extrêmement fréquemment dans ces romans, de telle sorte qu'elle semble être un trait définitoire du genre. De plus, les jeunes lecteurs et lectrices paraissent entretenir des liens tout à fait particuliers avec les auteurs ou l'œuvre qu'ils et elles affectionnent. Cette complicité naît à l'intérieur même de la diégèse, par des clins d'œil au destinataire, ou des jeux humoristiques avec lui (adresses ou interpellations diverses, humour reposant sur des connaissances partagées, mise à distance des codes, etc., que nous étudierons dans le deuxième chapitre) et se propage par la suite en dehors des frontières livresques. Il arrive alors que les lecteurs et lectrices développent cette complicité par des rencontres en salons du livre, ainsi que par le biais d'Internet. Des forums, tchats ou groupes sont parfois dédiés à une œuvre, le lectorat peut discuter de son livre favori, en écrire la suite, des préquels ou des scènes coupées, ou jouer à incarner tel ou tel personnage dans des forums de *roleplay* (RP). À titre d'exemple, au printemps 2020, après la crise sanitaire et l'épidémie de Covid-19 et en raison de l'annulation de nombreux événements littéraires, l'autrice Christelle Dabos a organisé des salons de discussion sur la plateforme Discord (logiciel de messagerie instantanée où il est possible d'organiser des visio-conférences) afin de communiquer avec son public et de répondre à ses questions. En outre, la *fantasy* jeunesse emprunte aussi, comme son nom l'indique, certaines caractéristiques des littératures de jeunesse, à commencer par quelques-unes de leurs pratiques éditoriales : en ce qui concerne la typographie, la police utilisée dans les œuvres de *fantasy* jeunesse peut être originale, la taille des chapitres est relativement courte et les romans sont souvent édités dans des maisons d'édition ou dans des

²⁶⁵ Eunice BARRETO DOS SANTOS MARTINS, *La Fantasy, phénomène littéraire, éditorial et social...*, op. cit., p. 127.

²⁶⁶ Fabien CLAVEL, *Le Monde de Lléna*, op. cit., p. 51.

collections pour la jeunesse, comme Gallimard Jeunesse, Pocket Jeunesse ou Rageot. Le héros ou l'héroïne est presque toujours un enfant ou un adolescent et réalise un apprentissage initiatique. Celui-ci prend diverses formes : les personnages sont initiés à la vie d'adulte, à une communauté, à un métier ou une fonction, voire à tous ces éléments à la fois. La *fantasy* jeunesse, en ce qu'elle est très souvent initiatique, est alors également symbolique. Comme en littératures de jeunesse et, peut-être encore davantage, comme en *fantasy*, la magie a une place prépondérante en *fantasy* jeunesse. Mais, si le cadre, les événements et les personnages sont extraordinaires, les thèmes abordés (les relations à l'autre, l'école et l'apprentissage, l'abandon, les questions métaphysiques de vie et de mort...) ne sont, quant à eux, pas nécessairement surnaturels et permettent d'instaurer dialogue et identification avec le lecteur ou la lectrice. Françoise Ballanger repère quelques *topoi* thématiques du genre et note par exemple que

l'une de ses caractéristiques [de la *fantasy* jeunesse] est aussi de proposer des récits où s'affrontent le Bien et le Mal, où la thématique des origines et de l'identité est omniprésente, où le héros doit réussir sa quête pour découvrir et accomplir son destin : à travers l'évasion dans l'ailleurs, ces récits permettent, à l'instar des contes, une exploration régulée du monde intérieur.²⁶⁷

Par conséquent, l'aspect initiatique et psychologisant de la *fantasy* jeunesse est perçu comme un de ses traits définitoires²⁶⁸, ce qui montre une fois de plus sa proximité avec les littératures de jeunesse. Elle partage également parfois avec ces dernières une visée pédagogique qui nous semble toujours d'actualité, bien que très atténuée par rapport à des œuvres comme celles de Fénelon, G. Bruno ou Selma Lagerlöf évoquées précédemment. Pierre Bottero adresse par exemple une mise en garde à son lectorat lorsqu'il attribue à Shaé les pensées suivantes « [n]e pas monter en voiture avec un inconnu, c'était le b.a.-ba de la fille qui voulait éviter les ennuis »²⁶⁹ et, dans un autre registre, Timothée de Fombelle instruit ses lecteurs et lectrices en matière d'écologie en les sensibilisant aux dangers de la surexploitation dans *Tobie Lolness*²⁷⁰.

Dernier point, et non des moindres, la *fantasy* jeunesse est surtout caractérisée par la liberté dont elle fait preuve et dont elle dispose. Cela signifie-t-il que le genre est sans

²⁶⁷ Françoise BALLANGER, « Paradoxes du réalisme et enjeux littéraires dans le roman pour la jeunesse », dans Olivier PIFFAULT (dir.), *Livres d'enfants d'hier et d'aujourd'hui : Babar, Harry Potter & Cie*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2008, p. 363.

²⁶⁸ Nous trouvons des initiations dans d'autres genres et, bien sûr, dans la littérature « d'adultes », mais elles apparaissent avec grande régularité (presque systématiquement) en *fantasy* jeunesse, notamment les initiations aux guildes (que l'on retrouve surtout en *fantasy*, jeunesse ou non) et les initiations relatives à la puberté en raison de l'âge du destinataire.

²⁶⁹ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 64.

²⁷⁰ Timothée DE FOMBELLE, *Tobie Lolness : L'Intégrale*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2008.

contraintes ? Non, comme nous l'avons vu, il répond à un certain nombre de codes et d'exigences, à commencer par le respect de la loi amendée de 1949. Cependant, la *fantasy* jeunesse n'a que peu de véritables chaînes. Elle fait par exemple preuve d'un grand syncrétisme et emprunte à toutes les mythologies et à toutes les sources pour la création de son cadre, de ses personnages ou de son bestiaire, même si elle développe une appétence particulière pour les légendes gréco-romaine et nordique. Elle paraît donc libre de mélanger et d'amalgamer les différents éléments qu'elle puise dans les mythologies, les légendes, le folklore, les contes et les littératures de l'imaginaire. C'est cette grande variété de sources qui induit la réflexion suivante :

[e]n quoi la *fantasy* jeunesse se différencie-t-elle de la *fantasy* pour adultes ? La porosité entre la *fantasy* et le merveilleux, mais aussi entre la *fantasy*, le fantastique et la SF semble y être déterminante.²⁷¹

Libre d'emprunter à une kyrielle de sources différentes, libre de transgresser les frontières génériques, la *fantasy* jeunesse est aussi libre dans son contenu et dans sa forme. Elle traite de sujets en faisant parfois fi des carcans réalistes, de la justesse historique ou scientifique. En *fantasy* jeunesse, il est par exemple rare que les lois élémentaires de l'Autre monde soient expliquées rationnellement lorsqu'elles diffèrent des nôtres. Dans *Bordeterre*²⁷², par exemple, le monde est constitué de plusieurs plans : le monde primaire ; Bordeterre, où se déroule la majeure partie de l'intrigue ; et le plan zéro, un monde subaquatique peuplé d'étranges créatures. L'eau du plan zéro rend les individus qui la boivent transparents et efface leurs souvenirs. Comment le monde s'est-il formé ? Comment Inès, la protagoniste, parvient-elle à passer quinze jours sous l'eau ? Comment est-il possible que ces différentes réalités coexistent ? À ces questions, nous ne pourrions que répondre « c'est ainsi, il faut l'accepter » car, à la différence de la science-fiction, l'enjeu ne se trouve pas là. D'autre part, la *fantasy* jeunesse dispose aussi d'une grande liberté en ce qui concerne sa forme : roman unique, trilogie, heptalogie, rien ne semble l'arrêter. Alors que la *doxa* a longtemps pensé que les récits destinés à la jeunesse devaient être courts pour ne pas décourager les lecteurs et lectrices en herbe, *Harry Potter*²⁷³ a démenti cette idée reçue et a prouvé que la *fantasy* jeunesse pouvait tenir un jeune lectorat en haleine pendant des milliers de pages. Les formes de la *fantasy* jeunesse sont alors

²⁷¹ Silène EDGAR, « Jeunesse », dans Anne BESSON, *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 209.

²⁷² Julia THÉVENOT, *Bordeterre*, Paris, Éditions Sarbacane, « Exprim' », 2020.

²⁷³ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, op. cit.

variées (même si la trilogie remporte un franc succès) et dépendent des auteurs et autrices, des éditeurs et éditrices, mais non des exigences génériques en elles-mêmes.

La liberté qui gouverne le genre ainsi que l'imaginaire qui y est omniprésent – et qui nous paraissent être des critères définitoires majeurs – font dire à J. Baudou que

la *fantasy* jeunesse s'est montrée bien plus innovante, plus imaginative que la *fantasy* adulte souvent corsetée dans ses schèmes narratifs et thématiques. Elle a été et continue d'être [...] d'une belle liberté d'invention [...] [il a] l'impression que ce sont justement les romans de *fantasy* plus audacieux qui recueillent les suffrages de la jeunesse. Vieux slogan, « l'imagination au pouvoir » est une bannière que la littérature jeunesse peut brandir encore avec force.²⁷⁴

En tant qu'auteur, Pierre Bottero goûte également cette liberté dont le genre lui permet de jouir et déclare dans une interview : « j'adore le sentiment de liberté que me procure la *fantasy*, avec laquelle je peux aller jusqu'au bout de mes idées, sans me préoccuper de la réalité »²⁷⁵. Grâce à cette condition, la *fantasy* jeunesse peut se faire critique et susciter de nouvelles réflexions : féminisme, questions de genre (au sens d'identité sexuelle construite indépendamment du sexe biologique, et non au sens générique), interrogations sur le sexisme ou la représentativité féminine trouvent par exemple leur place en *fantasy* jeunesse, avec peut-être plus de facilité que dans les autres littératures. En effet, il paraît plus aisé d'aborder ces notions dans un genre littéraire qui ne possède que peu d'entraves. Mais la liberté a un prix et le revers de la médaille est le suivant : en raison, notamment, de son affranchissement, la *fantasy* jeunesse n'est pas toujours considérée comme un genre. C'est pourquoi la liberté ne doit pas être prise pour une absolue désinvolture à l'égard des codes, mais plutôt pour une caractéristique et un trait générique. La *fantasy* jeunesse n'est pas libre de toute contrainte, elle a simplement érigé sa liberté au rang de règle. Difficile à appréhender, encore plus à définir, comme la Faërie dont Tolkien disait qu'on ne peut l'attraper « dans un filet de mots »²⁷⁶, la *fantasy* jeunesse est un poreuse, propice à la dissémination en ce qu'elle investit et remanie de nombreux genres et champs littéraires. Elle se trouve au croisement de la *fantasy* et des littératures de jeunesse, et ces deux influences se perçoivent particulièrement dans trois domaines : les personnages, le cadre spatio-temporel et l'intrigue. Nos pas se tourneront donc dès à présent vers les personnages botteriens que nous chercherons à analyser à l'aune des genres désormais définis.

²⁷⁴ Jacques BAUDOU, « La *Fantasy*, historique et définition du genre », *Lecture Jeune*, n° 138, 2011, p. 8.

²⁷⁵ Propos de Pierre BOTTERO dans une interview pour *Fantastinet* [En ligne], réalisée par Face-à-Face le 25 décembre 2007, consultée le 18 juillet 2020. URL : <http://www.fantastinet.com/interview-pierre-bottero/>

²⁷⁶ J. R. R. TOLKIEN, *Faërie et autres textes*, op. cit., p. 62. Traduction des termes « in a net of words » de la version originale dans J. R. R. TOLKIEN, *On Fairy-stories*, op. cit., p. 32.

Chapitre 2 : Peupler les romans : qui parcourt Gwendalavir ?

1. Les héroïnes et héros botteriens sous la bannière de la *fantasy* jeunesse

1.1. Blessures et stigmates du cercle familial

1.1.1. *La fabrique des orphelins et orphelines*

« Dans la littérature de jeunesse, l'autonomie suprême, c'est d'être orphelin »¹ écrit Isabelle Nières-Chevrel. Autonomes, les jeunes héros et héroïnes ont nécessité de l'être : pour partir à l'aventure, larguer les amarres et accomplir leur quête, ils ne peuvent s'encombrer d'un parent aussi aimant et émancipateur soit-il. Même dans les quelques romans mettant en scène un père ou une mère qui participe activement à l'aventure, comme dans *Forestelle*², une rupture a lieu et l'enfant accomplira *a minima* une partie de sa quête en solitaire. Chez Pierre Bottero, nous retrouvons cette même dislocation du cercle familial. Dans *Le Pacte*, Ellana perd ses parents à cinq ans lors d'une attaque de créatures monstrueuses. Ces derniers voyagent dans un convoi en compagnie de pionniers afin de fonder un village au nord d'Al-Far. La petite fille qu'est Ellana assiste à l'attaque des Raïs avant que sa mère ne la cache dans une caravane. Deux Petits, Oukilip et Pilipip, la retrouveront quelques jours plus tard et deviendront ses pères de substitution. Cette terrible perte hantera l'héroïne qui n'aura de cesse à son adolescence d'obtenir des renseignements sur ses parents et de suivre leur trace. Toutefois, si Ellana est adoptée très rapidement par les deux Petits, la jeune fille les abandonnera à ses treize ans pour rejoindre le monde des humains. La présence de ses pères d'adoption semble alors avoir pour raison d'être de crédibiliser l'intrigue : étant orpheline dès ses cinq ans, il paraît peu probable que l'enfant survive sans parents de substitution. De plus, ceux-ci contribuent à l'informer du triste sort de sa mère et de son père biologiques tout en étant suffisamment éloignés d'eux (ils n'appartiennent pas à la même race) pour alimenter chez l'héroïne une soif de découverte ainsi qu'une curiosité à l'égard de la population humaine et, par là même, de ses vrais parents. Dans *L'Autre*, les deux protagonistes, Shaé et Natan, sont ou ont été confrontés à la même perte qu'Ellana. Les parents de Shaé sont décédés dans son enfance et la jeune fille est élevée par un

¹ Isabelle NIÈRES-CHEVREL, *Introduction à la littérature de jeunesse*, op. cit., p. 169.

² Aline MAURICE, op. cit.

tuteur peu aimant ; tandis que ceux de Natan trouvent la mort dès les premières pages du tome 1. Si Natan, accompagné de Shaé, rencontrera sa famille en France (grand-père, grand-mère, oncles, tantes, cousins et cousines...), il l'abandonnera presque aussitôt pour accomplir son destin en duo avec l'héroïne. Leur fils, Elio, sera lui aussi quelque part orphelin, non au sens strict du terme, mais ses deux parents disparaîtront dans le troisième tome de *L'Autre*, où il devra accomplir sa quête avec Rafi et Gino, des amis de ses parents, sans savoir si ces derniers sont vivants. Il assistera dans ce même volume à la mort de Rafi, une figure paternelle, qui le laissera seul avec Gino. Par ailleurs, dans *Isayama*, Kwai vit avec son arrière-grand-mère jusqu'à ses vingt ans, âge auquel elle décède. Les protagonistes botteriens ne sont pas fondamentalement seuls, une famille – qu'elle soit biologique ou non – se dessine dans le lointain, elle doit être assez proche pour que les personnages aient un certain ancrage et ne soient pas parfaitement imperméables à notre réalité – une identification des lecteurs et lectrices reste possible –, mais suffisamment éloignée pour que les héros et héroïnes puissent accomplir leur destinée. L'équilibre est difficile à trouver, l'arrière-grand-mère de Kwai par exemple est bien plus proche de son arrière-petit-fils que ne l'est le tuteur de Shaé ou la famille de Natan, trop proche peut-être car ce n'est qu'à sa mort que le jeune homme entreprendra l'escalade d'Isayama. Dans le cycle d'*Ewilan*, la jeune héroïne connaît ses deux parents : Altan et Élicia Gil' Sayan. Or, ceux-ci l'ont abandonnée en France et ont effacé ses souvenirs pour la protéger des dangers de Gwendalavir. De fait, Ewilan se pense orpheline durant treize années et est élevée par un tuteur et une tutrice très distants avec lesquels elle entretient une relation conflictuelle. Dès les premières pages du cycle, la situation familiale est ainsi dépeinte :

Camille gagna sa chambre en se demandant pour la millième fois si cette femme qui se prétendait sa mère éprouvait pour elle la moindre affection [...] elle avait beau chercher, nulle part dans ses souvenirs il n'y avait trace d'un geste d'amour des Duciel envers elle.³

Dans le cas d'Ewilan, comme dans celui de Shaé et, dans une moindre mesure, de Natan, non seulement une rupture familiale a eu lieu, mais la nouvelle famille qui se constitue autour des personnages accentue encore la perte en raison de l'antipathie qu'elle manifeste à l'égard des orphelins et orphelines. Salim, lui aussi, grandit avec une famille de substitution. Il explique à Bjorn :

Ce n'est pas ma vraie mère tu sais. La mienne est morte quand j'étais un bébé. Mon père s'est remarié avec une femme qui arrivait du Cameroun. Ils ont eu cinq filles. Comme

³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 29.

aucun fils ne pointait son nez et que je lui rappelais trop de mauvais souvenirs, il a foutu le camp. Deux cousins sont arrivés et j'ai commencé à ne plus me sentir chez moi.⁴

Ainsi, Salim n'éprouvera pas de remords à quitter la France et à suivre Ewilan en Gwendalavir. Leurs situations familiales respectives favorisent le départ vers un Autre monde.

Dans l'œuvre botterienne, deux romans font exception à ces modèles d'orphelinage : *Les Âmes croisées* et *Le Chant du troll*. Le premier roman affiche une cellule familiale semblant intacte puisque Nawel Hélianthas vit avec ses deux parents biologiques, Siméa et Dorfus. Au demeurant, leur relation est conflictuelle et Nawel n'accepte pas le destin que ses parents ont tracé pour elle. En endossant l'armure, la jeune fille tire un trait sur sa famille qu'elle ne reverra plus par la suite. Si Nawel n'est pas une orpheline, son cercle familial n'est pas pour autant épanouissant et la pousse à partir. Les bonnes familles ont du mal à exister et bien souvent, s'ils ne sont pas décédés, les parents sont distants, méprisants et mal-aimants. Ils corroborent alors les propos de Pierre Péju qui écrit, à propos des contes, « il n'y a presque de bonne mère que morte »⁵. Par ailleurs, le cas de Léna / Eejil dans *Le Chant du troll* est tout à fait atypique : son père et sa mère sont bien vivants et aimants envers la jeune enfant. Or, la situation ne peut être aussi idyllique et c'est l'héroïne qui est décédée. Le phénomène d'abandon est alors inversé puisque Eejil a en quelque sorte abandonné ses parents, elle les a du moins laissés derrière elle. Ne faisant plus partie du monde des vivants et ne pouvant continuer à entretenir une relation avec son père et sa mère, Eejil s'est libérée malgré elle et quitte désormais ce milieu pour explorer de nouveaux territoires avec Doudou, son compagnon. Ainsi, Pierre Bottero change de paradigme et remanie cette figure omniprésente de l'orphelin, possible *topos* littéraire selon Laurent Bazin⁶.

En effet, ce motif est récurrent dans les littératures de jeunesse, de *Sans famille*⁷ à *Oliver Twist*⁸ en passant par *Les Désastreuses Aventures des orphelins Baudelaire*⁹, les contes de Grimm, de Perrault, ou de Madame d'Aulnoy, les orphelins et orphelines sont indénombrables. Dans les contes particulièrement, les protagonistes sont régulièrement orphelins de mère, plus rarement de père ou des deux parents, et héritent alors avec une constance désarmante d'une

⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 130.

⁵ Pierre PÉJU, *La Petite Fille dans la forêt des contes*, op. cit., p. 155.

⁶ Laurent BAZIN, « Topos, trope ou paradigme ? Le mythe de l'orphelin dans la littérature pour la jeunesse », dans Nathalie PRINCE, Sylvie SERVOISE (dir.), *Les Personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2015, p. 163-172.

⁷ Hector MALOT, *Sans famille*, Paris, Le Livre de Poche, 2000 (1878 pour l'édition originale).

⁸ Charles DICKENS, *Les Aventures d'Oliver Twist*, trad. par A. Gerardin, Paris, Archipoche, 2020 (1838 pour l'édition originale).

⁹ Lemony SNICKET, *Les Désastreuses Aventures des orphelins Baudelaire*, trad. par R.-M. Vassallo, Paris, Éditions Nathan, 2002-2007.

belle-mère terrible qui sera la source de tous leurs malheurs, venue remplacer au pied levé la défunte génitrice. Tels sont les cas de Gracieuse¹⁰ et de Florine¹¹ (Madame d'Aulnoy), de Cendrillon (Perrault¹², Grimm¹³) ou de Blanche-Neige¹⁴ (Grimm). Si l'orphelinage reflète en partie la réalité dans les contes du XVII^e et XVIII^e siècles où les morts en couches sont fréquentes, le thème continue toujours étrangement d'hanter les récits aujourd'hui – même s'il ne correspond plus à la réalité – et est devenu « traditionnel ». Mais ce *leitmotiv* n'est pas le seul apanage des littératures de jeunesse, nous le retrouvons aussi très fréquemment dans la *fantasy* dite « pour adultes », à commencer par Frodon du *Seigneur des Anneaux*¹⁵ qui perd ses deux parents et est élevé par sa famille maternelle et Bilbo, un grand oncle ; nous pourrions aussi citer les enfants Stark du *Trône de fer*¹⁶ qui perdent tout d'abord leur père, puis leur mère. Dans le *Panorama illustré de la fantasy & du merveilleux*, Terri Windling explique :

On les trouve partout dans la fiction de *fantasy* : les « héros orphelins ». De jeunes garçons et filles dont les parents sont morts, absents ou inconnus, et qui s'avèrent finalement être les héritiers du royaume, les clefs de l'énigme, les réponses aux prophéties, les porteurs de puissante magie, ceux qui étaient destinés à retirer l'épée de la pierre.¹⁷

Et d'ajouter,

Le héros orphelin, pour autant, n'est pas simplement un cliché de la *fantasy* : il s'agit d'un archétype mythique, surgit de certaines des plus anciennes histoires du monde. Cet archétype n'inclut pas seulement les personnages qui sont littéralement orphelins depuis la mort de leurs parents, mais également les enfants qui sont perdus, abandonnés, exilés, déshérités par des beaux-parents maléfiques, éduqués dans une captivité surnaturelle, ou élevés par des animaux sauvages.¹⁸

La critique prend alors pour exemple Romulus et Remus ainsi que Moïse. Mais pourquoi un tel engouement des écrivains et écrivaines pour ce motif ? Comme nous l'avons vu, il permet aux héros et héroïnes de se réaliser et de se libérer des contraintes parentales : difficile de vaincre

¹⁰ MADAME D'AULNOY, « Gracieuse et Percinet », dans MADAME D'AULNOY, *Contes des fées*, éd. critique par N. Jasmin, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2008.

¹¹ MADAME D'AULNOY, « L'Oiseau bleu », dans MADAME D'AULNOY, *Contes des fées*, *op. cit.*

¹² Charles PERRAULT, « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », dans Charles PERRAULT, *Contes*, Paris, Le Livre de Poche, 2013.

¹³ Jacob GRIMM, Wilhelm GRIMM, « Cendrillon », dans Jacob GRIMM, Wilhelm GRIMM, *Contes*, trad. par M. Robert, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1976.

¹⁴ Jacob GRIMM, Wilhelm GRIMM, « Blancheneige » dans Jacob GRIMM, Wilhelm GRIMM, *op. cit.*

¹⁵ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, *op. cit.*

¹⁶ George R. R. MARTIN, *Le Trône de fer*, *op. cit.*

¹⁷ Terri WINDLING, « Le héros orphelin », dans André-François RUAUD, *Panorama illustré de la fantasy & du merveilleux*, *op. cit.*, p. 559.

¹⁸ *Idem.*

tel ou tel seigneur noir si l'on doit être rentré pour souper. Or, comme le propose Cécile Boulaire, il est possible que ces morts à répétition fassent partie intégrante du motif de la quête dont est friande la *fantasy*. Pour la critique,

cette mort libère définitivement le héros de toute servitude filiale, et le lance, parfois malgré lui, sur la voie des aventures... dont la moindre n'est pas, justement, la recherche de ces parents qu'on s'est appliqué d'abord à faire disparaître.¹⁹

Et en effet, chez Pierre Bottero, les héros et héroïnes aux parents disparus se lancent parfois dans une quête de leurs origines, ils ou elles cherchent à retrouver physiquement leurs père et mère (Ewilan) ou à retrouver leurs traces (Ellana) pour se construire un passé. À l'instar des mythes et des contes dont elle descend, la *fantasy* est une gigantesque fabrique à orphelins et orphelines de toutes sortes – car l'orphelinage est peut-être encore davantage un état d'esprit qu'un état civil – qu'elle crée perpétuellement pour les besoins du récit et du genre.

1.1.2. *Les Bâtards et les Enfants trouvés : lecture psychanalytique des origines*

S'appuyant sur un article de Sigmund Freud²⁰, Marthe Robert développe le concept de « roman familial » dans son ouvrage *Roman des origines et origines du roman*²¹. Le « roman familial » peut prendre la forme des rêves diurnes qui « servent à accomplir des désirs, à corriger l'existence telle qu'elle est »²². Il est défini comme une

activité fantasmatique [qui] prend pour tâche de se débarrasser des parents, désormais dédaignés, et de leur en substituer d'autres, en général d'un rang social plus élevé. Dans ce processus est mise à profit la survenue fortuite d'expériences réellement vécues (à la campagne, la rencontre du châtelain ou du propriétaire terrien, à la ville, celle du personnage princier). De telles expériences fortuites éveillent l'envie de l'enfant qui s'exprime alors dans un fantasme où les deux parents se trouvent remplacés par d'autres, plus distingués.²³

¹⁹ Cécile BOULAIRE, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*, op. cit., p. 94.

²⁰ Sigmund FREUD, *Le roman familial des névrosés*, trad. par O. Mannoni, Paris, Payot, 2014 (1909 pour la publication originale).

²¹ Marthe ROBERT, *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, « Tel », 1977.

²² Sigmund FREUD, *Névrose, psychose et perversion*, introduction et traduction sous la direction de J. Laplanche, Paris, Presses Universitaires de France, 1973, p. 158.

²³ *Ibid.*, p. 158-159.

Résumant S. Freud, Marthe Robert explique que cette « fable biographique »²⁴ se dessine lorsque l'enfant « en a besoin à un moment de crise grave, pour surmonter la déception où son idylle familiale risque de sombrer »²⁵, lorsque

devenus méconnaissables à ses yeux depuis qu'il leur découvre un visage humain, ses parents lui paraissent tellement changés qu'il ne peut plus les reconnaître pour siens, il en conclut que ce ne sont pas ses vrais parents [...].²⁶

Marthe Robert étudie donc cette notion de « roman familial » dans le cadre du roman littéraire et son articulation à l'auteur et aux personnages. Elle distingue « deux techniques de possession du monde entre lesquelles la littérature romanesque fait toujours un choix forcé »²⁷ : soit le personnage est un *Enfant trouvé*, dont les deux parents sont des imposteurs ; soit il est un *Bâtard*, sa mère étant nécessairement la « vraie » pour des raisons toutes biologiques et le père étant un simulacre, c'est donc un nouveau père – roi, chevalier, prince, ou tout autre incarnation de la puissance – que le *Bâtard* va imaginer. L'*Enfant trouvé* évolue dans l'onirisme, dans une sorte de paradis perdu utopique parfaitement déconnecté de la réalité. Il se prend pour Dieu, est caractérisé par son narcissisme infantin et est une figure merveilleuse. Pour l'autrice, l'*Enfant trouvé* apparaît par exemple dans les personnages de contes. *A contrario*, le *Bâtard* est aux prises avec la réalité, il a un plan, veut gravir les échelons sociaux et prendre sa revanche sur la vie. Ambitieux, arriviste, conquérant, le *Bâtard* se définit aussi par sa volonté de possession et par ses multiples objets de désir. Historiquement, c'est Napoléon, littérairement, c'est Julien Sorel²⁸.

Notre hypothèse de travail est la suivante : les héroïnes et héros botteriens, en tant qu'orphelins et orphelines, peuvent être appréhendés comme des *Enfants trouvés* ou comme des *Bâtards* selon les conceptions de S. Freud et M. Robert. Par conséquent, si l'orphelinage sert le récit de *fantasy* jeunesse en libérant les jeunes protagonistes de leurs obligations filiales, en les poussant sur les routes et en leur donnant parfois même un objectif de quête – retrouver le parent peut être, comme nous l'avons vu, la raison des voyages –, il peut aussi avoir pour raison d'être d'illustrer ce processus de remplacement généalogique que tout enfant est censé développer. Or, la principale difficulté pour établir cette lecture psychanalytique est le fait que

²⁴ Marthe ROBERT, *op. cit.*, p. 46.

²⁵ *Ibid.*, p. 44.

²⁶ *Ibid.*, p. 46.

²⁷ *Ibid.*, p. 107.

²⁸ Le héros du *Rouge et le Noir* dans STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Le Livre de Poche, 2020 (1830 pour l'édition originale).

la théorie de M. Robert s'appuie uniquement sur les personnages masculins : elle cite Robinson, Don Quichotte, Julien Sorel ou Fabrice del Dongo, mais jamais d'héroïnes. Nous pouvons alors nous demander s'il est possible de décliner cette théorie au féminin, c'est-à-dire s'il est possible de considérer ces développements psychologiques comme indépendants du sexe biologique de l'enfant. Une petite fille aura-t-elle la même volonté de se venger de la vie, le même désir d'ambition que le Bâtard ? Ce cas, particulièrement, pose le plus de problèmes puisque M. Robert explique que le Bâtard doute de l'authenticité de la figure paternelle – et non maternelle, pour des raisons biologiques évidentes, comme nous l'avons mentionné – ce qui l'amène à asséoir ses désirs œdipiens en niant cet *ersatz* de père. Mais, la petite fille peut-elle agir de même ? Si l'on en croit Freud et M. Robert, il n'est pas possible d'inverser la situation en raison justement de la biologie : la petite fille sait que sa mère est la « vraie » et le doute ne repose pas sur la figure maternelle. De fait, elle ne peut nier la mère et affirmer ses désirs œdipiens : nous nous trouvons donc dans une impasse. Mais la Bâtarde pourrait pourtant tout aussi bien exister en ce qu'il est tout à fait possible (culturellement et biologiquement) que certaines petites filles suivent ce modèle. L'Enfant trouvé, par ailleurs, semble parfaitement pouvoir être une Enfant trouvée puisqu'il est une figure merveilleuse, qui n'appartient pas vraiment au réel et qui semble ainsi asexuée. Contrairement au Bâtard qui multiplie les relations amoureuses et se sert des femmes (mais pourquoi pas également des hommes dans le cas d'une Bâtarde ?) pour atteindre ses rêves de grandeur, l'Enfant trouvé est comme en dehors de la sexualité ; il vit dans un paradis perdu que nous pensons androgyne.

Chez Pierre Bottero, nous ne parvenons pas à retrouver des cas de Bâtardes, mais plusieurs Enfants trouvées apparaissent dans les pages de *La Quête d'Ewilan* ou du *Pacte des Marchombres*, ce qui s'explique aussi par le fait que la *fantasy* est héritière du conte et que les personnages de contes sont précisément pour M. Robert des parangons d'Enfants trouvés. Ainsi, Eejil / Léna, Ellana et Ewilan semblent adopter ce type de fonctionnement. Eejil est une enfant hors du temps, Gardienne de la Sérénissime – un domaine pour le moins onirique – elle est présentée comme déconnectée de la réalité et comme une figure merveilleuse. Si Léna, dans *Le Chant du troll*, s'ancre dans un monde censément réel ; Eejil quant à elle appartient à l'imaginaire et au merveilleux. Bien que la jeune enfant ne s'imagine pas d'autre géniteurs, en passant de Léna à Eejil, du monde réel au monde du rêve, nous constatons qu'elle laisse derrière elle ses parents (ceux du *Chant du troll*) qui semblent tout à fait communs, comme s'ils ne pouvaient être ceux qui ont engendré ce personnage exceptionnel. Ellana, par ailleurs, est aussi une Enfant trouvée : elle grandit sans ses parents dans une sorte de paradis perdu, chez les Petits, dans un monde insouciant détaché de la réalité. Comme les Enfants trouvés, Ellana fait preuve

de narcissisme en ce que sa personne, son *moi*, est au cœur de ses préoccupations et de son apprentissage marchombre (dans le premier tome notamment). Jilano, son maître marchombre, une figure paternelle qu'elle se choisit, est d'ailleurs un personnage important, puissant et doté de capacités exceptionnelles. Ce père de substitution est donc à même, par ses qualités et son statut, d'être le géniteur rêvé de la jeune héroïne. Enfin, dans le cas d'Ewilan, le « roman familial » – censé relever de la fable, de l'invention imaginaire – paraît se concrétiser : l'héroïne est élevée par des parents certes riches mais ordinaires, son père est homme d'affaires et sa mère est femme au foyer. Or, Ewilan se découvre une autre parenté : elle est la fille de deux Sentinelles, de puissants dessinateurs ayant un rôle de première importance dans l'Empire. En gagnant Gwendalavir et en les retrouvant, la jeune fille acquiert noblesse, reconnaissance, importance et puissance. En bref, elle devient une sorte de princesse. Il est alors tout à fait possible d'imaginer que l'aventure alavirienne n'est rien d'autre qu'une construction psychologique, un « roman familial » élaboré par une jeune adolescente confrontée à de grandes difficultés. En dehors de son intérêt narratif, le *topos* de l'orphelinage, si présent en littératures de jeunesse et en *fantasy*, pourrait aussi refléter le processus inconscient décrit par S. Freud et M. Robert. Du moins, cela pourrait être une des raisons de son omniprésence.

1.1.3. Les lésions affectives des personnages comme *topoi* littéraires

Bien que les héros et héroïnes des romans de P. Bottero ne soient pas exclusivement des orphelins et orphelines, ils et elles héritent toutes et tous de situations familiales complexes, souffrent de manques affectifs et en récoltent des blessures. Nous nous proposons d'envisager ces lésions émotionnelles et psychologiques comme des *topoi* littéraires, au même titre que le *topos* de l'orphelin, et de les considérer comme sources des motifs suivants : le solitaire, l'aventurier et l'endurci.

De fait, ces orphelins (que l'orphelinage soit effectif ou symbolique) sont aussi des personnages solitaires. Soit ces derniers n'ont pas, ou presque pas, d'amis et sont seuls par choix, comme Shaé ou Ellana qui « avait besoin d'espace, de nature, de solitude »²⁹ ; soit ils sont confrontés à la solitude, comme Kwai, Elio, Léna qui est décédée, ou Natan qui déménage sans cesse et qui, par conséquent, « avait arpenté plus de cités étrangères que bien des explorateurs, mais ne possédait aucune attache, aucun ami digne de ce nom »³⁰. Selon L. Mats,

²⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 30.

³⁰ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 21.

à propos des protagonistes de *fantasy* : « [l]a solitude du héros et sa marginalité font de lui, la plupart du temps, un rebelle. Il s'exclut ou est exclu, pour diverses raisons, du système »³¹. Ces personnages solitaires, ces « rebelles » semblent être pour l'auteur symptomatiques du genre. Les auteurs et chercheurs relèvent plusieurs motifs qui forment le personnage de *fantasy*, comme l'orphelinage ou la solitude, mais sans établir de vraies correspondances entre eux. Or, il nous semble que plusieurs motifs découlent du *topos* de l'orphelin, qui serait, à ce titre, un *topos* « premier ». C'est le cas par exemple de la solitude des protagonistes que nous considérons comme une caractéristique qui peut être héritée de l'orphelinage. Le cercle familial des héros et héroïnes est détruit ou lésé, ils sont seuls dans leur famille (enfants isolés ou seuls rescapés d'un drame), rien d'étonnant alors à ce qu'ils n'aient besoin de personne, comme Ellana, et à ce qu'ils développent un goût prononcé pour la solitude puisqu'ils n'ont pas ou peu connu l'affection. Le caractère solitaire des personnages pourrait donc être un *topos* secondaire, déterminé par le *topos* premier de l'état d'orphelinage.

En outre, les héros et héroïnes sont aussi volontiers des aventuriers, un trait de caractère qui semble nécessaire au genre de la *fantasy* puisque les personnages vont être bien souvent amenés à voyager pour effectuer leur quête. Si Ellana déclare « j'achèterai un cheval et je partirai à la découverte du monde »³², Nawel n'est pas en reste et elle semble lui répondre lorsqu'elle affirme : « c'est justement ce que j'ai l'intention de faire. Visiter le monde »³³. Shaé, quant à elle, manifeste cette même soif de découverte, elle qui « avait souvent fait ce rêve de tout abandonner pour une vie d'aventure »³⁴. Ainsi, le *topos* de l'orphelinage, engendrant régulièrement le caractère solitaire des héros et héroïnes pourrait exercer une influence sur le motif de l'aventurier. D'une part, comme Cécile Boulaire l'a remarqué³⁵, l'orphelinage peut être source de l'aventure lorsque les protagonistes se lancent à cœur perdu sur les traces de leurs parents disparus ; dans ce cas, c'est parce qu'ils sont orphelins qu'ils se font aventuriers, cherchent à retrouver leur famille et sont en quête de leurs origines. D'autre part, la solitude dans laquelle les protagonistes sont immergés, par choix ou non, les poussent parfois au voyage. Puisqu'ils et elles n'ont pas d'attaches, le voyage peut avoir lieu, les personnages répondent positivement à l'aventure, comme Ewilan et Salim qui n'hésitent pas à partir et à demeurer en Gwendalavir, comme Ellana qui accepte de s'en aller avec Jilano ou comme Shaé qui suit Natan les yeux fermés.

³¹ Ludün MATS, *op. cit.*, p. 79.

³² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, *op. cit.*, p. 169.

³³ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 374.

³⁴ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, *op. cit.*, p. 49.

³⁵ Cécile BOULAIRE, *op. cit.*, p. 94.

Enfin, l'état d'orphelinage nous paraît engendrer un dernier motif : celui de l'endurci ou du cœur de pierre. Une caractéristique revient sans cesse dans les romans de Pierre Bottero à propos de ses héroïnes : celles-ci éprouvent des difficultés d'ordre amoureux et, de manière plus générale, d'ordre relationnel. Elles sont souvent peu loquaces au sujet de leurs sentiments et éprouvent de grandes difficultés à les verbaliser. À titre d'exemples, Philla dit à Nawel : « tu as toujours rechigné à te livrer »³⁶ ; Ellana déclare « [j]e ne suis pas du genre à étaler mes sentiments en public »³⁷ et le narrateur ou la narratrice de *L'Autre* explique que Shaé « ne se liait qu'à grand-peine et toujours de manière éphémère »³⁸. Ces difficultés relationnelles qui constellent l'œuvre botterienne pourraient être des motifs secondaires, des conséquences du *topos* d'orphelinage. Ces réactions en chaîne permettent de définir le héros et l'héroïne botteriens ainsi que d'appréhender leur construction. Toutefois, si ces protagonistes orphelins, solitaires, aventuriers et endurcis héritent leurs caractéristiques des littératures de jeunesse, de la *fantasy* et de l'imagination de leur auteur, ils et elles sont aussi grandement influencés par des modèles d'héroïsme plus anciens, comme les héros gréco-romains ou les chevaliers médiévaux.

1.2. Les souvenirs bibliques, antiques et médiévaux de l'héroïsme fantastique

1.2.1. *L'exploit comme épreuve qualifiante des héros et héroïnes*

« Ce que j'aime par-dessous tout en Gwendalavir [...] c'est l'inutilité du mot impossible »³⁹ déclare le sage Merwyn Ril' Avalon dans une citation liminaire de chapitre. Et en effet, dans ce monde secondaire merveilleux, les personnages réalisent une kyrielle d'exploits extraordinaires et annihilent l'impossible, ils et elles semblent alors surhumains et héroïques. Mais, qu'est-ce qu'un héros ou une héroïne ? D'après le *Trésor de la Langue Française*, un héros ou une héroïne peut être un « [p]ersonnage légendaire auquel la tradition attribue des exploits prodigieux »⁴⁰ ou encore un ou une « [c]ombattant(e) remarquable par sa bravoure et son sens du sacrifice »⁴¹. Ce type de personnage s'est répandu à travers les siècles, il figure dans les légendes, la littérature ou l'Histoire, mais le visage du héros ou de l'héroïne

³⁶ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 165.

³⁷ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Éwilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 34.

³⁸ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 66.

³⁹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Éwilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 247.

⁴⁰ « Héros » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, op. cit.

⁴¹ *Idem*.

fluctue au fil du temps. Les notions de « personnage légendaire », d' « exploits prodigieux » et de « combattant(e) » évoquent par exemple des héros antiques, comme Hercule et ses douze travaux, ou médiévaux, à l'image d'Arthur qui retire Excalibur de son rocher et qui unifie les peuples celtes. Surmonter des épreuves semble alors être une nécessité pour se qualifier et devenir un héros ou une héroïne.

Dans les romans de Pierre Bottero, où l'héroïsme est majoritairement décliné au féminin – ce phénomène est suffisamment rare, en cet extrême début de XXI^e siècle, pour être remarqué –, les personnages sont tout d'abord des héros et héroïnes en ce qu'ils et elles réalisent des exploits grâce à leurs capacités physiques. Nous pensons par exemple à l'entraînement marchombre d'Ellana qui fait d'elle une sérieuse combattante. Jilano, son maître marchombre, constate qu'

au fil des mois, il avait fait d'elle une redoutable combattante, une combattante mortellement dangereuse, capable, dans n'importe quelle situation, de se débarrasser de n'importe quel adversaire, armé ou non.⁴²

Ses capacités se développent au fil des volumes et la jeune femme devient par exemple apte à se déplacer silencieusement en forêt, à nager dans de forts courants, à rester debout face au vent perché sur le mât d'un char à voiles, à soulever les barreaux d'acier de sa cellule ou à chevaucher la brume. Les « Dix rêves pour un marchombre » que l'on trouve en annexe du premier tome du *Pacte* sont poétiques et il est possible de croire qu'ils sont symboliques, mais Ellana ou Ellundril réalisent certains de ces exploits. Ceux-ci témoignent de l'aspiration au dépassement de soi des marchombres et des défis qui jonchent leur chemin :

Dix rêves pour un Marchombre :

- Se glisser derrière l'ombre de la lune.
- Rêver le vent.
- Chevaucher la brume.
- Découvrir la frontière absolue.
- La franchir.
- D'une phrase, lier la Terre aux étoiles.
- Danser sur ce lien.
- Capter la lumière.

⁴² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 49.

- Vivre l'ombre.
- Tendre vers l'harmonie. Toujours.⁴³

Environ la moitié de ces prouesses sont physiques et semblent irréalisables : elles ne peuvent, de fait, être accomplies que par des héros et héroïnes surhumains. Dans *L'Autre*, Natan et son fils Elio disposent comme Ellana de capacités physiques exceptionnelles, à cette différence qu'ils ne les ont pas cultivées mais qu'elles sont des dons innés dus à leur appartenance à la Famille des Cogistes. Ils détiennent alors une faculté de « percevoir l'espace et les trajectoires, de pousser [leur] corps au-delà des limites communément admises, de le contraindre à des exploits étonnants »⁴⁴. Par conséquent, Natan et son fils peuvent réaliser moult exploits physiques, ce qui les rend, selon les définitions du *Trésor de la Langue Française*, héroïques. De nombreux autres personnages réalisent des exploits, notamment guerriers, mais nous choisissons ici d'accorder nos définitions de l'héroïsme avec celle selon laquelle est héros ou héroïne le personnage principal d'une œuvre. Les protagonistes sont donc en quelque sorte doublement héroïques, ils et elles le sont tout du moins selon différentes acceptions.

Néanmoins, les héros et héroïnes ne sont pas uniquement des sportifs ou des guerriers, leurs exploits sont aussi magiques et à ce titre Ewilan en réalise plus d'un. Son pouvoir est décrit comme étant exceptionnellement puissant, « supérieur à celui de n'importe quel autre dessinateur, sans véritable limite »⁴⁵ et la jeune fille fait partie des rares dessinateurs à pouvoir effectuer le Grand Pas, ce déplacement d'un monde à un autre. Elle parvient également à dépasser le verrou que les Ts'liches ont posé dans l'Imagination et est donc la seule personne en Gwendalavir qui puisse pleinement dessiner dans la première trilogie. Sa pratique de la magie ne l'empêche d'ailleurs en rien d'être une combattante puisque l'adolescente affronte des adversaires à plusieurs reprises, elle ne dispose simplement pas toujours des mêmes armes qu'eux. Par ailleurs, l'héroïne de *L'Autre* fait aussi montre de grandes capacités en raison de son ascendance. Elle appartient à trois Familles – les Métamorphes, les Guérisseurs et les Bâtisseurs – qui lui permettent de réaliser trois types d'exploits : elle dispose d'une grande capacité de régénération, ouvre ou condamne les portes de la Maison dans l'Ailleurs, et se métamorphose à son gré en n'importe quel animal, pourvu que celui-ci soit d'une taille équivalente à la sienne. N'Gouma et son fils Elio parlent de ce pouvoir dans l'extrait suivant :

⁴³ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 417.

⁴⁴ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène, op. cit.*, p. 21.

⁴⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace, op. cit.*, p. 8.

- Rares sont les Métamorphes capables de prendre la forme d'une panthère noire [...] Combien de fois par lune peut-elle se transformer ? [...]
- Elle se transforme quand elle veut [...]
- Seuls les plus grands chefs goundanas possèdent cette capacité.
- Ma mère est plus puissante que le plus puissant des chefs goundanas.⁴⁶

« Plus puissante que le plus puissant », plus héroïque encore que les héros goundanas, Shaé est également une guerrière, elle livre physiquement bataille à Jalaab, une incarnation de l'Autre, et le détruira. Toutefois, les exploits réalisés par les protagonistes ne reposent pas toujours sur des capacités physiques ou magiques qui les élèvent pratiquement au-dessus du commun des mortels. Ainsi, Kwaï et Eejil sont héroïques à leur manière : Kwaï parvient au sommet de la montagne *Isayama*, mais le physique ne suffit pas pour l'atteindre, en témoignent les échecs successifs des hommes forts qui tentent l'ascension, le jeune homme doit faire preuve de respect, doit être soumis au doute et doit posséder un grain de folie pour réussir la prouesse ; Eejil, quant à elle, dirige l'armée du Jour à seulement dix ans, ce qui relève aussi de l'exploit. Les protagonistes botteriens se conforment à des définitions traditionnelles de l'héroïsme : ils et elles sont des héros et des héroïnes parfois combattants chevronnés, magiciens incroyables ou simples petites filles, mais ils et elles réalisent chacun à leur manière des exploits phénoménaux qui les rendent légendaires.

1.2.2. *Des héros et héroïnes dans l'âme : valeur et élévation morales*

Jusqu'à présent nous avons défini l'héroïsme par l'accomplissement de prouesses, soit par des manifestations sensibles et extérieures, c'est peut-être ainsi qu'il est le plus aisé à percevoir puisqu'il s'offre ostensiblement à la vue de toutes et tous. Néanmoins, nous dit le *Trésor de la langue française*, est aussi héros un « [h]omme, [ou une] femme qui incarne dans un certain système de valeurs un idéal de force d'âme et d'élévation morale »⁴⁷. La figure du chevalier médiéval par exemple incarne ces valeurs, tout en étant aussi un héros au sens premièrement défini de combattant et de personnage légendaire auteur d'exploits. Précisément, dans le roman de Pierre Bottero, Nawel est une sorte de chevalier au féminin : elle est noble, vêtue d'une armure – même si cette dernière est bien différente des armures médiévales puisqu'elle est technologiquement avancée –, porte et manie l'épée ainsi que diverses armes,

⁴⁶ Pierre BOTTERO, *L'Autre : La Huitième Porte*, op. cit., p. 210-211.

⁴⁷ « Héros » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, op. cit.

« épée, hache, bouclier, lance, poignard »⁴⁸, et se déplace à cheval. De plus, le moment où Nawel revêt l'armure et rejoint cette caste est un événement majeur chroniqué par une historienne, il rappelle par là-même la cérémonie d'adoubement. Bien que les personnages botteriens ne revêtent pas toutes et tous la tenue du chevalier à l'instar de Nawel, ils et elles défendent des valeurs chevaleresques, comme le courage, le sens de la justice, la pureté, le respect, la loyauté ou l'abnégation. À titre d'exemple, Jean Frappier explique la conception de la chevalerie par Chrétien de Troyes :

L'idéal courtois et chevaleresque défendu par Chrétien était d'une grande élévation. Il exigeait du héros vaillance à toute épreuve, esprit de sacrifice, dévouement sans limite aux causes généreuses.⁴⁹

À l'image d'Yvain et de sa défense des opprimés – la dame de Noroison, Lunete, la sœur cadette de Noire Epine, les pucelles du château de Pesme Aventure... – les héros et héroïnes de Pierre Bottero témoignent d'un grand sens de la justice. Ainsi, Ellana vient courageusement au secours des enfants-voleurs exploités par Heirmag dans le premier volume du *Pacte*. Croyant que l'adolescente veut devenir leur cheffe, les enfants lui apportent des cadeaux, mais elle explique à Nahis que son intervention est désintéressée :

Hier je suis intervenue parce que je ne pouvais pas accepter que ce monstre d'Heirmag fasse du mal à une petite fille comme toi. Cela ne signifie pas que je souhaite prendre sa place. Je suis ici pour... pour un tas de raisons compliquées, mais pas pour prendre la tête d'une bande de jeunes voleurs.⁵⁰

Le sens de la justice de la marchombre se révélera aussi dans cette autre scène où elle sauve Lahira, une jeune cuisinière sur le point d'être violée⁵¹. Ewilan est également caractérisée par cette qualité – elle prend ainsi la défense d'Illian moqué par Salim⁵² ou de ses amis quand Edwin leur impose d'arrêter l'aventure⁵³ – de même que Salim qui vient par exemple en aide à un jeune garçon se faisant racketter⁵⁴. Justiciers, les protagonistes sont aussi respectueux et loyaux : chacun respecte l'autre au sein du groupe, mais respecte également, selon les cas, ses aînés (Rafi, maître Duom, Merwyn, Ellundril), ses maîtres (Jilano pour Ellana, Ellana pour

⁴⁸ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 261.

⁴⁹ Jean FRAPPIER, *Étude sur Yvain ou le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1969, p. 217.

⁵⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 98.

⁵¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 119-120.

⁵² Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 244.

⁵³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 155-156.

⁵⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 134.

Salim) ou même des entités comme la nature. Dans *Isayama*, Kwaï réussit d'ailleurs à gravir la montagne grâce à cette humble qualité puisqu'avant de commencer son ascension,

[L]orsque les cérémonies dans le temple dédié aux treize dieux majeurs et aux quatre cent quatre divinités mineures furent achevées, Kwaï salua le chef du village qui prenait le frais devant sa maison puis entra dans la taverne d'Oncha pour boire un verre.

Il marcha ensuite jusqu'à la montagne et posa la main sur la falaise miroir.

– Bonjour Isayama, fit-il.

Et il commença à grimper.⁵⁵

Cet extrait montre bien le respect de Kwaï envers les dieux et déesses, envers le chef, envers son village et envers la montagne. Il est ainsi fidèle aux principes que lui a transmis son arrière-grand-mère. Cette fidélité, que l'on retrouve chez les personnages botteriens, est également un élément essentiel de l'héroïsme des chevaliers médiévaux puisque ceux-ci doivent être fidèles aux principes de la chevalerie, à leur ordre et prêtent serment. Ils se vouent alors au service d'un seigneur ou d'une dame. Nawel doit ainsi être fidèle aux Armures, à leurs règles et modes de vie. Dans une moindre mesure et d'une façon moins codifiée, Ewilan est aussi une figure dévouée fidèle à ses amis, comme nous avons pu le constater, mais aussi d'une certaine façon fidèle à la Dame, au Dragon ou à l'Œil d'Otolep, dont elle se fait la missionnaire. De même, Ellana fait preuve d'un grand sens de la loyauté ; dans le deuxième tome de *La Quête*, ses choix sont d'ailleurs gouvernés par ses engagements et elle déclare à Ewilan :

Je suis prise en étau entre deux promesses et la situation ne peut se prolonger davantage. Je dois choisir. Jusqu'à présent la priorité était de t'épauler dans ta mission, ce qui m'a permis de joindre plaisir et devoir. Aujourd'hui les Sentinelles sont libres, je dois penser à ma guilde et à mes obligations envers elle. Mes engagements personnels passent après. Je reviendrai tenir mon serment, il ne peut en être autrement, mais je pars demain [...].⁵⁶

Le sens de la justice, le respect, la loyauté et le dévouement qui auréolent les protagonistes les rend vertueux et quelques-uns sont d'ailleurs marqués par la pureté et la sagesse. Tel est le cas d'Eejil, cette figure séraphique, mais aussi de Kwaï ou d'Ewilan dont Merwyn dit que « [son] esprit est merveilleux, sans aucune des salissures causées par la méchanceté, l'intolérance ou les préjugés »⁵⁷. L'héroïsme des personnages est chevaleresque, ceux-ci portent les valeurs morales propres aux chevaliers de la littérature médiévale et en sont, quelque part, les héritiers.

⁵⁵ Pierre BOTTERO, Jean-Louis THOUARD, *Isayama*, op. cit.

⁵⁶ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 271.

⁵⁷ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 109.

Néanmoins, ces valeurs morales sont aussi bien souvent des valeurs chrétiennes dans l'Occident médiéval et il est possible de rapprocher l'héroïsme des protagonistes de celui dont font preuve les héros bibliques, à commencer par le Christ.

1.2.3. *L'élue comme figure messianique*

En *fantasy*, la notion de héros ou d'héroïne s'articule généralement avec celle d'élue. Comme Harry Potter ou Bilbon Sacquet, les protagonistes sont choisis pour effectuer une mission. Ils et elles sont parfois désignés par une prophétie, comme Ellana, « fille de la prophétie »⁵⁸, qui fait l'objet de la prédiction suivante :

Lorsque les douze disparaîtront et que l'élève dépassera le maître, le chevauteur de brume le libérera de ses chaînes. Six passeront et le collier du un sera brisé. Les douze reviendront alors, d'abord dix puis deux qui ouvriront le passage vers la Grande Dévoreuse. L'élève s'y risquera et son enfant tiendra dans ses mains le sort des fils du Chaos et l'avenir des hommes.⁵⁹

De nombreuses personnes sont évoquées dans cet extrait, mais Ellana est concernée en premier lieu puisqu'elle est « l'élève » mentionnée. De surcroît, la jeune femme est élue par d'autres processus : elle est la seule rescapée de l'attaque de Raïs qui a provoqué la mort de ses parents et des pionniers, elle est l'apprentie choisie par Jilano qui pourtant « avait décidé voilà longtemps de ne plus accepter d'apprentis »⁶⁰, elle est celle qui bénéficie de ce que l'on croit être la dernière greffe du Rentäi, et elle est également la figure emblématique qui mobilise les marchombres et permet la victoire contre les mercenaires du Chaos dans le dernier tome de la trilogie qui la concerne. Néanmoins, les prophéties ne sont pas systématiques et des entités supérieures peuvent aussi être à l'origine de l'élection. Ainsi, Ewilan est tour à tour élue par la Dame et par l'Œil d'Otolep. La jeune fille déclare par exemple : « [m]a mission ne m'a pas été confiée par l'Empereur. Je la tiens de l'Œil d'Otolep »⁶¹. Et elle dit au Dragon :

Elle m'a envoyée vers vous [...] Elle s'est adressée à moi, une nuit, alors que j'étais sur un bateau. Nous avons scellé un pacte dont je ne connaissais rien. Plus tard, elle m'a empêchée

⁵⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 370.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 271.

⁶⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 199.

⁶¹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 28.

de mourir pour que je tienne parole [...] pour elle, ma naissance n'avait eu d'autre raison que de me conduire ici, aujourd'hui.⁶²

Ainsi, les héros et héroïnes élus sont aussi bien souvent attendus. Il est possible que ces personnages exceptionnels soient aussi choisis par le destin, figuré par les Étoiles et la Roue dans *Les Âmes croisées*. Dans ce roman, Nawel est liée à Alantha qui communique avec les Étoiles. Lorsque les deux jeunes femmes se séparent – Alantha devant demeurer dans le monde des douze cités et Nawel dans le monde inconnu, derrière la porte –, Alantha confesse à l'héroïne que les Étoiles lui ont « révélé que, [leurs] âmes étant croisées, il [...] [lui] appartenait de remettre la protection de ce côté-ci et à [elle] [...] de rester seule là-bas »⁶³. Une sorte de volonté divine a donc choisi Nawel et Alantha d'après les dires de cette dernière. Cette sujétion au destin rappelle d'ailleurs les héros et héroïnes antiques, eux aussi soumis à la fatalité. Enfin, les protagonistes peuvent aussi être élus par d'autres humains, comme Natan et Shaé dont le sang regroupe les pouvoirs de six des sept Familles. Afin d'atteindre ce résultat génétique, Rafi est intervenu : Barthélémy comprend que « [l]e vieux Guide [...] avait tout fait pour que les parents de Natan se rencontrent. Pour que le sang de trois Familles différentes coule dans les veines de l'enfant qui naîtrait de leur union »⁶⁴. Le roman sous-entend que Rafi aurait agi de même pour les parents de Shaé et c'est ensuite le Guide qui a provoqué la rencontre de Natan et de Shaé, fruits de ses interventions. Choisis avant d'être nés, les deux héros sont des figures d'élus.

L'élection des personnages est gouvernée par un objectif précis : ils sont choisis pour des missions particulières et l'avenir du monde dépend bien souvent d'eux. Les protagonistes héritent donc d'un rôle de sauveur qui leur confère une dimension messianique. Ewilan doit ainsi éveiller les Figés pour sauver les humains de la guerre contre les Raïs et les Ts'liches, puis venir au secours du monde menacé par l'invasion du démon Ahmour. Ellana contribuera aussi à sauver Gwendalavir de l'obscur menacé des mercenaires du Chaos en combattant et en mobilisant, malgré elle, de nombreux individus. Elle rassemblera sans le vouloir des hommes et des femmes qui la considèrent comme une légende et lui vouent pratiquement un culte, ce qui la rapproche du Christ. Eejil sauve également le monde de Leucémia et de sa terrible armée de la Nuit, tout comme Natan, Shaé et Elio sauveront le leur en détruisant l'Autre. Nawel, quant à elle, mettra un terme à l'invasion des douze cités par des créatures maléfiques en replaçant le verrou manquant sur la porte qui permet de passer d'un monde à l'autre.

⁶² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 256-257.

⁶³ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 413.

⁶⁴ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 323.

Enfin, une dimension sacrificielle marque les œuvres botteriennes : pour accomplir leur quête, leur sauvetage, les héros et héroïnes payent le prix fort. Ewilan est censée mourir en combattant Ahmour, le Dragon lui annonce ainsi ce sacrifice :

– J’ai ouvert le grand livre de l’univers, jeune fille, et j’ai lu les lignes consacrées à ton destin. Tu ne dois pas te désoler. La vie des humains est brève, souvent terne et vouée à l’oubli. La tienne sera plus courte encore, pareille à une étoile filante, mais tu resteras à jamais dans la mémoire des tiens comme celle qui a vaincu le démon [...] Tes tourments s’achèveront bientôt, jeune fille [...] Tu vas mourir.⁶⁵

Si l’adolescente parvient à réchapper de son affrontement au démon, d’autres se sacrifient pour elle et l’héroïne perd ainsi plusieurs amis ou alliés, comme Artis, Maniel ou Ellundril. Dans *Les Âmes croisées*, Nawel aussi doit se sacrifier et dire adieu à son monde pour lui permettre de prospérer. Ellana, elle, frôle la mort dans le dernier tome de sa trilogie ; elle est laissée pour morte, mais connaîtra une renaissance dans la Forêt Maison. Cependant, les pertes d’Ellana sont importantes et de nombreux individus se sacrifient et se mettent en danger pour lui permettre de réaliser son destin, à commencer par Jilano, son maître marchombre. *L’Autre* sauvegarde son héroïne et ses deux héros, mais ils et elles parviennent à vaincre l’entité maléfique uniquement grâce à la mort de Rafi, qui choisit de mourir pour offrir à Elio le seul pouvoir qui lui manque, celui de Guide. Dernier exemple, Eejil, elle aussi, se sacrifie sans le savoir, elle meurt sous les griffes de Leucémia et c’est parce qu’elle est morte qu’elle parviendra à la défaire. Tous ces mondes sauvés par les héros et héroïnes, que l’on croyait perdus, arrivés à leur terme, sont finalement débarrassés des créatures maléfiques et belliqueuses qui les sclérosaient (l’Autre, Leucémia, l’armée de la Nuit, Ahmour, les Raïs, les mercenaires du Chaos...). Les protagonistes instaurent un nouvel ordre et les mondes ne seront plus les mêmes après leur passage. Théâtres de guerre et d’abomination lorsque l’aventure commence, les territoires sont laissés en paix et en harmonie lorsque les lecteurs et lectrices referment les derniers livres des cycles.

Par ces différents éléments : l’élection, le sacrifice, le secours d’un monde déchu, les héros et héroïnes botteriens peuvent être comparés au Christ car

le Messie biblique est le sauveur ou le rédempteur espéré pour les temps apocalyptiques de la fin du monde. Actualisé différemment dans diverses communautés religieuses, il se définit cependant selon un ensemble de traits communs dont il est possible de dégager trois caractéristiques principales. Tout d’abord, en tant que destructeur d’un âge ancien et constructeur d’un âge nouveau, son rôle est de mettre un terme au temps humain, dégénéré,

⁶⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d’Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 195.

afin de mettre en place la Cité divine dans une éternité apaisée. De plus, il représente sa communauté et en incarne l'idéal : être sacré, il est l'objet d'une adoration religieuse, qui fait de lui le chef charismatique légitime de cette communauté. Enfin, son parcours personnel rejoue et condense le récit apocalyptique : le Messie souffre, voire meurt pour se relever victorieux, à l'image du monde qui agonise dans les cataclysmes terribles pour renaître dans la gloire de Dieu.⁶⁶

Ewilan, Ellana, Nawel, Eejil, Shaé, Natan et Elio portent tous en elles et en eux cette dimension messianique – une puissante référence culturelle – et cet héroïsme chrétien. Néanmoins, malgré leur pluralité, nos différentes définitions de l'héroïsme se recourent : le Messie n'est-il pas finalement décrit comme un homme accomplissant divers exploits et faisant preuve de grandeur d'âme, de sens de la justice et de dévouement ?

1.2.4. *Des demi-dieux et demi-déeses ?*

Par les prouesses qu'ils et elles réalisent, par leur élection quasi-divine et leur bataille contre des puissances ténébreuses ayant le monde pour enjeu, les héros et héroïnes paraissent surhumains. C'est là la conception même du héros ou de l'héroïne antique, « [ê]tre fabuleux, la plupart du temps d'origine mi-divine, mi-humaine, divinisé après sa mort »⁶⁷, comme Hercule, Persée ou Thésée. Les personnages botteriens seraient-ils alors, à l'image de l'héroïsme antique, des demi-dieux et demi-déeses ?

S'il n'y a pas de religion et de dieux dans le cycle de Gwendalavir – excepté dans *Les Âmes croisées* où le peuple croit en Kaïa et dans *Isayama* dont le panthéon est constitué de centaines de divinités –, certaines figures se rapprochent de déités : la Dame, le Dragon ou l'Œil d'Otolep. Dans ses *Mémoires du septième cercle*, Maître Carboist écrit :

Différence fondamentale entre Gwendalavir et l'autre monde, il n'y a pas de religion ici.
Pas de dieux, d'entités surnaturelles ou de divinités à adorer. Mais est-ce vraiment exact ?
Nous avons la Dame...⁶⁸

Ewilan corrobore à son tour cette hypothèse puisqu'elle explique :

⁶⁶ Julie SCHUTZ, « Messianité et adolescence dans trois œuvres de littérature de jeunesse du tournant du XXI^e siècle : *His Dark Materials*, *La Moïra*, *The Hunger Games* », dans Nathalie PRINCE, Sylvie SERVOISE (dir.), *Les Personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, op. cit., p. 89-98.

⁶⁷ « Héros » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, op. cit.

⁶⁸ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 229.

[i]l est inutile de chercher à deviner les projets du Dragon ou ceux de la Dame [...] ils vivent au-delà de la compréhension des hommes et nous ne serons plus que des souvenirs qu'ils continueront ainsi.⁶⁹

Pour l'héroïne, les deux créatures sont immortelles ou sont tout du moins dans une temporalité autre et leurs desseins sont impénétrables. De plus, un élément inanimé, le lac nommé l'Œil d'Otolep, rejoint ce panthéon d'un nouvel ordre du monde romanesque⁷⁰. D'après Edwin,

l'Œil d'Otolep est un lac, étrangement, tout le monde ne peut pas l'approcher et encore moins s'y baigner [...] Certains voyageurs sont pris de convulsions en le voyant, d'autres s'évanouissent, d'autres enfin s'enfuient en courant. Ceux qui arrivent jusqu'à ses berges ont rarement le courage de se plonger dans ses eaux. Nul ne sait exactement ce qui génère ces phénomènes mais la légende veut que l'Œil soit le gardien des Spires. Il éloignerait les ennemis de l'Imagination et protégerait ceux et celles qui l'utilisent avec sagesse.⁷¹

Gardien d'un lieu magique – les Spires –, figure tutélaire pour les personnes qui « l'utilisent avec sagesse », source de phénomènes surnaturels, l'Œil d'Otolep semble être, bien davantage qu'un lac, une divinité des eaux. Ewilan, particulièrement, est en relation avec ces trois figures, formant une nouvelle Trinité fantastique, qui la protègent et veillent sur elle. Le Dragon intervient à plusieurs reprises pour lui porter secours et neutraliser ses ennemis, et l'Œil d'Otolep la recueille en son sein pour la guérir d'un parasite. Mais c'est surtout la Dame qui jalonne sa route – elle lui parle télépathiquement et la sauve de la blessure d'une goule – et avec qui elle entretient une relation spécifique de sorte que nous pourrions envisager Ewilan comme une demi-déesse, fille de la Dame. Le nom de famille de ses parents adoptifs, dont elle hérite, est d'ailleurs Duciel : ce nom symbolique lui confère une dimension divine.

En outre, même si rares sont les élus à côtoyer les trois divinités susmentionnées, quelques protagonistes semblent elles-mêmes considérées comme des déesses par les personnes qui les entourent. C'est bien sûr le cas d'Ewilan disposant de pouvoirs qui paraissent surnaturels même pour le monde imaginaire de Gwendalavir et qui est suivie par un groupe d'aventuriers. Bien qu'un guide, Edwin, soit présent pour indiquer l'itinéraire à suivre à la compagnie, c'est Ewilan qui les rassemble et les conduit. Ellana semble elle aussi divine en ce que de nombreux personnages, dont une grande partie des marchombres, lui vouent une sorte de culte : elle est adorée à tel point qu'elle rassemble malgré elle des guerriers et guerrières sous sa bannière dans

⁶⁹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 244.

⁷⁰ Remarquons toutefois que les lacs ont un lien avec le divin bien avant Bottero : certains d'entre eux sont par exemple sacrés, vénérés et font partie d'un pèlerinage pour les hindouistes.

⁷¹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 225.

le dernier tome de sa trilogie. Comme Ewilan, la jeune marchombre échappe plusieurs fois à la mort et survit malgré toutes les blessures qui lui sont infligées. Comme Ewilan, elle paraît immortelle ; et comme pour Ewilan, l'onomastique confesse sa surhumanité puisque la première syllabe de son prénom est révélatrice : « 'Ēl est un mot des langues sémitiques du groupe nord-ouest, signifiant “ dieu ” »⁷². Par ailleurs, la définition du *Trésor de la Langue Française* précise qu'une héroïne ou un héros est aussi un être « divinisé après sa mort »⁷³ et ce cas de figure se profile précisément dans l'œuvre botterienne sous les traits d'Eejil. En effet, la petite fille semble bien avoir été divinisée puisqu'après sa mort (racontée dans *Le Chant du troll*), elle rejoint un Autre monde avec Doudou : elle gagne la ville qu'on suppose être la Sérénissime⁷⁴ – le troll évoque une ville « légendaire, que presque personne n'a visitée et dont tout le monde parle. Une ville de pierre, d'eau et de lumière. Une ville qui ne se révèle qu'à ceux qui s'en montrent digne »⁷⁵ – et en devient la Gardienne. La petite fille tout de blanc vêtue qui veille sur une cité surnaturelle est également une figure atemporelle, Doudou lui dit dans *Le Chant du troll* : « tu n'as pas d'âge. Tu n'as plus d'âge »⁷⁶. De plus, l'héroïne paraît omnipotente, elle connaît l'avenir et le dessine dans ses cahiers, mais peut-être, finalement, l'écrit-elle. Quoi qu'il en soit, Eejil n'est plus humaine, elle a transcendé son état de mortelle et possède depuis un caractère divin.

À quoi reconnaît-on un dieu ou une déesse ? Dans l'imaginaire monothéiste occidental, Dieu est représenté comme une figure masculine, âgée, barbue, aux cheveux et aux poils blancs, vêtue d'une robe ou d'une toge elle aussi régulièrement blanche, il n'y a qu'à regarder l'œuvre mondialement connue de Michel-Ange, *La Création d'Adam*⁷⁷, pour se convaincre de la prégnance de cette représentation. Si les héros et héroïnes ne sont pas de vieux barbus au poil blanc, ils et elles ont tout de même un trait physique commun qui nous paraît traduire leur dimension divine : ils sont lumineux. Dans le *Dictionnaire de la fantasy*, Isabelle Périer semble s'inspirer des travaux de Philippe Sellier⁷⁸ quand elle écrit :

l'archétype du héros se caractérise par un certain nombre de motifs récurrents qui rendent sensible le caractère exceptionnel de ce dernier. Le premier d'entre eux est la solarité : le

⁷² « El (dieu) » dans *Wikipédia* [en ligne], consulté le 27 août 2020. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/El_\(dieu\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/El_(dieu))

⁷³ « Héros » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, art. cit.

⁷⁴ La Sérénissime est ainsi présentée : « La cité était construite sur l'eau. Mélange harmonieux d'imposants édifices de pierres et de frêles constructions de bois [...] La Sérénissime ne se dévoile qu'à ceux qui la méritent » dans Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 225-226. Sa description reflète bien celle de Doudou, issue du *Chant du troll*, et évoque, par son nom, Venise, une autre cité des eaux.

⁷⁵ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCANO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 180.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 124.

⁷⁷ MICHEL-ANGE, *La Création d'Adam*, 1508-1512, fresque, 280 × 570 cm, Rome, Chapelle Sixtine.

⁷⁸ Philippe SELLIER, *Le Mythe du héros*, Paris, Bordas, 1985.

héros a partie liée avec le soleil, la lumière, l'or. Il peut être blond, avoir le regard lumineux, ou être touché par le soleil.⁷⁹

Davantage encore que la solarité, ce qui importe dans l'œuvre botterienne nous paraît être la luminosité, celle-ci pouvant être solaire mais également lunaire. Ainsi, Ellana, jeune femme brune et mystérieuse qui évolue bien souvent dans le milieu nocturne se distingue par une

flamme qui brûlait si haut et si fort en elle [que Jilano] était surpris de se montrer seul capable de la percevoir. Une flamme étincelante. Éblouissante. Une flamme qui, mieux qu'un phare, montrait la voie.⁸⁰

Eejil, quant à elle, détient des yeux « d'un bleu lumineux. Deux lacs qui recelaient une sagesse aussi vieille que le monde »⁸¹ que l'illustrateur Gilles Francescano se plaît à représenter en gros plan⁸². Dans le roman graphique, Doudou nomme d'ailleurs l'enfant Eejil car « [ç]a veut dire lumière en troll »⁸³. Ewilan, elle aussi, possède des yeux lumineux « d'un violet intense »⁸⁴ qui la rendent reconnaissable. De surcroît, la jeune fille a une forte propension à dessiner de la lumière qu'elle trouve être « la chose la plus facile à dessiner »⁸⁵ ; cette prédilection d'Ewilan fait d'ailleurs hériter aux dessinateurs le surnom de « faiseurs de lumière »⁸⁶. Dans *Les Âmes croisées*, Nawel présente aussi cette caractéristique physique qu'elle porte fièrement puisque est plusieurs fois mentionnée « la crinière blonde qui lui tenait lieu de chevelure »⁸⁷. Notons également que le nom de famille de l'héroïne est Hélianthas, un nom qui ravive à l'esprit le souvenir d'Hélios, le dieu du soleil dans la mythologie grecque.

Le terme de « héros » ou d'« héroïne » est polysémique, il a hérité de plusieurs définitions qui se sont créées et amalgamées au fil du temps et des récits. En sélectionnant plusieurs acceptions du substantif et en les analysant en regard des romans de Pierre Bottero, nous avons pu appréhender les personnages principaux sous différents angles grâce à la confrontation de ces différentes définitions⁸⁸. Ainsi, l'héritage biblique, antique et médiéval a pu émerger de l'océan botterien : les héros et héroïnes de *fantasy* jeunesse portent en eux les

⁷⁹ Isabelle PÉRIER, « Héros », dans Anne BESSON (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 169.

⁸⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 197.

⁸¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 573.

⁸² Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 98-99.

⁸³ *Ibid.*, p. 187.

⁸⁴ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 10.

⁸⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 209.

⁸⁶ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 123.

⁸⁷ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 18.

⁸⁸ Afin de fournir une analyse plus complète de l'héroïsme botterien, nous proposons en annexe un schéma de celui-ci s'inspirant notamment des travaux de Vladimir Propp (*Morphologie du conte*) et de Philippe Sellier (*Le Mythe du héros*). Voir *infra*, annexe 5.

traces des chevaliers, des demi-dieux et demi-déeses ou de la figure messianique. Toutefois, loin de n'atteindre que les héros et héroïnes, ce syncrétisme des sources affecte peu ou prou tous les personnages rencontrés dans les pages des romans, que ceux-ci soient humains ou non.

2. Des personnages secondaires aux individus anonymes de Gwendalavir

2.1. La communauté dans la *high fantasy*

2.1.1. *La micro-société ou la Compagnie de la sphère graphe*

La Compagnie de l'Anneau sera de Neuf ; et les Neuf Marcheurs seront opposés aux Neuf Cavaliers qui sont mauvais. Gandalf ira avec vous et votre fidèle serviteur ; car ceci sera sa grande tâche, et peut-être la fin de ses labeurs.

Pour le reste, ils représenteront les autres Gens Libres du Monde : Elfes, Nains et Hommes. Legolas représentera les Elfes, et Gimli fils de Glóin les Nains. Ils sont volontaires pour aller au moins jusqu'aux cols des Montagnes, et peut-être plus loin. Pour les Hommes, vous aurez Aragorn fils d'Arathorn, car l'Anneau d'Isildur le touche de près.⁸⁹

Ainsi Elrond s'adresse à Frodon dans *Le Seigneur des Anneaux*. En créant la « Compagnie de l'Anneau » – aussi nommée « Communauté de l'anneau »⁹⁰ dans le titre du film de Peter Jackson –, Tolkien initie un des codes de la *fantasy*, ou plutôt d'un certain type de *fantasy*, la *high fantasy*. En effet, « la conception de l'héroïsme en fantasy tend à privilégier de plus en plus des groupes »⁹¹ et nous retrouvons ces diverses communautés dans des œuvres comme *La Horde du Contrevent*⁹² ou *La Moira*⁹³. Bien que les héros et héroïnes fassent montre d'un goût certain pour la solitude, ceux-ci finissent pourtant par voyager en couple (on pense à Shaé et Natan, à Ellana et Jilano, ou à Ewilan et Salim) et souvent par mener leur quête au sein d'un groupe. Ce phénomène est tout particulièrement frappant dans les six tomes du cycle d'Ewilan et dans le dernier du cycle d'Ellana. Une compagnie se met en place relativement rapidement dans *D'un monde à l'autre* et s'enrichit au fil des pages. Elle est formée d'une dizaine de personnages qui ne sont pas nécessairement tous présents au même moment, mais elle possède certains invariants : Salim, Bjorn, Maniel, Edwin, Duom et Ellana se rallient autour d'Ewilan ; puis, s'ajoutent Artis et Chiam Vite dans *Les Frontières de glace* ; Siam et Mathieu dans *L'Île du destin* ; et, enfin, les parents d'Ewilan, Altan et Élicia, rejoignent sporadiquement la compagnie à partir du troisième tome également. Dernière arrivée et presque aussi vite partie,

⁸⁹ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, *op. cit.*, p. 364.

⁹⁰ Peter JACKSON (réal.), *Le Seigneur des Anneaux : La Communauté de l'anneau*, New Line Cinema et WingNut Films, 2001 [film cinématographique].

⁹¹ Isabelle PÉRIER, « Héros », art. cit., dans Anne BESSON (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, *op. cit.*, p. 172.

⁹² Alain DAMASIO, *op. cit.*

⁹³ Henri LÈVENBRUCK, *op. cit.*

Erylis, qui apparaît dans une partie de *L'Œil d'Otolep*. Cette communauté fait revivre le souvenir de la Compagnie de l'anneau de Tolkien qui s'organise autour de Frodon. Les deux groupes présentent d'ailleurs de multiples points communs : ils sont créés pour aider et protéger une jeune personne – Frodon a 33 ans au début du *Seigneur des Anneaux*⁹⁴, ce qui correspond à la majorité chez les Hobbits qui vivent plus longtemps que les Hommes, il représente aussi la jeunesse par sa candeur et son innocence – devant accomplir une lourde quête mettant en jeu l'humanité. L'objectif de Frodon est d'accéder à un lieu, le Mordor, afin d'y détruire un anneau magique en le plongeant dans les flammes d'un volcan et celui d'Ewilan est de retrouver et délivrer les Figés. Toutefois, le motif du bijou magique semble aussi avoir été repris par Pierre Bottero puisque Ewilan possède une chaîne au bout de laquelle pend une sphère graphe dérobée à un Ts'lich. Comme l'anneau de Frodon, la sphère graphe est un objet magique, il servira à Ewilan lors du combat contre Holts Kil' Muirt à la Citadelle⁹⁵, mais le bijou rend aussi invisible puisque des sphères graphes amoncelées par centaines, voire par milliers, servent à dissimuler la cité des mercenaires du Chaos dans le dernier volume du *Pacte des Marchombres*⁹⁶. Le bijou d'Ewilan possède donc, dans une moindre mesure⁹⁷, la même propriété que l'anneau de Frodon.

Au sein de l'œuvre botterienne, seuls Kwai et Eejil ne font pas partie d'une communauté – Shaé, Natan, Rafi, Gino puis Elio sont ensemble dans *L'Autre* et Nawel rejoint le groupe des Armures dans *Les Âmes croisées*. Kwai est uniquement soutenu par son arrière-grand-mère et Eejil est certes aidée par Burph et Doudou dans *Le Chant du troll*, elle dirige aussi un bref instant l'armée du Jour, mais, tout comme Kwai, elle n'appartient pas à une compagnie d'amis menant une quête commune. Cela pourrait s'expliquer par le fait qu'*Isayama* et *Le Chant du troll* ne se destinent pas au même type de public. Adressées à de jeunes voire de très jeunes lecteurs et lectrices, les deux œuvres n'ont que peu de choses à voir avec la *high fantasy*. Leur schéma ressemble peut-être alors davantage à celui du conte (celui d'*Isayama* tient sans aucun doute de ce genre) où les héros et héroïnes bien qu'étant soutenus par des adjouvants doivent souvent voyager en solitaire ou parfois en couple.

Mais, quelle est la raison d'être de cette omniprésence de la compagnie en *fantasy* et, surtout, en *high fantasy* ? Peut-être la communauté permet-elle aux écrivains et écrivaines de représenter en miniature le vaste monde secondaire créé. En effet, la communauté est généralement constituée de personnages venant de lieux divers ou appartenant à diverses

⁹⁴ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, op. cit., p. 38.

⁹⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 81-85.

⁹⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 363.

⁹⁷ Dans une moindre mesure car une seule sphère graphe ne semble pas permettre l'invisibilité.

guildes : la Compagnie de l'Anneau fait se côtoyer Elfes, Nains, Hommes et Hobbits ; tandis que ce que nous pouvons nommer la Compagnie de la sphère graphe rassemble une dessinatrice, un guerrier frontalier, une marchombre, un archer faël ou un rêveur. Ces personnages portent en eux une part de leur monde : celui des Frontières de Glace pour Edwin et Siam, ou du Pays Faël pour Chiam et Erylis. Par leur présence, leurs actions, leurs discours, les protagonistes permettent la découverte des différents territoires du monde secondaire. Ils et elles sont économiques pour l'auteur qui n'a ainsi pas besoin de faire voyager les héros et héroïnes sur toute la surface de son monde pour permettre au lectorat de le découvrir. Ces personnages aux origines et rôles multiples participent alors au dépaysement du lectorat, voire du personnage-passerelle dans le cas de la *low fantasy*. C'est le cas d'Ewilan qui fait précisément la passerelle entre Gwendalavir et la France. Comme les lecteurs et lectrices qu'elle reflète, Ewilan est surprise, éblouie et dépaycée par cette micro-société qui se forme autour d'elle, une compagnie pour le moins éclectique et exotique.

2.1.2. *La macro-société, les guildes et les classes*

La Compagnie de la sphère graphe serait une micro-société, une sorte d'échantillon de la macro-société qui l'englobe. Notre regard se porte ici sur la communauté au sens large et nous prenons en compte les sociétés des mondes secondaires dans leur ensemble, non seulement celle du territoire de Gwendalavir (la société alavirienne), mais aussi celles figurant sur cette même terre insulaire et qui n'appartiennent pas à Gwendalavir, celles qui sont décrites sur l'autre continent au-delà de la Mer des Brumes ou celles qui ne s'ancrent pas directement dans l'univers alavirien comme dans *L'Autre* ou *Les Âmes croisées*. Certains de ces différents territoires formant la macro-société évoquée sont représentés dans la carte suivante :



Fig.5. Carte de l'Autre monde dessinée par Jean-Louis Thouard présente dans *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, Rageot, 2005.

Dans cette macro-société, les communautés sont structurées par un système de guildes et de classes en partie hérité du Moyen Âge, mais largement reconfiguré par l'univers ludique. Le *Trésor de la Langue Française* nous rappelle qu'une guilde est une « [a]ssociation confraternelle ou économique regroupant dans certains pays d'Europe au Moyen Âge, et parfois jusqu'à nos jours, des personnes ayant des intérêts communs (marchands, artisans, artistes) »⁹⁸ ; la classe, quant à elle, peut être définie comme une « [d]ivision de la société fondée sur les considérations d'ordre économique ou culturel et tendant à grouper les individus selon leur profession, leur niveau de vie, leurs intérêts communs, leur idéologie »⁹⁹. Si l'inspiration médiévale est bien présente, le système de guildes et de classes connu en *fantasy* est également aujourd'hui déterminé par le jeu de rôle et le jeu vidéo. Dans *Donjons et Dragons*, un des plus anciens et des plus célèbres jeux de rôle, nous trouvons ainsi différentes classes pouvant être incarnées par les joueurs et joueuses, comme celle du guerrier ou de la guerrière, du magicien ou de la magicienne, ou du prêtre. Puis, viennent ensuite s'ajouter au fil des éditions du jeu les classes de voleurs, de paladins, druides ou moines... Comme nous avons pu le constater, Pierre

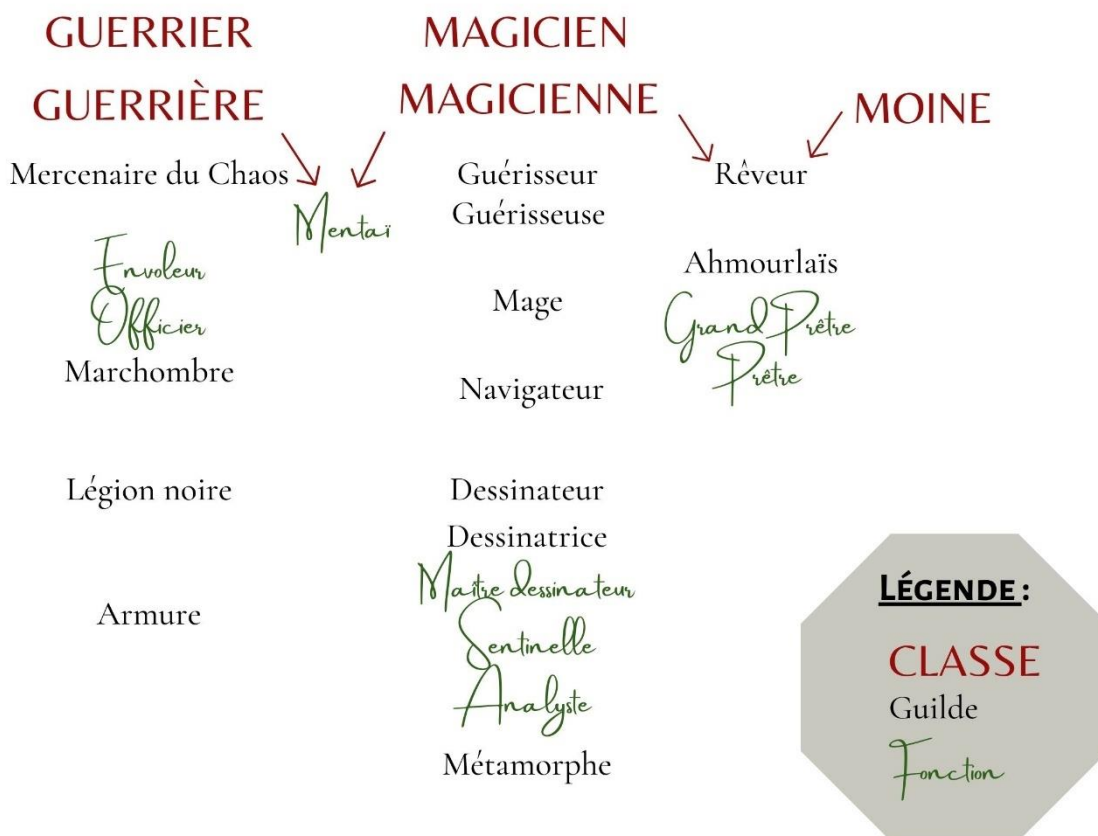
⁹⁸ « Guilde » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, *op. cit.*

⁹⁹ « Classe » dans *ibid.*

Bottero était précisément un grand joueur de *Donjons et Dragons*¹⁰⁰, ce qui a pu lui servir de base sur laquelle construire sa macro-société. Ainsi,

[I]a société de Gwendalavir est divisée en guildes. Certaines sont reconnues comme celle des marchands ou celle des agriculteurs. D'autres sont plus secrètes, la guilde des rêveurs ou celle des marchombres, par exemple.¹⁰¹

Pour résumer très simplement : la classe représente la grande catégorie, synonyme en quelque sorte de la fonction (magicien, druide, moine...), les personnages de telle classe appartiennent alors ou non à une guilde. Par exemple, chez Pierre Bottero, dans la classe des magiciens et magiciennes, nous trouvons tout à la fois les guildes des dessinateurs, des rêveurs ou des navigateurs qui exploitent toutes les trois l'Imagination, une forme de magie. Dans la classe des guerriers coexistent les mercenaires du Chaos, la Légion noire ou les marchombres. À des fins de clarté, nous avançons le schéma suivant pour illustrer notre propos :



¹⁰⁰ Voir *supra*, p. 71 : Pierre Bottero, lecteur et « joueur » de fantasy.

¹⁰¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 128.

Ce schéma n'a aucune prétention à l'exhaustivité mais il rend compte de quelques guildes, classes et fonctions présentes dans l'œuvre fantastique botterienne. Si les guildes varient d'un auteur à l'autre, les classes nous semblent se conserver plus aisément. Les magiciens et magiciennes peuplent par exemple le monde de Tolkien et apparaissent dans ses romans sous le nom de Gandalf, Radagast ou Galadriel¹⁰². Les archers et archères forment aussi une classe dont font partie la plupart des Elfes de Tolkien, mais aussi Chiam ou Erylis chez Pierre Bottero. Outre les neuf tomes formant le socle du cycle de Gwendalavir, ce système de classes et de guildes est également perceptible dans les autres œuvres du « livre-monde »¹⁰³. Les guildes sont nommées Robes dans *Les Âmes croisées* et les personnages sont alors robe Mage, robe Gouvernant, robe Historien... Dans *L'Autre*, les guildes se dévoilent sous le terme de Famille, à la différence que l'appartenance à telle ou telle Famille ou guildes se transmet de façon héréditaire. Impossible pour un profane de devenir Cogiste, Scholiaste, Métamorphe ou Guide, contrairement aux mercenaires du Chaos ou à la Légion noire qu'il est possible de rejoindre.

2.1.3. *La diversité, un trait générique ?*

Reflète de la macro-société, la micro-société d'Ewilan est composée de personnages aux origines diverses. Edwin est né dans les Marches du Nord, Chiam vient du Pays Faël, Bjorn a grandi à Al-Chen, Ellana dans la Forêt Maison et Illian provient de Valingai. Mais, à travers les romans botteriens, nous apprenons aussi à connaître Kwaï et son peuple des Marches de Glace, ou Nawel et la société d'AnkNor. Les protagonistes permettent donc, comme nous l'avons dit, de faire découvrir aux lecteurs et lectrices différentes coutumes, régions et cultures du monde secondaire, mais cette diversité pourrait aussi être perçue comme un trait générique. Généralement en *fantasy*, la diversité s'exprime à travers les nombreuses races et les nombreux peuples inspirés, une fois encore, de Tolkien, comme l'explique Cyrielle Lebourg-Thieullent dans le *Dictionnaire de la fantasy* :

La pluralité des points de vue en *fantasy* permet également la mise en scène de mondes imaginaires complexes, aux peuples, cultures et croyances diverses. La Terre du Milieu créée par Tolkien a ainsi abrité Iluvatar, le dieu créateur et ses ainur, puis les elfes, les hommes, les nains et les Ents ainsi que les orques, les gobelins, les trolls et les dragons. Chez les Hommes mêmes, la diversité se perpétue également avec des peuples aussi variés

¹⁰² Précisons toutefois que cette dernière est une Elfe, bien qu'elle use de magie.

¹⁰³ Pierre BOTTERO, dans « Carte blanche à Pierre Bottero », *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. IX. URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consulté le 31 mai 2021].

que les Rohirrim, les cavaliers du Rohan, les Orientaux vivant à l'est de la Terre du Milieu et les hobbits.¹⁰⁴

En ce que les romans de *fantasy* mettent presque toujours en scène le voyage à travers le monde secondaire créé – dans le but d'accomplir la quête, certes, mais n'est-elle pas finalement un prétexte pour faire parcourir l'univers imaginé ? –, ils font découvrir cette diversité. Si le voyage est un *topos*, la diversité en est aussi bien souvent un.

Chez Pierre Bottero, elle est peut-être plus difficile à appréhender car l'auteur n'évoque que peu de races non humaines intelligentes comme les Elfes ou les Nains de Tolkien. En dehors des quelques Faëls, Petits ou Ts'liches (sur lesquels nous reviendrons), la majorité de la population est humaine et la diversité des races n'est que peu représentée dans les romans, à l'exception du *Chant du troll*. Mis à part Chiam, et Erylis que l'on entraperçoit, la Compagnie de la sphère graphe est entièrement constituée d'humains. En revanche, à l'intérieur même du groupe des humains, une grande diversité est présente puisque les membres de la Compagnie font montre d'origines variées. Dans *L'Autre*, la diégèse se déroule dans le monde primaire, les personnages parcourent de nombreux territoires et voyagent dans les montagnes de l'Atlas, à la Réunion, au Brésil ou encore au Cameroun, le pays d'origine de Salim. Ils rencontrent alors en ces occasions des hommes et des femmes issues de ces différentes régions et de toutes couleurs de peaux. D'autre part, l'histoire d'*Isayama* se déroule dans le même monde que Gwendalavir – ce qu'indique, outre l'onomastique, la mention des Marches de Glace, un toponyme présent dans la carte de l'Autre monde de Jean-Louis Thouard¹⁰⁵ – dans un temps qui semble reculé par rapport aux autres livres, mais ce territoire évoque étrangement un pays asiatique comme la Mongolie, ce que montrent les illustrations (yeux bridés des personnages, architectures orientales, vêtements chauds constitués de peaux, présence de chameaux...). Ainsi, Pierre Bottero brasse les pays, les origines et les cultures ; les romans offrent alors une sorte de *melting-pot* fantastique. Après tout, la diversité ne serait-elle pas nécessaire pour créer un monde crédible et cohérent ?

Par ailleurs, un discours sur la tolérance et la diversité trouve sa place au sein des *Âmes croisées* ou de *La Quête*. Dès les premières pages de la trilogie, Salim est insulté : « – Oh le nègre, c'est quoi cette coiffure de fille ? »¹⁰⁶. Cependant, ses agresseurs sont rapidement punis par Ewilan qui, malgré elle, se fait l'instrument d'une justice en les faisant tomber de leur banc

¹⁰⁴ Cyrielle LEBOURG-THIEULLENT, « Diversité », dans Anne BESSON (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 93.

¹⁰⁵ La carte est présente dans Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 10-11.

¹⁰⁶ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 22.

grâce à son art du Dessin encore méconnu d'elle à ce moment-là. Dans *Les Âmes croisées*, les Glauques, perçus comme des monstres sanguinaires, « pas vraiment des êtres humains »¹⁰⁷, qui « [vivent] dans la boue »¹⁰⁸ et « [adorent] les démons »¹⁰⁹ se révèlent être des hommes et des femmes bien plus humains que les Jurilans, les habitants d'AnkNor. Alors que Lyiam s'étonne du fait que la Glauque parle le jurilan, celle-ci lui rétorque : « Votre langue et la mienne ne sont différentes que parce que nous admettons cette différence. Je vous ai compris quand j'ai accepté de vous entendre »¹¹⁰. Même dans les univers fantastiques, la diversité génère peurs, incompréhensions et racisme, mais chez Pierre Bottero elle finit toujours par triompher. Ainsi, la *high fantasy* caractérisée par la présence d'une compagnie, d'un système de guildes et de classes, et d'une population constituée de nombreuses races ou marquée par la diversité lègue ses codes aux romans botteriens. Grâce aux personnages secondaires et individus anonymes de Gwendalavir, marqués par ces critères, le genre *fantasy* est identifiable. Ils permettent l'appréhension par les lecteurs et lectrices de l'univers imaginé tout en rattachant les œuvres à la *fantasy*. Toutefois, les romans botteriens appartiennent à la *fantasy* jeunesse et les personnages gravitant autour des héros et héroïnes sont également inventés pour intéresser un jeune lectorat.

2.2. Les clowns des littératures de jeunesse et de la *light fantasy*

2.2.1. *Un cycle à l'humour enfantin*

Au sein des différents groupes constitués dans les romans, un des personnages au moins semble avoir une fonction comique. Là pour dédramatiser une situation, désamorcer un conflit, remonter le moral des troupes, établir un lien avec les lecteurs et lectrices, ce clown en herbe s'esquisse en Bjorn ou en Salim. Il est inspiré notamment des littératures de jeunesse, où l'humour joue un rôle considérable, que l'on pense par exemple aux albums de Claude Ponti, aux romans de Roald Dahl ou d'Anthony Horowitz¹¹¹. Nous notons tout d'abord, dans les romans de Pierre Bottero, un humour très explicite, aisément compréhensible et enfantin qui

¹⁰⁷ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 142.

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ *Idem.*

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 407.

¹¹¹ Et notamment aux personnages clownesques de Ponti – Blaise le poussin ou Lili Prune –, ou aux absurdes parents figurant chez les deux autres auteurs : ceux de Matilda dans le roman éponyme ou ceux de David dans *L'Île du crâne*.

s'exprime tant à travers le discours qu'à travers les situations. L'humour langagier de Salim et ses innombrables joutes verbales avec Bjorn sont d'ailleurs particulièrement notables. En voici un extrait :

- Qu'as-tu à rire, minus ? tonna Bjorn.
- Rien, votre Seigneurie, se moqua le garçon, j'admire vos muscles. Surtout celui-ci, continua-t-il en lui tapotant le ventre. Dans mon monde, on l'appelle le muscle du houblon. Bjorn fronça les sourcils.
- Du houblon ? Pourquoi ?
- Parce que c'est avec le houblon qu'on fait la bière et que c'est la bière qui donne ce genre de bidoche ! répliqua Salim en éclatant de rire.¹¹²

Par ailleurs, en rebondissant sur les propos de Duom qui vient de traiter Bjorn d'ours, Salim raille le chevalier :

- Je suis émerveillé par la finesse d'observation de maître Duom, murmura-t-il. Un ours coiffé d'une casserole, quelle description parfaite...
Un grand coup de pied aux fesses le propulsa à l'intérieur.¹¹³

Mais le duo comique qui ne cesse de se chamailler a de la concurrence : le langage d'Ouk et de Pil, les Petits de la Forêt Maison, est aussi chamarré de plaisanteries. Ce sont également Doudou ou Iuna dans *Isayama* qui sont vecteur et vectrice d'humour. Parvenant enfin à gravir la montagne, Kwaï trouve à son sommet une galette de riz avec les mots suivants gravés dessus :

Ce qui compte, Moucheron, ce n'est pas le but mais le chemin que l'on prend pour l'atteindre. Ce qui est important, ce n'est pas que tu sois perché sur la tête d'Isayama mais que tu sois devenu un homme pour y arriver. Ne mets pas trop de miel sur tes galettes, ça fait grossir.¹¹⁴

Les derniers conseils de Iuna, l'arrière-grand-mère, sont au début somme toute assez classiques : elle semble fière de l'évolution de Kwaï et lui suggère de tourner son regard vers la route qu'il a parcourue pour arriver à escalader Isayama, c'est-à-dire de prendre conscience de sa construction. Toutefois, la dernière phrase atténue le sérieux du conseil et la solennité du moment, elle abandonne le héros et les lecteurs et lectrices sur un sourire. Comme souvent, c'est le décalage qui génère l'humour : décalage entre la grand-mère guide et la grand-mère gâteau, entre le sérieux adage et le léger conseil diététique, entre le support banal et éphémère

¹¹² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 151-152.

¹¹³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 26.

¹¹⁴ Pierre BOTTERO, Jean-Louis THOUARD, *Isayama*, op. cit.

(une galette de riz) et le décor exceptionnel et immuable (Isayama). Dans le cas de Doudou, ce sont ses paroles très expressives et pléonastiques qui génèrent le comique. Ainsi, alors qu'une gigantesque bataille est sur le point de débiter, Bjorn questionne la créature qui ne semble que peu se préoccuper du combat et qui lui rétorque :

- Ton ouïe est-elle sourde ? s'enquit gentiment Doudou en saisissant avec délicatesse une pâquerette entre ses gros doigts. J'ai dit que vos histoires d'hommes humains ne me concernaient pas.
- Mais qu'est-ce que tu fiches ici, alors ?
- Ben... je cueille des fleurs pour Eejil. Elle aime adorer les bouquets de fleurs.¹¹⁵

Sa parlure prête à sourire, mais c'est aussi le décalage entre l'apparence effrayante du troll et ses activités ou sa sympathie qui le rend plaisant. Ce jeu de contraste se lit dans l'extrait ci-avant lorsque Doudou cueille des fleurs à l'endroit où se tiendra le champ de bataille, mais il est aussi perceptible dans sa description même. Lors de leur rencontre, Ellana le détaille ainsi :

Trop humain pour qu'elle le qualifie d'animal, trop bestial pour qu'elle le considère humain, l'être qui lui faisait face portait un pagne de peau noué autour des reins et un collier de coquillages autour du cou. C'étaient, avec la crinière de cheveux sauvages noués en catogan sommaire, les seuls détails laissant supposer qu'il était civilisé.

– Ça baigne, la santé ?

Ellana tressaillit. Le... la... il parlait !

Il parlait et il souriait. Devant l'étonnement de la jeune fille, la montagne de muscles avait ouvert une large gueule, non, bouche, non, gueule – une bouche ne pouvait pas contenir autant de dents, aussi impressionnantes et aussi pointues – pour lui adresser un grand sourire.¹¹⁶

Là encore, ce sont les contrastes qui prêtent à sourire : le troll est une créature inquiétante, mais elle porte aussi un pagne et un collier de coquillages au moment où elle s'adresse amicalement à Ellana. En partie dépouillé de sa monstruosité par sa bonhomie, Doudou – son nom est aussi parfaitement décalé par rapport à sa description – semble être un personnage très sympathique pour de jeunes lecteurs et lectrices. Par ailleurs, si les Petits qui élèvent Ellana forment un duo comique, stéréotype de vieux couple se disputant perpétuellement, le comique qui se dégage d'eux se lit sur plusieurs plans. Bien sûr, leur humour est langagier car ils joutent verbalement, mais les deux personnages sont aussi comiques en raison de leur apparence et de leur mode de vie. Au moment où Ellana les rencontre, ils étaient

¹¹⁵ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 492.

¹¹⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 238-239.

[I]’un et l’autre coiffés d’un chapeau fait d’écorce et de lierre vivace, vêtus de feuilles souples assemblées par des liens de chanvre, ils possédaient des visages avenants aux joues rouges et rebondies, des yeux pareils à des billes d’émeraude et un nez rond aussi imposant qu’écailate. Le plus grand des deux mesurait à peine un mètre.¹¹⁷

Leur gros nez rond et rouge les fait sans aucun doute ressembler à des clowns, et leur potentiel comique se développe pleinement dans la société dans laquelle ils vivent : les règles en sont particulières et leur mode de vie paraît très amusant. De même, les condamnations dont vont écoper Oukilip et Pilipip pour avoir utilisé un sort réservé au grand Boulouakoulouzek font sourire quiconque n’est pas Petit. La marchombre, étonnée de voir les frères sans leurs chapeaux, s’interroge :

- Vous avez été jugés ? s’indigna Ellana. Pour m’avoir sauvé la vie ?
- Ouk et Pil acquiescèrent d’un même hochement de tête.
- Jugés et condamnés, déclara Oukilip. À la peine maximale !
- Une peine qui n’avait plus été appliquée depuis cinquante ans, renchérit Pilipip.
- Deux mois sans nos chapeaux !¹¹⁸

Dans l’univers enfantin des Petits, la punition extrême est pleine de candeur (et quelque peu grotesque), elle repose sur l’interdiction de porter son couvre-chef fétiche. Enfin, l’humour des romans botteriens se fraye aussi un chemin dans certains gestes et certaines situations qui sont amusants à imaginer. Il en va par exemple ainsi du vieux maître Duom qui assomme ses ennemis à coups de poêle à frire dans le dernier tome des *Mondes*¹¹⁹, d’Eryn qui utilise le Dessin pour créer des sandwiches pour Elio¹²⁰ ou du pacifique Gino se battant avec un pied de table contre la Horde de l’Autre¹²¹. Cependant, les œuvres botteriennes n’ont pas un destinataire univoque : elles peuvent être lues à des âges très divers et l’humour, pluriel, touche différents publics. Les enfants seront peut-être davantage sensibles aux chamailleries de Bjorn et de Salim ou d’Oukilip et de Pilipip qu’à un jeu sur les codes de la *fantasy*, mais ces deux comiques cohabitent dans les romans.

¹¹⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 24.

¹¹⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 354.

¹¹⁹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d’Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 361.

¹²⁰ Pierre BOTTERO, *L’Autre : La Huitième Porte*, op. cit., p. 54-55.

¹²¹ *Ibid.*, p. 353.

2.2.2. Parodie, conscience et mise à distance des codes génériques

Se fondant sur un humour peut-être moins enfantin, la *light fantasy* ou *fantasy* humoristique s'appuie sur un savoir partagé avec les lecteurs et lectrices pour parodier d'autres œuvres. Ainsi, après avoir cité quelques auteurs phares de la *light fantasy* comme Piers Anthony ou Terry Pratchett et son humour burlesque, Jacques Baudou note qu'« [u]ne autre forme de la *fantasy* humoristique est le pastiche, ou plutôt la parodie »¹²². Le *Trésor de la Langue Française* nous informe de la définition de la parodie, un « [t]exte, ouvrage qui, à des fins satiriques ou comiques, imite en la tournant en ridicule, une partie ou la totalité d'une œuvre sérieuse connue »¹²³. Le pastiche est quant à lui un « [o]uvrage d'imitation ; imitation du style d'une époque ou d'un genre »¹²⁴. La parodie et le pastiche reposent donc sur des connaissances communes (de l'ouvrage parodié, du style ou du genre imité) et font montre d'un recul critique. Avec la *light fantasy*, les auteurs détournent les codes génériques, voire les critiquent, ils les utilisent en tout cas à des fins humoristiques. Bien que Pierre Bottero n'appartienne pas à cette veine, nous trouvons dans ses romans cette mise à distance comique des codes du genre. Bjorn, par exemple, est une caricature de chevalier et l'écrivain parodie alors la figure du chevalier héroïque institué par la littérature médiévale. Au début de *La Quête*, Bjorn est vantard, mais aussi menteur puisqu'il déforme la réalité et s'attribue des exploits n'ayant jamais eu lieu. Il est régulièrement tourné en ridicule et devient un personnage bouffon. Notons que dès le début de la trilogie, Pierre Bottero saccage la glorieuse image du chevalier puisque, lorsque Ewilan le voit pour la première fois, celui-ci « après un magnifique vol plané, [...] s'aplatit à côté d'elle dans un impressionnant bruit de casseroles »¹²⁵. Sa défaite cuisante deviendra à ses dires une prouesse et le jeune homme se vantera d'avoir défait un Ts'lich en combat singulier¹²⁶. La *fantasy* et son goût pour les motifs médiévaux, tant au niveau des personnages que des décors sont gentiment moqués par l'auteur qui utilise parfois ses codes et lieux éculés pour dessiner un sourire sur le visage de ses lecteurs et lectrices et établir avec eux et avec elles une forme de complicité. Ainsi, le décor médiéval fait l'objet de réflexions et de commentaires de la part de Salim qui

s'imaginait arpenter un château fort même si les immenses baies vitrées, les structures métalliques et la décoration n'avaient rien à voir avec la France du Moyen Âge. Il avait

¹²² Jacques BAUDOU, *L'Encyclopédie de la fantasy*, op. cit., p. 91.

¹²³ « Parodie » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, op. cit.

¹²⁴ « Pastiche » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, op. cit.

¹²⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 12.

¹²⁶ Pour plus d'informations sur le comique de cette scène ou sur l'humour présent dans *La Quête*, nous renvoyons à notre mémoire de Master : Florie MAURIN, *La fée, l'enchanteur et leur(s) monde(s)...*, op. cit.

enfin découvert un type de construction qui mélangeait allégrement ses connaissances historiques et son goût pour le fantastique.¹²⁷

Par « fantastique », l'écrivain renvoie très certainement à la *fantasy*. De fait, à l'intérieur même de la diégèse, le personnage invoque des codes génériques : le château est lié à la *fantasy* dans la réalité mais aussi dans la fiction, l'écrivain tient alors un discours métalittéraire. Plus généralement, l'auteur utilise les codes et *topoi* des littératures de l'imaginaire. Les personnages en viennent alors à évoquer des thèmes clefs de la science-fiction et comparent ce qu'ils sont en train de vivre à de la fiction fantastique comme s'ils avaient conscience du genre dans lequel ils s'inscrivaient. Mais ne nous trompons pas, c'est bien Pierre Bottero lui-même qui a conscience des genres, de leurs codes et qui instaure avec eux une distance critique. À propos des portes de la Maison dans l'Ailleurs qui permettent de rejoindre instantanément différentes parties du monde (ou des mondes), Elio s'exclame : « [u]n déplacement spatiotemporel ! Ça me fait penser aux histoires de science-fiction que me racontait papa quand j'étais petit »¹²⁸. Toutefois, c'est surtout le premier tome des *Mondes*, parce qu'il se déroule en grande partie dans le monde primaire censé correspondre à notre réalité – un monde qui doit à ce titre imiter nos codes et nos références – qui cristallise de nombreuses allusions aux codes génériques. En voici un échantillon : « les pouvoirs mentaux relevaient de la littérature fantastique, pas d'un laboratoire gouvernemental »¹²⁹, « on vous aurait volontiers raconté notre histoire. Elle ressemble à un conte de fées »¹³⁰, « se retrouver face à des personnes tout droit sorties d'un film d'heroic-fantasy, cela faisait beaucoup pour un seul homme »¹³¹ ou encore « [c]es facultés ne sont pas reconnues ici comme elles le sont en Gwendalavir. Dans notre monde, elles relèvent davantage de la littérature fantastique que de la science »¹³².

L'humour botterien repose non seulement sur une mise à distance des codes de *fantasy*, mais aussi sur une méta-littérarité dans le sens où un discours sur la fiction est tenu dans la fiction. Par exemple, dans le « Making of » qui figure au terme de la première trilogie, les personnages semblent sortir de leur œuvre pour parler de celle-ci à travers les différentes interviews, comme des acteurs et actrices ayant joué un rôle et venant débattre du film avec le public. Maître Duom demande ainsi au journaliste : « Vous n'avez pas lu la trilogie ? »¹³³. Il

¹²⁷ Pierre Bottero, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 66.

¹²⁸ Pierre BOTTERO, *L'Autre : La Huitième Porte*, op. cit., p. 225.

¹²⁹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 46.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 162.

¹³¹ *Ibid.*, p. 249.

¹³² *Ibid.*, p. 250.

¹³³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 331.

paraît alors s'extraire du roman et explique : « [l']auteur avait besoin d'un vieil analyste, sage et cacochyme. J'étais le seul analyste disponible »¹³⁴. Ellana, quant à elle, répond au journaliste que « *La Quête d'Ewilan* est un roman [...] un simple roman »¹³⁵. Enfin, dans les « scènes coupées » se situant elles aussi en annexe de *L'Île du destin*, le réalisateur ou la réalisatrice dit à Edwin « il s'agit d'un livre jeunesse, pas d'un film gore ! Adapte ton langage s'il te plaît »¹³⁶. Et d'ajouter : « [n]otre rôle est d'offrir aux adolescents un ouvrage dans lequel ils se retrouvent »¹³⁷. Fait pour le moins original, *La Quête* est traitée comme une œuvre fictionnelle à l'intérieur de l'œuvre fictionnelle par des personnages eux-mêmes fictionnels, ce qui est finalement assez amusant. Nous pourrions alors penser que Pierre Bottero rompt l'illusion romanesque – le marionnettiste montrant ses fils n'agirait pas différemment –, mais il la prolonge indéfiniment en dehors de l'œuvre ; en les extrayant de la fiction, il rend les protagonistes réels et presque palpables. Ils et elles conservent dans ces entretiens le caractère qui leur a été assigné dans la trilogie. Les interviews plongent les lecteurs et lectrices dans le flou car elles se situent à la frontière entre la fiction et la réalité. En créant cet entre-deux brumeux, Pierre Bottero ne fait qu'amplifier l'illusion. Oui, nous étions dans un roman, même les personnages le disent, mais s'ils le disent c'est qu'ils ne sont plus des personnages et qu'ils ont gagné en liberté. Or, même s'ils ne font que bondir d'un cadre fictionnel à un autre, l'impression donnée est qu'ils traversent le livre en allant du cadre fictionnel à la réalité du lecteur et de la lectrice.

Les personnages secondaires et autres individus d'arrière-plan qui parcourent le cycle alavirien sont puisés à différentes sources. Ils doivent beaucoup à la *high fantasy* et à son penchant pour les communautés, à la *light fantasy* et aux littératures de jeunesse qui se plaisent à mettre en scène des clowns à l'origine d'un humour enfantin ou de parodies. Ces quelques appartenances ont aussi influencé la création du bestiaire botterien et le personnel non-humain se trouve également, comme les héros et héroïnes ainsi que les personnages secondaires, au carrefour de la *fantasy*, notamment tolkienienne, et des littératures de jeunesse.

¹³⁴ *Idem.*

¹³⁵ *Ibid.*, p. 337.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 339.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 340.

3. Les Imaginaires de Pierre Bottero à la croisée des genres

3.1. Un bestiaire et des races syncrétiques

3.1.1. *Un patchwork mythologique*

Pour construire le bestiaire du cycle de Gwendalavir, Pierre Bottero puise dans de nombreuses mythologies, nous relevons un vaste répertoire : la mythologie grecque pour les cyclopes, minotaures, harpies, centaures et dryades ; arabe pour la goule ; scandinave pour le troll ; européenne pour les gobelins, gnomes et le dragon ; germanique pour les kobolds et nains ; française pour les lutins, plus particulièrement bretonne pour les korrigans ; nordique pour les nains ou les elfes ; celtique pour les sylphes. La majeure partie de ces créatures est rassemblée dans *Le Chant du troll* où l'armée du Jour se prépare à affronter l'armée de la Nuit. Ce roman graphique fait preuve d'un grand syncrétisme, même s'il se déroule en France, la prégnance des créatures, qui sont généreusement illustrées, confère l'impression d'un Autre monde : leur exotisme et leur nombre rendent le monde connu étranger. Gilles Francescano s'est plu à détailler le bestiaire sur plusieurs doubles pages, voire triples pages puisqu'elles peuvent parfois être dépliées comme celle-ci :



Fig.6. *L'armée de la Nuit* illustrée par Gilles Francescano dans *Le Chant du troll*, Rageot, 2010, p. 138-139.

Pierre Bottero à son tour semble avoir voulu dans son texte rassembler un maximum de créatures au même endroit. L'effet est hyperbolique, ce qu'indiquent les énumérations lors de la description des armées se préparant à la guerre qui voit l'armée de la Nuit affronter un « bataillon d'archers Elfes, cohortes de guerriers Nains en armure, Centaures, cavaliers Faëls à la peau sombre, Gnomes maussades et trapus, ainsi qu'une multitude de Pixies et de Sprites »¹³⁸. Ainsi les artistes témoignent-ils de la grandeur de la bataille qui se prépare, celle-ci concernant non seulement le monde de Léna / Eejil, autrement dit la Terre, mais aussi tous les mondes existants. En effet, ces derniers sont multiples, comme l'attestent les paroles de Sil :

Les contrées imaginaires sont nombreuses et passer de l'une à l'autre n'est pas toujours facile, parfois impossible. Les peuples qui sont rassemblés autour de nous ne vivent pas d'habitude au même endroit ni, pour certains d'entre eux, dans le même monde. La plupart se côtoient uniquement lors des guerres du basculement.¹³⁹

C'est d'ailleurs dans cette œuvre que le terme d' « Imaginaires »¹⁴⁰ apparaît sous la plume de Pierre Bottero pour qualifier toutes les créatures qu'il emprunte ou crée et qui sont issues de la mythologie, de la légende, du folklore ou de la littérature. À leur sujet, voici l'explication de l'Elfe Sil¹⁴¹ destinée à Léna :

Il y a d'un côté les Réels, toi, tes parents, tes amis, les gens que tu côtoies chaque jour et de l'autre les Imaginaires, nous, les Elfes, les Sprites, les Fées, les Lutins, les Faëls mais aussi les Ogres, les Groens, les Raïs et bien d'autres encore [...]

– Ceux que tu appelles Imaginaires ont quand même été inventés, non ? Par des gens réels justement.

– Ça, ma belle, je te laisse le soin de le prouver. Et à supposer que nous ayons été inventés, voilà belle lurette que nous avons gagné notre indépendance.¹⁴²

Sil explique à raison l'indépendance des Imaginaires puisque les créatures ont gagné en liberté : elles n'appartiennent plus désormais à une œuvre en particulier mais font partie d'un vaste fonds mythologique où va puiser à volonté tout un chacun. Ce personnel extraordinaire a d'ailleurs été tellement exploité qu'il est aujourd'hui impossible de dire qui a inventé les cyclopes ou les elfes. Le brassage mythologique, dont *Le Chant du troll* relève, est pressenti comme un trait générique. L'autrice Silène Edgar remarque que

¹³⁸ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 109.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 120.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 68.

¹⁴¹ Le nom du personnage rappelle tout à la fois son sexe masculin et son origine sylvestre.

¹⁴² Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 68.

Le recours syncrétique aux mythes de tout type, mêlés sans distinction d'époque ou d'origine géographique et croisés avec des références plus contemporaines, est même considéré par Anne Besson comme un possible trait distinctif de la fantasy jeunesse.¹⁴³

Les romans botteriens semblent bien confirmer cette hypothèse puisqu'ils mêlent des mythes anciens d'origines géographiques variées – même s'ils appartiennent surtout à la mythologie européenne – à des créations de Pierre Bottero, comme les Faëls ou les Groens, par exemple. De surcroît, si le bestiaire est emprunté à diverses mythologies, notons aussi qu'il hérite de ces figures fabuleuses après leur passage entre les mains des littératures de jeunesse ou de la *fantasy*, par conséquent, elles en portent également les traces.

3.1.2. *Maximonstres*¹⁴⁴ et *Petit peuple* : les emprunts aux littératures de jeunesse

Qu'elles soient surdimensionnées ou au contraire sous-dimensionnées, les créatures réemployées par Pierre Bottero ont partie liée avec les littératures de jeunesse et plus généralement avec le monde de l'enfance. Du côté des Maximonstres, nous retrouvons les ogres décrits dans le glossaire de *La Quête* comme des « [m]ammifères bipèdes carnivores, semi-intelligents et agressifs, pouvant mesurer trois mètres de haut »¹⁴⁵. Bien que Salim pense que « [l]es ogres n'existent que dans les contes »¹⁴⁶, la compagnie d'Ewilan devra faire face à trois d'entre eux dans *Les Frontières de glace*¹⁴⁷. Au demeurant, la réflexion de Salim est tout à fait pertinente puisque ce sont en effet des figures emblématiques de contes qui apparaissent par exemple dans « Le Petit Poucet »¹⁴⁸ ou « La Belle au bois dormant »¹⁴⁹ de Perrault, mais elles se sont aussi glissées dans les films d'animation prioritairement destinés à la jeunesse comme *Shrek*¹⁵⁰. Très proche de l'ogre, les géants – nommés géants du Septentrion chez P. Bottero – font partie de l'arène valinguite du terrible roi KaterÃl. Il est aussi fréquent de croiser ces êtres en littératures de jeunesse, que ce soit dans des contes comme « Le vaillant petit tailleur »¹⁵¹ ou

¹⁴³ Silène EDGAR, art. cit., dans Anne BESSON, *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 211.

¹⁴⁴ Nous empruntons ce terme très imagé à Bernard Noël, le traducteur de Maurice SENDAK, *Max et les Maximonstres*, Paris, L'école des loisirs, 1973 (1963 pour l'édition originale). Nous utiliserons ce terme pour désigner les très grandes créatures, en opposition au Petit peuple, sans référer aux êtres créés par Maurice Sendak.

¹⁴⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 284.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 44.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 52-56.

¹⁴⁸ Charles PERRAULT, op. cit.

¹⁴⁹ *Idem.*

¹⁵⁰ Andrew ADAMSON, Vicky JENSON (réal.), *Shrek*, DreamWorks Animation, 2001 [film d'animation].

¹⁵¹ Jacob GRIMM, Wilhelm GRIMM, op. cit.

dans des romans jeunesse comme *Le Bon Gros Géant*¹⁵² de Roald Dahl. Terrifiants dans les contes, les ogres et les géants sont parfois innocentés et réhabilités dans la culture contemporaine, passant du statut de monstres cruels à celui d'aimables compagnons. Plus petit qu'un géant mais plus grand qu'un humain, doté d'une fourrure grise, d'yeux oranges, de griffes et de crocs puissants, le loup-garou ou lycanthrope apparaît quant à lui sporadiquement dans *L'Autre* et fait partie de la Horde de la Nuit du *Chant du troll*. Si la lycanthropie ne constitue pas particulièrement l'apanage des littératures de jeunesse, le thème du loup, en revanche, est dûment exploité dans ces dernières. Figure symbolique et bien souvent anthropomorphisée, le loup hante les contes, les albums et romans pour la jeunesse depuis la naissance de cette littérature. Tenant régulièrement le rôle de méchant, d'opposant, de monstre qu'on redoute et qu'on affronte (même si, comme nous l'avons dit, des inversions de ce schéma apparaissent), les Maximonstres sont effrayants pour un jeune lecteur ou une jeune lectrice en raison, précisément, de leur taille gigantesque. Bien que pourvu de crocs, de griffes ou d'armes, il y a fort à parier pour qu'un ogre de vingt centimètres ne terrorise personne.

Plus sympathique et moins menaçant que les Maximonstres, le Petit peuple joue généralement des rôles positifs et ses membres sont par exemple des personnages auxiliaires venant au secours des héros et héroïnes. Dans le *Dictionnaire de la fantasy*, il est écrit :

Le petit peuple se définit comme l'ensemble des créatures surnaturelles humanoïdes issues d'une tradition populaire ou littéraire et souvent représentées comme étant de petite taille, à savoir les fées, les lutins, les gnomes, les trolls, les elfes et toutes les créatures qui leur sont assimilées.¹⁵³

Si ce qui est inconnu est effrayant, nous avons ici une autre raison qui explique la sympathie du Petit peuple : ces créatures sont « humanoïdes », elles ressemblent quelque part aux jeunes lecteurs et lectrices, lui sont du moins familières. En tant qu'humains miniatures, le Petit peuple se rapproche du monde de l'enfance et du jeu, il évoque les jouets ou les poupées, très loin de la bestialité des Maximonstres. Ainsi, le Petit peuple est engagé dans l'armée du Jour qui comporte des Pixies (petits êtres ailés), des Gnomes ou des Sprites (sortes de lutins). Les Fées et les Lutins sont aussi mentionnés dans *Le Chant du troll* et rappellent, comme leurs homologues les Maximonstres, les littératures de jeunesse. Les fées, précisément, évoquent ce champ littéraire en ce qu'elles ont donné leur nom au conte *de fées* qui fait partie de cette littérature orientée. Si le conte recueille dans sa désignation la figure féerique c'est parce qu'elle

¹⁵² Roald DAHL, *Le Bon Gros Géant*, trad. par J.-F. Ménard, Paris, Gallimard, 1984.

¹⁵³ Noémie BUDIN, « Petit peuple », dans Anne BESSON (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 316.

y est inévitable : nous ne comptons plus les fées marraines et autres fées Carabosse. Dans les romans pour la jeunesse, il est possible de citer la fée bleue de *Pinocchio*¹⁵⁴ ou la fée Clochette de *Peter Pan*¹⁵⁵. Autre figure de ce personnel à la taille réduite : les Petits. Ceux-ci apparaissent chez Pierre Bottero dans le cycle d'*Ellana*. Ces personnages ont un lien avec les littératures de jeunesse en ce qu'ils portent en eux-mêmes l'enfance par leur apparence et leur comportement. Ils sont guidés par un principe de plaisir et leur vie est rythmée par leur gourmandise, leurs jeux ou leurs chamailleries : ils incarnent le monde merveilleux rêvé par les enfants où il est possible de faire ce qu'on veut quand on veut. Les « Dix rêves pour un Petit » figurant en annexe du premier tome du *Pacte des Marchombres* donnent un aperçu révélateur de leurs caractère et aspirations :

Dix rêves pour un Petit

- Cueillir trois kilos de framboise par jour.
- Rigoler avec les copains.
- Cueillir, un jour, une framboise de trois kilos.
- Se disputer avec les copains (mais pas pour de bon).
- Se réconcilier avec les copains en mangeant des framboises.
- Trouver une clochinette bleue.
- Sauter à pieds joints dans les flaques.
- Éclabousser les copains.
- Regarder se lever la lune.
- Se promener.

Ce petit personnel magique fait pleinement partie du merveilleux, il le convoque à sa suite et le fait vivre. Cependant, étant donné que le merveilleux et le conte ont inspiré la *fantasy*, il n'est alors pas étonnant de trouver le Petit peuple et les Maximonstres dans ce genre florissant.

¹⁵⁴ Carlo COLLODI, *Les Aventures de Pinocchio*, trad. par I. Violante, Paris, Flammarion, 2001 (1881 pour l'édition originale).

¹⁵⁵ James Matthew BARRIE, *Peter Pan*, trad. par M. Laporte, Paris, Le Livre de Poche Jeunesse, 2009 (1911 pour l'édition originale).

3.1.3. *Le legs de la fantasy tolkienienne*

Pionner du genre, J. R. R. Tolkien a contribué à donner ses codes et traits distinctifs à la *fantasy*. Mais l'écrivain britannique s'inspire lui aussi de ses prédécesseurs et des mythologies qu'il étudie en tant qu'universitaire. Son bestiaire puise donc, lui aussi, dans un réservoir universel et collectif. En effet, l'auteur n'a pas inventé les Elfes ou les Nains ; en revanche, il les a tellement modelés à sa manière fantastique et popularisés que le Gobelin, l'Elfe ou le Nain tolkienien en vient à devenir le Gobelin, l'Elfe ou le Nain tout court. Grand admirateur de Tolkien, Pierre Bottero s'inspire de son aïeul littéraire pour donner vie aux créatures qui parcourent Gwendalavir. Les Petits, ces êtres humains innocents et enfantins mesurant approximativement un mètre, rappellent assurément les Hobbits de Tolkien, aussi nommés Semi-Hommes,

des personnages de taille menue, à peu près la moitié de la nôtre, plus petits donc que les nains barbus. Les hobbits sont imberbes. Il n'y a guère de magie chez eux que celle, tout ordinaire et courante, qui leur permet de disparaître sans bruit et rapidement quand de grands idiots comme vous et moi s'approchent lourdement [...] Ils ont une légère tendance à bedonner ; ils s'habillent de couleurs vives (surtout de vert et de jaune) ; ils ne portent pas de souliers [...] ils ont de longs doigts bruns et agiles et de bons visages, et ils rient d'un rire ample et profond (surtout après les repas, qu'ils prennent deux fois par jour quand ils le peuvent).¹⁵⁶

Même taille, même défiance des « grands idiots », même goût pour la nourriture et même bonhomie entre les Hobbits et les Petits.

La ressemblance est cependant encore plus frappante avec les Elfes et les Nains. Dans *Le Chant du troll*, les Elfes sont décrits par Pierre Bottero qui les présente comme les « meilleurs archers des mondes pluriels et, sans doute, la race la plus ancienne »¹⁵⁷. Sil, un des Elfes, possède un

visage délicat et avenant, [...] de petites oreilles pointues, des yeux vert émeraude fendus par une pupille verticale, il était vêtu d'une tunique de peau et de fines mailles scintillantes, et des plumes étaient glissées dans ses longs cheveux noirs. Un carquois garni de flèches dépassait de son épaule et il portait un arc à la main.¹⁵⁸

¹⁵⁶ J. R. R. TOLKIEN, *Bilbo le Hobbit*, op. cit., p. 10-11.

¹⁵⁷ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 110.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 61.

Sil et plus généralement celles et ceux de sa race ressemblent à s'y méprendre aux Elfes tolkieniens aux oreilles pointues et aux longs cheveux qui sont eux aussi très habiles au tir à l'arc. Le *Dictionnaire de la fantasy* revient sur le personnage elfique en expliquant que

[L]a figure de l'elfe que nous connaissons aujourd'hui est majoritairement inspirée de l'œuvre de J. R. R. Tolkien et de son célèbre *Seigneur des Anneaux* (1954-1955). Les elfes sont chez Tolkien les aînés des enfants d'Ilúvatar, les premières créatures apparues en Terre du Milieu [...] il leur a donné l'apparence que nous connaissons aujourd'hui, à savoir une grande taille et une grande beauté.¹⁵⁹

Dépeints par Tolkien, le physique et l'habileté à l'arc des Elfes ont en quelque sorte figé ces créatures. Bien qu'issue de la mythologie nordique, la figure elfique remaniée par l'écrivain britannique semble s'être gravée dans le marbre. Pierre Bottero et Gilles Francescano paraissent alors surtout s'inspirer des Elfes tels qu'ils sont décrits par Tolkien et montrés dans les films de Peter Jackson¹⁶⁰. Il n'y a qu'à regarder ces deux représentations pour s'en convaincre :



Fig.7. Un elfe illustré par Gilles Francescano dans *Le Chant du troll*, Rageot, 2010 (à gauche) ; l'Elfe Legolas [image extraite du *Seigneur des Anneaux*, Peter Jackson, New Line Cinema et WingNut Films, 2001-2003] sur [dailygeekshow](https://dailygeekshow.com/legolas-vertefeuille-tolkien/) : <https://dailygeekshow.com/legolas-vertefeuille-tolkien/> (à droite)

¹⁵⁹ Élodie BONNET, Privel CHEVROLLIER, Jean-Baptiste PATYN, « Elfe », dans Anne BESSON (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 108-109.

¹⁶⁰ Peter JACKSON (réal.), *Le Hobbit*, New Line Cinema, Metro-Goldwyn-Mayer, WingNut Films, 3Foot7, 2012-2014 [films cinématographiques] ; Peter JACKSON (réal.), *Le Seigneur des Anneaux*, New Line Cinema et WingNut Films, 2001-2003 [films cinématographiques].

Les Nains du *Chant du troll*, eux aussi, descendent en droite ligne de l'œuvre de J. R. R. Tolkien, ils sont ainsi décrits chez Pierre Bottero :

Petits, trapus, musculeux, visages mangés par des barbes hirsutes, longs cheveux tressés, ils portaient des armures d'acier dont le poids suffisait à témoigner de leur force [...] ils parlaient haut, s'invectivaient à coup d'injures colorées sans pour autant cesser de faire circuler les outres de bière qui, avec les haches de combat, semblaient partie intégrante de la panoplie du guerrier Nain.¹⁶¹

L'un d'eux est d'ailleurs appelé Kyrli, un prénom qui ressemble fort à Kili, un des nains du *Hobbit*¹⁶². Les nains botteriens barbus et trapus, se battant à la hache, bruyants et ayant un goût prononcé pour la boisson évoquent sans aucun doute leurs cousins présents dans *Bilbo le Hobbit* et que l'on découvre dès les premières pages de l'œuvre en train de piller le garde-manger et de vider les bières de Bilbo¹⁶³.

De surcroît, des « Orques »¹⁶⁴ sont évoqués par l'auteur français dans le roman graphique. Si dans *Le Chant du troll*, les Nains et les Elfes semblent très fortement imprégnés des œuvres tolkieniennes, au sujet des Orques, le doute n'est plus permis puisque ces créatures ont précisément été inventées par l'universitaire britannique. Elles apparaissent notamment dans *Le Seigneur des Anneaux*¹⁶⁵, aux côtés des Gobelins et des Ourouk-Haïs. Cela étant, les Gobelins, aussi mentionnés dans *Le Chant du troll*, sont devenus des créatures typiques de la *fantasy*. L'historien William Blanc écrit que

[I]es monstres et les races monstrueuses, au premier rang desquelles les gobelins, les orques et les trolls, occupent d'emblée une place importante dans l'histoire de la *fantasy*. Dans le titre même d'un des tout premiers classiques du genre, *La Princesse et le Goblin* (1872) de George MacDonald, ils apparaissent comme des êtres maléfiques que les héros auront à affronter pour accomplir leur quête.¹⁶⁶

En effet, les Gobelins particulièrement marquent la *fantasy*, nous les retrouvons très fréquemment en *fantasy* jeunesse, dans des romans comme *Harry Potter*¹⁶⁷, *Les Chroniques du*

¹⁶¹ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 115.

¹⁶² J. R. R. TOLKIEN, *Bilbo le Hobbit*, op. cit., p. 19.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 17-42.

¹⁶⁴ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 142.

¹⁶⁵ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, op. cit., p. 540.

¹⁶⁶ William BLANC, « Monstres », dans Anne BESSON (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 254.

¹⁶⁷ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, op. cit.

*bout du monde*¹⁶⁸ ou *L'Épouvanteur*¹⁶⁹. Et les Elfes et les Nains, eux aussi, continuent d'apparaître assidûment, dans *La Moïra*¹⁷⁰, par exemple, ou dans *Les Chevaliers d'émeraude*¹⁷¹.

Une figure, toutefois, doit encore retenir notre attention en raison de sa présence perpétuelle en *fantasy* : celle du dragon. La créature tant chtonienne qu'aérienne (et, parfois même, aquatique) apparaît à l'origine dans les romans des pères fondateurs du genre. Dans le cinquième tome du *Monde de Narnia*¹⁷², le cousin Eustache est métamorphosé en dragon, tandis que les nains de *Bilbo le Hobbit*¹⁷³ doivent faire face au terrible Smaug, confortablement installé dans les profondeurs de leur cité où il veille sur un trésor. Enfin, dans *L'Histoire sans fin*¹⁷⁴, Bastien se lie d'amitié avec un Dragon de la Fortune nommé Fuchur. Le dragon est bien présent dès les origines de la *fantasy* : non seulement dans les romans des fondateurs du genre, mais aussi dans leurs sources. Comme nous l'avons vu, la *fantasy* puise notamment dans les mythes et la littérature médiévale, deux domaines dans lesquels les dragons apparaissent fréquemment. *Beowulf*¹⁷⁵, qui a été lu et analysé par J. R. R. Tolkien, met en scène le combat du héros éponyme contre cette créature, mais elle se trouve également dans nombre de romans médiévaux, en témoigne par exemple *Le Chevalier au lion*¹⁷⁶, et est constamment représentée dans les bestiaires. Aujourd'hui, le dragon est devenu une créature emblématique du genre : elle revient incessamment à tel point que certains dragons en rappellent d'autres, les réécrivent, les imitent, les parodient... Comment ne pas penser aux dragons emblématiques de *L'Héritage*¹⁷⁷ de Christopher Paolini ou à ceux du *Trône de fer*¹⁷⁸ de George R. R. Martin ? Mais les exemples peuvent être multipliés à l'infini. Dans un article sur les dragons des littératures de jeunesse (et surtout de la *fantasy* jeunesse), Philippe Clermont remarque néanmoins des différences de traitement selon les destinataires et explique que « la première caractéristique remarquable de bien des dragons de la littérature de jeunesse contemporaine est d'être *gentils*, s'éloignant en cela du dragon traditionnel »¹⁷⁹. À quelques exceptions près, comme le cycle *Harry Potter*¹⁸⁰,

¹⁶⁸ Paul STEWART, Chris RIDDELL, *Les Chroniques du bout du monde*, trad. par N. Zimmermann et J. Odin, Paris, Milan, 2002-2003.

¹⁶⁹ Joseph DELANEY, *L'Épouvanteur*, *op. cit.*

¹⁷⁰ Henri LÈVENBRUCK, *op. cit.*

¹⁷¹ Anne ROBILLARD, *op. cit.*

¹⁷² C. S. LEWIS, *Le Monde de Narnia*, t.5 *L'Odyssée du Passeur d'Aurore*, *op. cit.*

¹⁷³ J. R. R. TOLKIEN, *Bilbo le Hobbit*, *op. cit.*

¹⁷⁴ Michael ENDE, *op. cit.*

¹⁷⁵ *Beowulf*, *op. cit.*

¹⁷⁶ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au lion*, *op. cit.*

¹⁷⁷ Christopher PAOLINI, *op. cit.*

¹⁷⁸ George R. R. MARTIN, *Le Trône de fer*, *op. cit.*

¹⁷⁹ Philippe CLERMONT, « Dragons pour la jeunesse : monstres, êtres ou autres », dans Anne BESSON, Jean FOUCAULT, Evelyne JACQUELIN, Abdallah MDARHRI-ALAOUI (dir.), *Le Merveilleux et son bestiaire*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 227-243.

¹⁸⁰ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, *op. cit.*

les dragons jeunesse abandonnent leurs rôles d'antagonistes et deviennent des adjuvants, des guides, des amis. Il ne s'agit plus de vaincre le dragon, mais de l'appivoiser et de l'aimer. Pierre Bottero s'inscrit lui aussi en partie dans cette veine : son Dragon, le héros de la Dame, est tout d'abord présenté comme un adversaire qu'Ewilan doit affronter, il est le Gardien des Figés. Telle est décrite la créature :

Le Gardien !

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

Haut de vingt mètres alors que ses pattes étaient toujours repliées sous lui, une immense paire d'ailes couchées sur son dos, une gueule garnie de crocs aussi grands qu'un homme, le Gardien était un dragon !¹⁸¹

Nous retrouvons ainsi des caractéristiques traditionnelles : grandeur, ailes, crocs, rôle de gardien. De plus, nous apprenons quelques pages plus loin que ce dragon, comme bien d'autres, crache du feu. Ewilan ne l'affronte pas physiquement, elle lui parle, le comprend et le libère de ses chaînes. Le Dragon lui est dès lors redevable et devient un auxiliaire, véritable *deus ex machina* qui intervient par la suite à des moments critiques : il tue les Raïs aux abords d'Al-Poll, sauve Ellana, permet la destruction d'Ahmour, etc. L'originalité de Pierre Bottero réside dans ces oscillations et ce flou entre Bien et Mal. Tout d'abord adversaire, le Dragon devient un guide et un auxiliaire précieux pour l'héroïne. Cependant, même s'il aide la jeune fille, il ne semble pas appartenir à un camp particulier, contrairement à la Dame à qui il obéit. Il ne devient en rien l'animal de compagnie de la jeune dessinatrice qui s'oppose même à lui dans le dernier tome des *Mondes*¹⁸². Lors de leur conflit, les compagnons d'Ewilan se préparent d'ailleurs à l'affronter : de l'auxiliaire à l'adversaire, il n'y a qu'un pas.

Multiplés, les races et le bestiaire réécrits par Pierre Bottero se trouvent bien à la croisée des genres : ils s'inspirent abondamment des mythologies ainsi que du personnel des littératures de jeunesse et de *fantasy*. Toutefois, l'auteur français renouvelle aussi ce réservoir de créatures fantastiques en inventant de nouveaux êtres comme les Raïs, les Ims ou les Khazargantes. Si nous avons pu avoir l'impression que la constitution du bestiaire repose sur la reprise de créatures déjà connues, c'est parce que notre étude s'est ici essentiellement concentrée sur *Le Chant du troll* (à l'exception de ce qui concerne les dragons) qui met en scène, il est vrai, des êtres familiers des lecteurs et lectrices de *fantasy*. Mais, dans les autres romans, la créativité de

¹⁸¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 255.

¹⁸² Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 196.

l'auteur s'exprime davantage et la faune du cycle de Gwendalavir est bien souvent inédite. Parmi toutes les créatures présentes dans les romans fantastiques de Pierre Bottero, nous avons constaté que la moitié d'entre elles environ – soit une trentaine de créatures – est une pure invention de l'écrivain, ce qui constitue en soi un coup de maître.

3.2. La mythologie botterienne

3.2.1. *Au laboratoire : mutations génétiques et hybridité*

Comment est créé le bestiaire fantastique botterien ? Selon deux procédés, dirions-nous, en tout cas en grande partie : les mutations génétiques et l'hybridité. Avant toute chose, expliquons les termes de « mutation génétique » puisqu'ils ne sont pas employés dans leur sens strict de modification du génome. Nous les utilisons ici pour désigner le fait que pour inventer une créature, Pierre Bottero a parfois recours à un processus de modification sur un animal existant. Nous avons alors presque l'impression que ledit animal a subi une mutation génétique : pensons par exemple aux Ims, ces singes « à peine plus gros que des ouistitis [qui] [...] possédaient un pelage ras d'un noir bleuté et une longue queue glabre »¹⁸³ capables de se téléporter. Les Groens, ces gros chiens rouges, possèdent quant à eux « [u]ne crête osseuse dentelée protégeant une échine courte et musculeuse, des pattes dotées de trois articulations, une fourrure rougeâtre ocellée de pourpre et de noir »¹⁸⁴. Comme s'il dessinait – et l'on sait que le dessin l'a particulièrement inspiré –, l'écrivain modifie les couleurs, force un trait, retire ou ajoute une caractéristique, des appendices, des membres. Une nouvelle créature naît alors, totalement inédite et pourtant étrangement familière (un chien, un singe). Le fait de surdimensionner un animal existant permet aussi la création. Ainsi, des « chauves-souris géantes »¹⁸⁵ apparaissent dans *Le Chant du troll* ou des « blattes longues de trente centimètres »¹⁸⁶. Dans l'Autre monde, en Gwendalavir et dans les territoires alentour, vivent des ours élastiques, ces plantigrades qui peuvent atteindre « quatre mètres de haut »¹⁸⁷ à l'image de celui qu'Ellana rencontre lors de sa route vers le Rentäi ; ou encore des marcheurs, « [c]réatures arachniformes hautes de plus d'un mètre, venimeuses et agressives »¹⁸⁸. Même

¹⁸³ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 155

¹⁸⁴ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 203.

¹⁸⁵ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 141.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 60.

¹⁸⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 335.

¹⁸⁸ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 283.

procédé sur le continent à l'est où se trouve Valingaï et où les héros et héroïnes rencontrent un khazargante,

une masse musculeuse hallucinante de chair, de muscles et de fourrure en mouvement. Haut comme un immeuble de cinq étages, trois fois plus long, il se déplaçait sur quatre pattes velues pareilles à des piliers qui auraient soutenu une cathédrale.¹⁸⁹

Ils et elles sont aussi confrontés à de curieuses autruches « haut[es] de deux mètres »¹⁹⁰. Ces amplifications d'animaux touchent peut-être particulièrement les littératures de jeunesse¹⁹¹, d'une part, les protagonistes sont généralement très jeunes et par conséquent petits, ils perçoivent donc leur monde différemment et tout peut leur paraître très grand ; d'autre part, il semble courant de mettre face à elles et eux de grands monstres, comme les géants et les ogres. Nous pourrions aussi citer la baleine qui engloutit Pinocchio¹⁹² ou le basilic qui attaque Harry Potter alors qu'il n'a que douze ans¹⁹³. La taille des Maximonstres rend les victoires des petits héros d'autant plus éclatantes.

Une autre manière de créer la faune du cycle de Gwendalavir est l'hybridité : Pierre Bottero produit parfois des assemblages plus ou moins heureux de diverses parties d'animaux différents qui pourraient évoquer les créations de Sid, le voisin d'Andy dans *Toy Story*¹⁹⁴. Toutefois, l'hybridité ne peut que sauter aux yeux des lecteurs et lectrices ainsi qu'à ceux d'Ewilan et Salim, originaires d'un monde primaire où ces créatures n'existent pas : tout n'est que question de perception. Les deux principaux ennemis qu'a à combattre la troupe d'Ewilan sont les Raïs et les Ts'liches. Les premiers, aussi nommés guerriers cochons, sont ainsi dépeints :

Trapus, musculeux, vêtus d'éléments d'armures disparates et brandissant des armes effrayantes, ils n'avaient d'humanoïde que la silhouette. Leur faciès repoussant était un assemblage hideux et aléatoire de groin, crocs, cornes et pustules [...].¹⁹⁵

Ces créatures tiennent donc à la fois de l'humain, du cochon et du sanglier. Lorsque Ewilan atterrit pour la première fois en Gwendalavir, un Ts'lich apparaît :

¹⁸⁹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 189.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 54.

¹⁹¹ De même que les réductions, en témoignent *Alice au pays des merveilles* ou *Les Voyages de Gulliver*.

¹⁹² Carlo COLLODI, *Les Aventures de Pinocchio*, op. cit.

¹⁹³ J. K. ROWLING, *Harry Potter et la Chambre des secrets*, trad. par J.-F. Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 1999.

¹⁹⁴ John LASSETER (réal.), *Toy Story*, Pixar Animation Studios, Walt Disney Pictures, 1995 [film d'animation].

¹⁹⁵ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 18.

Une silhouette gigantesque se matérialisa devant eux, croisement incertain d'une mante religieuse géante et d'un lézard non moins démesuré qui se serait tenu debout sur ses pattes arrière. Un des avant-bras de l'être hybride, prolongé au-delà de sa main par une lame osseuse à l'aspect redoutable, s'abattit en un meurtrier arc de cercle.¹⁹⁶

Curieuse fusion du lézard, de la mante religieuse et de l'humain (pour la position bipède et la parole), le Ts'lich est créé pour le massacre, en témoigne sa « lame osseuse à l'aspect redoutable ». Autre monstre hybride, le Kharx, présent à la fois dans *L'Autre* et *Le Pacte*, décrit comme une

[c]réature cauchemardesque [qui] mesurait trois mètres, possédait des mâchoires de tyrannosaure, des griffes d'ours et, en guise de pelage, des plaques osseuses formant une armure articulée garnie de pointes redoutables.¹⁹⁷

Pierre Bottero invente aussi le brûleur, une créature constituée d'éléments très divers et qui paraît tenir du reptile (allure reptilienne), de l'araignée (huit pattes), du requin (trois rangées de dents), du mammifère terrestre (fourrure), de la méduse (flagelles électriques), et du serpent (ondulation et forme allongée). Elle est ainsi présentée :

Une effrayante créature à l'allure reptilienne, dressée sur huit pattes hideusement griffues. Sa gueule était un gouffre béant bordé d'une triple rangée de dents acérées, au-dessus duquel deux yeux globuleux luisaient d'un éclat rougeâtre. Son corps était couvert d'une fourrure pâle et clairsemée d'où jaillissaient de longs flagelles environnés d'une aura électrique bleutée. Haut de deux mètres et long de presque dix, il se glissa hors de la forêt en ondulant souplement.¹⁹⁸

Mais l'hybridité ne sert pas qu'à créer des monstres terrifiants, elle est aussi utilisée par Pierre Bottero pour constituer la faune de manière générale ; les gommeurs, des créatures en soi inoffensives, sont par exemple des « [a]rthrotraciens ressemblant au croisement d'un crapaud et d'une limace »¹⁹⁹. L'hybridité est un motif ancien que l'on retrouve dans de nombreuses mythologies : dans la mythologie égyptienne ou hindoue certains dieux et certaines déesses ont des corps humains et des têtes d'animaux comme Anubis (tête de chacal), Horus (tête de faucon), Toth (tête d'ibis) ou Ganesh (tête d'éléphant) ; et dans la mythologie gréco-romaine ce sont les créatures imaginaires qui témoignent de cette hybridité, à l'image de la chimère qui

¹⁹⁶ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 13.

¹⁹⁷ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 157.

¹⁹⁸ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 193.

¹⁹⁹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 281.

tient du lion, de la chèvre et qui a une queue de serpent, ou de la sirène ailée, croisement d'une femme et d'un oiseau. Dès que l'on touche à la croyance, l'hybridité ne semble jamais loin. Dans la Bible, la bête de l'Apocalypse est hybride et est ainsi décrite par Jean :

une bête qui avait sept têtes et dix cornes, et sur ses cornes dix diadèmes, et sur ses têtes des noms blasphématoires. La bête que je vis ressemblait à un léopard ; ses pattes étaient comme celles d'un ours et sa gueule comme une gueule de lion.²⁰⁰

Nous retrouvons aussi la marque de cette hybridité sur les animaux symbolisant les signes astrologiques, le capricorne étant mi-chèvre mi-poisson et le sagittaire mi-humain mi-cheval. Ces assemblages hétéroclites d'animaux formant de nouvelles créatures se sont répandus en littérature, à la fois dans la littérature médiévale, pensons au célèbre gardien des taureaux dans *Le Chevalier au lion* qui

avait la tête plus grosse que celle / d'un cheval de somme, ou de n'importe quelle autre bête ; / les cheveux en désordre, un front pelé / qui mesurait bien deux emfans de largeur ; / de grandes oreilles velues / comme celles d'un éléphant / de gros sourcils et un visage plat, / des yeux de chouette et un nez de chat ; / la bouche fendue comme celle d'un loup ; / des dents de sanglier aiguës et jaunâtres [...].²⁰¹

Pensons également aux contes, les lions du « Nain Jaune » de Madame d'Aulnoy possèdent « chacun deux têtes, huit pieds, quatre rangs de dents, et leur peau [est] aussi dure que de l'écaille, et aussi rouge que du maroquin »²⁰² et Peau d'âne est bien en quelque sorte une créature hybride mi-femme mi-âne. Par conséquent, la *fantasy* qui s'inspire tout à la fois des mythes, de la littérature médiévale et des contes ne peut qu'hériter de ces étranges créatures, soit les écrivains et écrivaines reprennent tels quels des êtres hybrides (Touffu dans *Harry Potter* est un chien à trois têtes gardien d'un monde souterrain comme l'est Cerbère²⁰³), soit ils et elles utilisent l'hybridité pour créer leur bestiaire.

²⁰⁰ *La Bible*, La Maison de la Bible, 2014, Ap. 13. 1-2.

²⁰¹ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au lion*, *op. cit.*, p. 67-69.

²⁰² MADAME D'AULNOY, *Contes des fées*, *op. cit.*, p. 594.

²⁰³ J. K. ROWLING, *Harry Potter à l'école des sorciers*, trad. par J.-F. Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 1998.

3.2.2. *L'inquiétante familiarité de monstres presque humains*

Tout un pan des créatures botteriennes sert à susciter la peur et fait office de terrible ennemi à affronter. Mais, comment écrire la monstruosité ? Le gigantisme offre une aide précieuse, comme nous l'avons vu dans les cas des Maximonstres, et l'hybridité est terrifiante lorsque les êtres créés empruntent les parties de leurs corps à des prédateurs à l'origine effrayants. Or, certains monstres botteriens ne sont ni surdimensionnés ni hybrides et suscitent tout de même l'effroi comme les Helbrumes, les Ijakhis et les Terreux, des êtres inventés par Pierre Bottero. Ce qu'ils ont en commun est leur inquiétante familiarité : ils sont en effet presque humains. Nous faisons ici référence au concept d'inquiétante étrangeté développé par Sigmund Freud en 1919 dans son essai *Das Unheimliche*²⁰⁴. L'auteur définit ainsi ce concept : « l'inquiétante étrangeté sera cette sorte de l'effrayant qui se rattache aux choses connues depuis longtemps, et de tout temps familières »²⁰⁵. La psychanalyste Martine Menès explique à son tour que « [l']inquiétante étrangeté, c'est quand l'intime surgit comme étranger, inconnu, autre absolu, au point d'en être effrayant »²⁰⁶. Ainsi, les monstres botteriens ont parfois quelque chose d'humain et c'est précisément ce quelque chose d'humain, de familier, qui effraie et qui les rend alors monstrueux. Les Helbrumes de *L'Autre* et du *Chant du troll* sont par exemple des créatures à l'apparence presque humaine, à un détail près caché par leurs lunettes de soleil : « [l]e Helbrume n'avait pas d'yeux. Au-dessus de la protubérance qui lui servait de nez, son visage était lisse »²⁰⁷. La réaction qui suit témoigne de l'horreur qui saisit les personnages à leur vue puisque ce « visage de cauchemar »²⁰⁸ induit le fait qu'« Elio aurait voulu hurler mais l'air ne parvenait plus à ses poumons. Il se sentit défaillir »²⁰⁹. Ellana, dans *Le Pacte des Marchombres*, est aussi en quelque sorte confrontée à ce type de monstruosité puisqu'elle rencontre dans la scène suivante les Ijakhis, des créatures de sable humanoïdes :

À dix mètres d'eux, un pan entier de dune s'éboula. Du cône créé par l'affaissement jaillirent un, puis deux, puis trois tourbillons de sable. Maintenus en place par la force d'une micro-tornade invisible, ils oscillèrent un instant puis leurs contours se précisèrent jusqu'à prendre la forme de trois silhouettes humaines. Leur surface s'unifia et durcit. Leurs visages

²⁰⁴ Sigmund FREUD, *Das Unheimliche*, Leipzig-Wien., Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1919.

²⁰⁵ Sigmund FREUD, « L'Inquiétante étrangeté », trad. par M. Bonaparte et E. Marty, Chicoutimi, *Les Classiques des sciences sociales* [en ligne], 1933, révisé en 2014 et 2020, consulté le 25 juillet 2020. URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/10_inquietante_etrangete/inquietante_etrangete.pdf

²⁰⁶ Martine MENÈS, « L'inquiétante étrangeté » dans *La Lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n° 56, 2004, p. 21-24.

²⁰⁷ Pierre BOTTERO, *L'Autre : La Huitième Porte*, op. cit., p. 117.

²⁰⁸ *Idem.*

²⁰⁹ *Idem.*

étaient lisses et ne présentaient aucune ouverture, ils ne possédaient ni cheveux ni articulations visibles mais il s'agissait bel et bien de reproductions d'êtres humains.²¹⁰

Ces golems trouvent leurs homologues dans le dernier tome des *Mondes d'Ewilan*, sur le continent à l'est de Gwendalavir, dans la figure des Terreux, ces « êtres bipèdes grands comme des enfants qui s'enfouissent dans le sol et attendent la moindre occasion pour se jeter sur leur proie. Ils la réduisent ensuite en bouillie avec leurs ongles et leurs dents »²¹¹. Dans la mythologie botterienne, les créatures les plus effrayantes sont encore les plus humaines : pour créer un monstre rien de tel que de retirer une partie de son humanité à un humain ou une humaine, comme les yeux pour les Helbrumes ou le visage entier pour les Ijakhis. D'ailleurs, les ennemies les plus monstrueuses d'Ewilan et d'Ellana ne sont-elles pas des femmes à l'inquiétante familiarité, des individus humains et donc familiers à qui l'on a retiré leur humanité ?

3.2.3. *Les nouveaux visages du troll et de la goule*

Pour clore cette mythologie botterienne, nous souhaiterions évoquer une dernière caractéristique du bestiaire, la réécriture, en nous appuyant sur deux figures : le troll et la goule. En effet, le bestiaire du cycle de Gwendalavir met en scène ces créatures connues du grand public puisque le troll appartient à la mythologie nordique et la goule, peut-être plus insolite, à la mythologie arabe. Cette dernière est définie ainsi par *Le Trésor de la Langue Française* : « [v]ampire femelle qui, selon les superstitions orientales, dévore les cadavres dans les cimetières »²¹². Dans « Sidi Nouman », un conte des *Mille et une nuits*, les goules sont des

démons errant dans les campagnes. Ils habitent d'ordinaire les bâtiments ruinés, d'où ils se jettent par surprise sur les passants, qu'ils tuent et dont ils mangent la chair. Au défaut des passants, ils vont la nuit dans les cimetières se repaître de celle des morts qu'ils déterrent.²¹³

Chez Pierre Bottero, lorsque Bjorn aperçoit une goule dans le deuxième tome de *La Quête*, il pense avoir affaire à « une vieille femme vêtue de haillons, aux cheveux sales et hirsutes. Puis

²¹⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 348.

²¹¹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 18.

²¹² « Goule » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, op. cit.

²¹³ *Les Mille et une Nuits*, tome troisième, trad. par A. Galland, Paris, GF Flammarion, 1965, p. 199.

il remarqu[e] les crocs, le regard jaune, les longues griffes qui prolong[ent] les doigts »²¹⁴.

Edwin explique :

[I]es goules sont très rares et chassent toujours seules. Elles hantent Astariul depuis des siècles. Par malheur, une goule est indestructible ou presque. Elle ne craint rien, l'acier la traverse comme si elle était immatérielle et l'Art des dessinateurs est sans effet sur elle. Son étreinte dégage un froid mortel et ses morsures du venin. En cas d'attaque, nous ne pourrions compter que sur le feu, seules les flammes la font fuir.²¹⁵

Même si la goule est sortie de l'enceinte du cimetière, elle est aussi sous la plume de Pierre Bottero dans un endroit marginal, un désert : les plateaux d'Astariul. Rien ne laisse penser qu'elle dévore les cadavres, mais elle cause cependant la mort. L'écrivain de *La Quête* réécrit ici cette figure légendaire et la dote de nouvelles caractéristiques : ressemblance physique à une vieille femme, invulnérabilité à l'acier, sensibilité au feu ou au bois, émanation glacée. Toutefois, l'écrivain semble s'inspirer de la goule en tant que monstre de *Donjons et Dragons* – auquel il a joué, nous le rappelons – puisque, comme l'explique le site *Le Donjon du Dragon*²¹⁶, cet adversaire attaque par griffures et morsures, et son contact s'avère paralysant. En amalgamant ces divers éléments mythiques, Pierre Bottero donne un nouveau visage à la goule, celui d'une sorcière quasi invincible, qui est ainsi illustré par Jean-Louis Thouard en quatrième de couverture des *Frontières de glace* :

²¹⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Éwilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 223.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 222.

²¹⁶ *Le Donjon du Dragon : Le site des ressources francophones pour OD&D, D&D, AD&D et AD&2D*, consulté le 2 juin 2022. URL : <https://www.donjondudragon.fr/drs/ad-d2/bestiaire-monstrueux/11023-goule.html>



Fig. 8. *La goule*, quatrième de couverture de *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, Rageot, 2003.

En ce qui concerne le troll, la définition suivante est donnée dans le *Trésor de la Langue Française* : « [ê]tre malveillant, nain ou géant, revêtant une forme laide tenant à la fois de l'homme et de l'animal avec un gros nez, et habitant des cavernes dans les montagnes ou les forêts »²¹⁷. Très largement représentés, les trolls sont généralement identifiables grâce à leur immense nez mais aussi grâce à leur lien à la nature car ils se fondent bien souvent dans un décor sylvestre²¹⁸. Chez Pierre Bottero, le troll Doudou apparaît dans *Le Pacte des Marchombres* et *Le Chant du troll* où il est illustré par Gilles Francescano :

²¹⁷ « Troll » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, op. cit.

²¹⁸ Nous proposons quelques illustrations des trolls dans l'annexe 6, voir *infra*.



Fig.9. Doudou illustré par Gilles Francescano dans *Le Chant du troll*, Rageot, 2010, p. 105 et p. 185.

Dans les romans de l'écrivain, l'humanité du troll est vacillante et ce dernier se trouve dans un entre-deux, d'après Ellana, il est « [t]rop humain pour qu'elle le qualifie d'animal, trop bestial pour qu'elle le considère humain »²¹⁹. Notons que sa taille et son nez ont des dimensions relativement réduites en comparaison des autres trolls présents en annexe. Le langage très expressif de la créature, répétitif et pléonastique, est l'élément qui participe le plus à son originalité. Un extrait du *Chant du troll* prend précisément pour sujet sa parlure tout en l'illustrant :

– Ne te trompe pas d'erreur, jeune demoiselle, répliqua Doudou. Les Trolls expriment aux gens des phrases de mots pas toujours claires intelligibles qui leur font souvent penser croire à une bêtise stupide de notre cerveau.²²⁰

Traduite dans ce passage métadiscursif, la périsologie est typique du langage du compagnon de Léna. Elle accentue son caractère insolite tout en le rendant burlesque. Pierre Bottero renouvelle également la figure du troll en inventant le concept de fusion décrit dans le roman graphique et expliqué par Sil qui dit à Léna :

²¹⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 238.

²²⁰ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 124.

Un Troll n'existe que s'il fusionne [...] Une fois adulte, il n'a que quelques mois pour trouver celui ou celle avec qui il passera le reste de sa vie [...] Les Trolls sont peu nombreux et la fusion de chacun d'eux est écrite dans le Grand Livre des Légendes depuis l'aube des temps. Chaque fusion est unique et le Troll qui ne réussit pas la sienne meurt.²²¹

Si nous retirons le terme « Troll » et si nous demandons à n'importe quel individu de nommer la créature dont il est question dans le texte et dans les illustrations, il y a fort à parier pour que le mot « troll » ne surgisse pas spontanément (nous parions plutôt sur le yéti), ce qui prouve bien le caractère inédit de cette créature botterienne reconfigurée ; du troll, il ne reste presque que le nom.

3.2.4. *Nom fantastique, nom enfantin. Étude onomastique des créatures*

Livrons-nous à une expérience. Sur Internet, de nombreux sites proposent de générer aléatoirement des noms de *fantasy* et apportent sur un plateau d'argent divers patronymes censés convenir aux personnages et créatures fantastiques. Nous avons sélectionné la catégorie « dragon », en l'absence de catégorie « monstre » ou « créature », puis nous avons demandé un nom de taille moyenne, voici un extrait de la liste qui nous a été fournie : Mus-spu, Bletkonro, Ry'ra, Ny'rium, Thaskobolcrem, Dachloruscirtyr, Lor-te²²². Oui, la *fantasy* est souvent ardue à prononcer et son public l'a bien compris. L'existence de tels générateurs suppose un certain nombre de caractéristiques communes aux noms fantastiques car pour les imiter encore faut-il que ceux-ci aient des points communs. L'utilisation de noms composés liés par un tiret ou les apostrophes sont des éléments que l'on retrouve fréquemment en *fantasy*. Les n'ralais ou les Ts'liches en sont l'exemple même, mais il est aussi possible de noter que Tara Duncan, l'héroïne de Sophie Audouin-Mamikonian, a pour nom complet Tara'tylhanhnem T'al Barmi Ab Santa Ab Maru T'al Duncan. De plus, Pierre Bottero a aussi une grande prédilection pour les consonnances en *aï* [aj], sorte d'onomatème²²³ imaginaire qui imprègne sa *fantasy*. Non seulement certaines créatures en portent la marque, comme les Raïs ou le parasite n'ralai que nous avons cités, mais les personnages, comme Kwaï, et les toponymes, à l'instar de Valingaï,

²²¹ *Ibid.*, p. 96.

²²² Nous avons utilisé le site <https://www.nomsdefantasy.com/> pour cette expérience.

²²³ Nous empruntons le terme à Yves Baudelle qui explique que les onomatèmes sont des « paradigmes fréquents dans la morphologie des patronymes réels, *De-* ou *Le-* à l'initiale, bien sûr, mais aussi *-ac*, *-ière(s)*, *-y*, *-aud* en finale, et surtout tous les vestiges du système appellatif germanique hérité des grandes invasions : *-court*, *-bert*, *-baud-*, *-ard*, *god-*, etc. » dans Yves BAUELLE, « Contribution à une sémantique des noms propres : le cas de l'onomastique romanesque », dans Michèle NOAILLY (dir.), *Nom propre et nomination*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 169-180.

Kataï, Envaï, Krivaï, Hurindaï ou Kur N’Raï en témoignent également. Le nom a une importance capitale dans l’univers botterien et, de manière plus générale, en littérature – peut-être particulièrement en littérature médiévale²²⁴ car les écrivains du Moyen Âge jouent avec les noms propres qu’ils cachent, révèlent, réduisent ou développent et qui sont signifiants. Yves Baudelle indique ainsi que

les noms réels, théoriquement vides de sens, quand ils en viennent néanmoins à signifier (Dupont, Leroy...), dénotent mal leur porteur : ils sont arbitraires et M. Leroy n’est jamais roi. Or, dans la fiction, c’est le contraire qui s’observe. Les noms de personnages sont parlants, c’est-à-dire à la fois expressifs (significatifs) et pertinents : appropriés au personnage qu’ils désignent.²²⁵

Dans une interview pour *Fantastinet.com*, Pierre Bottero atteste de cette même idée en répondant à la question « Comment avez-vous créé les noms des héros ? » :

Le nom est un indicateur du merveilleux, il doit bousculer le lecteur. Chaque personnage doit avoir un nom qui ne peut appartenir qu’à lui, qui doit le définir dans son essence même. Ainsi, le soir, quand je n’arrive pas à m’endormir, je joue avec les sons et les syllabes, je cherche à trouver la musique du mot. Et quand ça résonne pile dans ma tête, quand j’ai un accord, je sais que j’ai trouvé le nom qu’il faut pour le personnage que je viens de créer.²²⁶

Et ce sont également les noms communs imaginés, en plus des noms propres, qui semblent hériter de ce même traitement et de cette même attention minutieuse. Si des substantifs comme « groen », « raï », « fang », « iaknill » ou « khazargante » laissent imaginer aux lecteurs et lectrices à peu près tout et son contraire, d’autres noms, pensons aux « coureurs » et aux « siffleurs » donnent déjà davantage d’explications et sont motivés. Nous trouvons donc d’un côté des noms de *fantasy* qui « sonnent » *fantasy* et qui restent assez difficiles d’accès, imprécis et brumeux. Même s’ils sont parfois légèrement motivés – le nom groen rappelle le grognement d’un chien ou le nom faël le sifflement d’une flèche –, les noms de *fantasy* sont généralement opaques et laissent place à l’imagination. Cependant, Pierre Bottero destine prioritairement ses romans à un jeune public, à des lecteurs et lectrices qui ne sont donc pas nécessairement familiers de la *fantasy* et de ses codes.

²²⁴ En se fondant sur cinq romans écrits entre les XIII^e et XIV^e siècles, Adeline Latimier-Ionoff propose par exemple une vaste analyse onomastique dans *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

²²⁵ Yves BAUDELLE, « Poétique des noms de personnages », *Cahiers de narratologie*, n° 6, 1995, p. 79-89.

²²⁶ Propos de Pierre BOTTERO dans une interview pour *Fantastinet*, art. cit.

En parallèle des noms fantastiques apparaît une myriade de noms enfantins très éclairants. Ainsi, les gommeurs rappellent le fait qu'ils empêchent l'accès à l'Imagination, leur rôle est en quelque sorte de gommer le Dessin ; le nom « grouillard » évoque le fourmillement de ces insectes qui pullulent à l'est de Gwendalavir tandis que le terme « chuchoteur » suggère le rôle de l'animal : transmettre des messages, c'est-à-dire chuchoter à l'oreille du destinataire. Par ailleurs, les noms peuvent aussi être simplement amusants : l'ours élastique évoque quelque chose de risible et le mot « trodd », qui désigne un crapaud, prête à sourire. Ces noms rappellent les littératures de jeunesse, chez Tomi Ungerer un boa constrictor se nomme justement *Crictor*²²⁷, ce qui peut être amusant à prononcer comme le mot « trodd » ou comme les mots « Oompa Loompa » renvoyant aux créatures de Roald Dahl²²⁸. Chez Jérémy Semet et Olivier Chéné, le Gloutru est un monstre animé par son appétit²²⁹ et Okiléle est quant à lui un personnage disgracieux de Ponti²³⁰, ces deux créatures portent des noms tout aussi motivés que le chuchoteur, le grouillard ou le gommeur, à la différence que Pierre Bottero s'appuie sur des verbes existants (chuchoter, grouiller, gommer) pour inventer ses noms. Brûleurs, siffleurs, coureurs, marcheurs et gobeurs d'Ombreuse affichent aussi cette construction par suffixation.

Imprégné des mythes et des contes, puisant dans les littératures de jeunesse et la *fantasy*, le bestiaire botterien reflète le cycle dans son ensemble puisque l'œuvre entière hérite de ces sources. Des héros et héroïnes de Gwendalavir aux créatures de cet univers en passant par les personnages secondaires et les individus d'arrière-plan, cet itinéraire nous a permis de répondre à cette question déterminante : qui parcourt Gwendalavir ? Grâce à l'examen des personnages et de leurs racines, nous avons pu percevoir et confirmer les sources de cette œuvre de *fantasy* jeunesse. Toutefois, les protagonistes du cycle n'évoluent pas dans le néant, ils sont naturellement influencés par le décor et s'ancrent dans des lieux typiques de la *fantasy* jeunesse. Dans ce genre particulièrement, les lieux imaginaires ont une importance capitale. Ils sont le fondement même de la *fantasy*. Terry Pratchett formule d'ailleurs la réflexion suivante à propos des espaces tolkieniens :

Je me rappelle toujours le vert lumineux des bois de hêtres, l'air glacial des montagnes, la terrifiante pénombre des mines des nains, la verdure sur les pentes d'Ithilien, à l'ouest de Mordor, qui résistait à l'avancée de l'ombre. Les protagonistes n'ont pas une grande présence [...] car ils représentaient à peine plus à mes yeux que des silhouettes dans un paysage qui était lui-même le héros. Je me le rappelle aussi clairement (non, maintenant

²²⁷ Tomi UNGERER, *Crictor*, Paris, École des Loisirs, 2011.

²²⁸ Roald DAHL, *Charlie et la chocolaterie*, trad. par E. Gaspar, Paris, Gallimard Jeunesse, 2016.

²²⁹ Jérémy SEMET, Olivier CHÉNÉ, *Fred et le Gloutru*, Clermont-Ferrand, La Poule Qui Pond, 2015.

²³⁰ Claude PONTI, *Okiléle*, Paris, École des Loisirs, 2002.

que j'y pense, *plus* clairement) que la plupart des lieux que j'ai visités dans ce que nous aimons appeler le monde réel [...] la Terre du Milieu est un endroit que j'ai visité.²³¹

Selon Terry Pratchett, le véritable héros de Tolkien est le monde créé. L'espace a en effet généralement une telle profondeur en *fantasy* qu'il est difficile de le considérer comme un simple décor. Ce sont donc dans les paysages du cycle de Gwendalavir que nous souhaitons nous aventurer afin de poursuivre notre examen des sources.

²³¹ Terry PRATCHETT, « L'effet culte », dans Karen HABER (dir.), *Méditations sur la Terre du Milieu*, trad. par M. Fazi, Paris, Bragelonne, 2003, p. 98-99.

Chapitre 3 : Situer les romans : où et quand se déroule l'aventure ?

1. Monde primaire, monde d'aujourd'hui et de demain : une *fantasy* française

1.1. La francophonie comme espace fantastique

1.1.1. *Itinéraire de l'aventure botterienne de Marseille à Yaoundé*

Dans *Esthétique et théorie du roman*, Mikhaïl Bakhtine développe le concept de chronotope et le définit ainsi :

Nous appellerons *chronotope*, ce qui se traduit, littéralement, par “ temps-espace ” : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. Ce terme [...] exprime l'indissolubilité de l'espace et du temps.¹

Et le théoricien d'ajouter : « En littérature, le chronotope a une importance capitale pour les *genres*. On peut affirmer que ceux-ci, avec leur hétéromorphisme, sont déterminés par le chronotope »². Cette affirmation est particulièrement illustrée dans le genre de la *fantasy* : comme nous l'avons vu, le fait d'ancrer l'histoire en tout ou partie dans un monde inventé est une caractéristique du genre que l'on retrouve dans de nombreuses œuvres de *fantasy*. Dans ce cas-là, le genre est bien déterminé par le chronotope, ce qui témoigne de l'importance capitale de l'environnement spatio-temporel dans le cadre d'une analyse générique. Afin d'étudier avec le plus de précision possible le chronotope botterien, nous choisissons de distinguer le chronotope du monde primaire – qui correspond globalement à notre réalité – du chronotope des mondes secondaires, bien souvent d'inspiration médiévale et s'ancrant, de fait, dans une veine traditionnelle du genre : celle de la *fantasy* épique. Cependant, en ce que les romans proposent bien souvent un voyage entre ces deux univers – entre ces espaces et temporalités –, nous examinerons également le chronotope du seuil, de ces espaces transitoires typiques de la *low fantasy*.

¹ Mikhaïl BAKHTINE, op. cit., p. 237.

² *Ibid.*, p. 238.

Le monde primaire se rapproche de notre monde actuel, il représente notre monde contemporain saisi à travers le prisme de la fiction. Mais il est intéressant de remarquer que Pierre Bottero choisit presque toujours de localiser son histoire et ses personnages dans l'espace français ou, tout du moins, francophone. *La Quête* place Ewilan et Salim dans une ville anonyme française, puis les transporte à Paris ; *Les Mondes* voit se dérouler les aventures d'Ewilan en partie dans la forêt de Malaverse et à Ombre Blanche (le pays des Causses) qu'il est possible de situer approximativement dans le sud de la France. La jeune héroïne et ses compagnons feront aussi brièvement étape dans « une ancienne carrière de rocaïlle près d'un petit village de la région nantaise »³. Sans être précisée, la ville où vit Eejil dans *Le Chant du troll* est également une ville française, et une importante partie de *L'Autre* prend pour décor Marseille et ses environs.

Or, même lorsque héros et héroïnes voyagent dans le monde primaire en dehors de la France métropolitaine – c'est notamment le cas des personnages de *L'Autre* –, leurs pas les conduisent régulièrement vers des destinations francophones. Si les aventures de Natan débutent au Québec, du côté de Montréal, sa quête le mènera plusieurs fois vers les montagnes du Haut Atlas, au nord du Maroc, mais aussi à La Réunion (les toponymes de Saint-Louis et Les Trois-Bassins apparaissent) et son fils ira, quant à lui, explorer la jungle camerounaise et Yaoundé, capitale du Cameroun où le français est une des langues officielles, puis poursuivra son itinéraire en direction de la frontière brésilo-colombienne. De fait, seuls deux espaces ne sont ni français ni francophones dans la trilogie : le Haut Atlas et, bien sûr, l'Amérique du Sud. En ce qu'elle se joue en quasi-intégralité dans notre monde contemporain – seules la Maison dans l'Ailleurs et la prison de Jaalab appartiennent à un Autre monde –, la trilogie *L'Autre* pourrait être considérée comme relevant de la *fantasy* urbaine, ainsi définie par Jacques Baudou :

On appelle ainsi un type de fantasy dont les œuvres ont pour décor une ville contemporaine dans laquelle se manifeste d'une manière ou d'une autre la magie [...] C'est le seul type de fantasy qui permet un commentaire social explicite.⁴

Le chronotope du monde primaire tient du familier et se présente comme un espace-temps apprivoisé, connu de l'auteur et du lectorat, servant de contrepoint à l'étrangeté des événements se déroulant en son sein. Nul besoin de pénétrer dans un monde magique, c'est la magie qui vient à nous. Familier, le chronotope l'est, d'une part, pour les lectrices et lecteurs français, en

³ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 290.

⁴ Jacques BAUDOU, *La Fantasy*, op. cit., p. 56.

ce que les romans dépeignent la France à l'époque contemporaine, mais il l'est d'autant plus pour l'auteur qui a vécu en Provence et qui décrit des environnements occitans. Assez peu investis, la France et, plus largement, l'espace francophone, deviennent des territoires de la *fantasy* et érigent leur royaume aux côtés, par exemple, de l'Angleterre fantastique de J. K. Rowling, de P. Pullman ou de J. Delaney. S'il ne l'inaugure pas, Pierre Bottero développe et popularise une *fantasy* « à la française »⁵ qu'Isabelle Nières-Chevrel avait remarquée dans son *Introduction à la littérature de jeunesse*.

1.1.2. Paris, capitale du danger

Apparaissant dans cinq des livres de notre corpus, Paris gagne le trophée de la ville du monde primaire la plus parcourue par les personnages. Ewilan et Salim s'y rendent dans le dernier tiers du premier volume de *La Quête* et y retournent à la fin de *La Forêt des captifs* accompagnés de Siam, Ellana, Edwin et maître Duom. La capitale s'offre également comme décor dans chaque tome de *L'Autre* et est arpentée par les trois protagonistes : Natan, Shaé et Elio. Ce Paris de fiction ressemble fort à la capitale française actuelle : sont par exemple mentionnés son métro, ses catacombes, son agitation perpétuelle, sa pollution, mais aussi ses lieux emblématiques comme la gare de Lyon ou le Champ-de-Mars. Il est cependant à noter qu'aucun personnage n'est parisien ; ils n'habitent pas la ville (sauf pour Mathieu qui y étudie mais qui n'est pas originaire de la capitale), pas plus qu'ils ne s'y rendent par plaisir, mais ils doivent y effectuer des passages et sont poussés par la nécessité. Ewilan, par exemple, doit y rencontrer son frère ; la Compagnie s'y rend dans le premier tome des *Mondes* pour s'entretenir avec Bruno Vignol, un homme de pouvoir chargé de démanteler l'Institution ; Natan et Shaé effectuent le trajet pour rencontrer maître Kamata, un professeur d'arts martiaux, puis pour parler à Anton, le grand-père de Natan ; enfin, c'est leur fils, Elio, qui gagne la ville et le studio L – quartier général des médias à la solde du démon et repère de ses partisans –, afin de mettre un terme au règne de l'Autre.

Parcourir Paris n'est cependant pas de tout repos : juste après leur arrivée, Salim manque de se faire écraser par une berline. Ewilan est alors contrainte de dessiner pour le sauver, mais elle est repérée à cause de son puissant Don et les deux adolescents sont poursuivis et attaqués par un Mentai, un « [g]uerrier au statut élevé dans la hiérarchie des mercenaires du Chaos et

⁵ Isabelle NIÈRES-CHEVREL, *Introduction à la littérature de jeunesse, op. cit.*, p. 44.

possédant le Don du Dessin »⁶. Dans *Les Mondes*, la Compagnie fait face à de féroces *boneheads* dans le métro parisien, tandis que dans *L'Autre*, Natan et Shaé affrontent dans cette même ville Onjü, et leur fils, Eqkter, des parties de l'Autre. Malheureusement, Paris n'est pas seulement dangereuse pour les héros et héroïnes, elle l'est aussi pour l'ensemble de la population. Dans le deuxième tome de *L'Autre*, Onjü a provoqué une tempête et de violentes chutes de neige qui paralysent la capitale et la plongent dans la terreur. Lorsque Shaé, Natan et Barthélémy gagnent la ville,

[i]ls trouvèrent Paris enseveli sous la neige et pétrifié par le froid [...]

Dans les rues, les congères, comme celle qui avait bloqué la porte, atteignaient par endroits trois mètres de hauteur et les dégâts matériels se révélaient terribles.

Ce n'était pourtant pas le pire [...]

Les vitrines des magasins étaient éventrées, les rares voitures à n'avoir pas été enfouies sous la neige avaient été vandalisées, et la plupart des vitres des rez-de-chaussée étaient brisées. Des silhouettes furtives, chargées de sac, se glissaient entre les immeubles, progressant avec une discrétion que seules pouvaient motiver la crainte ou la mauvaise conscience. Un hurlement aussi bref que poignant s'éleva d'un bâtiment proche, suivi par un silence effrayant.⁷

Si les personnages de *L'Autre*, tant les habitants que les héros, sont confrontés à un Paris apocalyptique, les Parisiens et Parisiennes des *Mondes d'Ewilan* sont, quant à eux, aux prises avec des Ts'liches. Ces créatures de l'Autre monde ont été amenées par Éléa Ril' Morierval et déambulent désormais dans les grandes villes, dont Paris, qui devient le théâtre d'une barbarie sans nom. Bruno Vignol constate

une succession de crimes qui, depuis quelques mois, ensanglantent les grandes villes. Une série de meurtres, douze à l'heure actuelle, tous identiques. Une victime agressée la nuit, son corps déchiqueté avec une sauvagerie inouïe et à moitié dévoré.⁸

Se rendre à Paris n'est pas sans risques et la capitale semble cristalliser les Ténèbres envahissant les mondes. Nous l'avons dit, seuls le premier tome des *Mondes* et la trilogie *L'Autre* se déroulent assurément, mais partiellement, dans la capitale. Cependant, *Le Chant du troll* présente lui aussi un cadre urbain : Eejil habite en ville, sans qu'il soit précisé s'il s'agit de Paris ou non. Toutefois, cette ville anonyme est elle aussi dangereuse puisqu'elle est peu à peu envahie par Leucémia et la Horde de la Nuit. L'environnement urbain, gris, morne, aux lignes

⁶ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 282.

⁷ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 329-330.

⁸ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 294.

droites, caractérisé par ses immeubles bétonnés et uniformes, s'oppose à la nature et à sa magie qui gagnent peu à peu du terrain sur la ville – au fur et à mesure de la rédaction du roman que le père de Léna offre à sa défunte fille –, apportant couleurs, rondeurs et vie, comme le montrent les illustrations suivantes :



Fig.10. La ville illustrée par Gilles Francescano dans *Le Chant du troll*, Rageot, 2010, p. 22-23.



Fig.11. La ville gagnée par la nature illustrée par Gilles Francescano dans *Le Chant du troll*, Rageot, 2010, p. 30-31.



Fig.12. La ville remplacée par la nature illustrée par Gilles Francescano dans *Le Chant du troll*, Rageot, 2010, p. 86-87.

Laissant derrière elle « piétons pressés, automobilistes énervés, cohue, bruit »⁹, Eejil gagne la forêt avec Doudou. L'urbanité paraît négative dans le monde de Pierre Bottero, mais ce propos est à nuancer puisque c'est surtout l'urbanité du monde primaire qui est traitée péjorativement. Dans les mondes secondaires, pensons à celui de Gwendalavir par exemple, les villes, à l'image d'Al-Jeit, génèrent l'émerveillement et ne sont pas nécessairement synonymes de dangers. Elles s'offrent également comme des refuges pour les héros et héroïnes qui s'abritent derrière leurs remparts. Pendant de la capitale française et, plus généralement, de l'urbanité, les quelques villages ou lieux-dits apparaissant dans le monde primaire héritent, quant à eux, d'un traitement tout à fait différent, de sorte que le chronotope de la campagne paraît s'opposer au chronotope de la ville dans l'œuvre botterienne.

⁹ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 184.

1.1.3. *Le refuge de la ruralité : Ouirzat et Ombre Blanche*

Alors que Paris est décrite péjorativement, comme le montrent sa dangerosité et les quelques remarques critiques à son sujet¹⁰, les lieux ruraux semblent *a contrario* être des espaces valorisés, symboles de sécurité. D'un côté, la ville (du monde primaire, rappelons-le), terrain d'aventures où pénètrent volontiers les forces des Ténèbres, comme à Marseille, et de l'autre, la ruralité : cocon protecteur où les héros et héroïnes viennent reprendre des forces avant ou après la bataille. Ainsi apparaît Ouirzat, le village du Haut-Atlas, tout de couleurs et de douceur, caractérisé par la chaleur des habitants et la frugalité de leur existence. Shaé et Natan le découvrent au début du deuxième tome de *L'Autre* :

Un village se blottissait à l'ombre d'une palmeraie, près d'un point d'eau alimenté par un ruisseau cascasant des montagnes proches [...] Aucune route n'était visible, ni le moindre poteau électrique.

– Ouirzat, leur annonça Rafi. Mon village.

Le vert soutenu des palmiers, celui des amandiers tirant sur le céladon, celui argenté des oliviers, ou encore le vert pâle des pistachiers et des arganiers, formaient un surprenant camaïeu tranchant avec l'ocre aride des collines et le bleu profond du ciel.

Les maisons étaient basses, construites en pierres et en torchis, leurs murs couverts d'un enduit orangé qui adoucissait leurs angles tandis que portes et volets étaient peints de couleurs vives.

Des hommes et des femmes vaquaient à leurs occupations, guidant leurs bêtes vers un pâturage, binant une parcelle de terrain ou rempaillant une chaise sous le feuillage d'un acacia.

Tous saluèrent les nouveaux venus d'un geste de la main.

– Je m'absente souvent, expliqua Rafi à Natan et Shaé, mais je reviens dès que possible. Je ne suis vraiment heureux qu'ici, à l'abri de la folie qui s'est emparée du monde. À Ouirzat, rien n'est plus important que le verre que l'on offre à un ami ou le repas que l'on partage avec lui.¹¹

Et le narrateur d'ajouter : « [I]a maison de Rafi, à l'image du village, dégageait une rassurante sérénité »¹². Calme, couleurs et simplicité viennent s'opposer à l'agitation, au gris bétonné et à la facticité de la plupart des espaces urbains du monde primaire. Symboliquement, Ouirzat

¹⁰ Lorsque Salim et Ewilan arrivent à Paris, il est par exemple dit : « Par la fenêtre, ils virent d'innombrables rails s'entrecroiser en formant un indémêlable écheveau. Des immeubles gris et anonymes bordaient la voie ferrée. L'air du matin à peine naissant semblait déjà souillé par des vapeurs de pollution. – C'est plutôt moche Paris, tu ne trouves pas ? demanda Salim. – Paris, ce n'est pas seulement la gare de Lyon, rectifia Camille, mais pour l'instant je suis d'accord avec toi » dans Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 236.

¹¹ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 33-34.

¹² *Ibid.*, p. 35.

devient la maison, le nid protecteur où l'on revient toujours, le calme après la tempête. Ce lieu protège le héros et l'héroïne qui, après avoir été assiégés dans la Maison dans l'Ailleurs,

demeurèrent trois jours entiers à Ouirzat.

Trois jours durant lesquels ils retrouvèrent les forces perdues pendant leur séjour dans la Maison. Trois jours durant lesquels ils goûtèrent les plaisirs simples de la vie à l'écart du monde. Trois jours de paix.¹³

De même, après leurs aventures parisiennes, qui leur ont valu d'être trompés par Emiliano (une incarnation de l'Autre), et après avoir affronté une créature terrifiante, le Kharx, les deux adolescents se réfugient à Ouirzat. Ceux-ci partent ensuite à La Réunion et font face à de multiples dangers – entre autres, une étrange épidémie qui ravage l'île –, ils affrontent finalement Onjü à Paris et, bien sûr, reviennent à nouveau à Ouirzat. Ils y demeureront quatorze ans, quatorze années de paix comme baume sur leurs cicatrices, et leur fils Elio verra le jour en ce lieu. Notons également que le village du Haut-Atlas est d'autant plus un refuge qu'il s'érige en muraille contre le monde extérieur. Il est non seulement isolé, mais il contraste également avec les autres espaces : Natan et Shaé viennent se calfeutrer dans cette maison-village, sa chaleur (tant humaine qu'extérieure) se dressant contre la neige et l'hiver glacial instaurés par Onjü. D'après Gaston Bachelard :

De l'hiver, la maison reçoit des réserves d'intimité, des finesses d'intimité. Dans le monde hors de la maison, la neige efface les pas, brouille les chemins, étouffe les bruits, masque les couleurs. On sent en action une négation cosmique par l'universelle blancheur. Le rêveur de maison sait tout cela, sent tout cela, et par la diminution d'être du monde extérieur il connaît une augmentation d'intensité de toutes les valeurs d'intimité.¹⁴

Par conséquent, le monde ravagé par les tempêtes de neige d'Onjü devient également propice au développement de l'intimité et du réconfort des refuges. Plus la neige tombe sur le monde, plus le village du Haut-Atlas est chaleureux.

La « négation cosmique par l'universelle blancheur » est peut-être aussi perceptible dans un deuxième espace, au nom symbolique, Ombre Blanche. Même si ce lieu rural n'est pas recouvert de neige lorsque Ewilan et Salim y pénètrent, il semble tout de même subir lui aussi une « négation cosmique » en ce qu'il est pratiquement indiscernable, isolé, hors du temps et,

¹³ *Ibid.*, p. 47.

¹⁴ Gaston BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 2012 (1957 pour l'édition originale), p. 53.

de fait, presque nié. Maigre espace de vie au milieu du vide des plateaux des Causses, Ombre Blanche se dévoile ainsi dans le premier tome des *Mondes d'Ewilan* :

Les Causses s'étendaient sur des milliers d'hectares, loin du fleuve, bien au-delà de la forêt de Malaverse. Plus personne n'y vivait depuis des dizaines d'années. Les paysans avaient plié bagage les uns après les autres, attirés par la promesse de pâturages plus fertiles ou éblouis par la lumière factice des villes et la vie facile qu'elles offraient [...]

Ombre Blanche se dressait dans une faille du plateau, invisible tant qu'on n'avait pas le nez dessus. Des murs bas et épais en pierres sèches, un toit de lauzes capable de résister à la pire des tourmentes hivernales, une porte de chêne assemblée par un aïeul depuis longtemps redevenu poussière, une étable joutant la maison et, trésor inestimable, une source qui coulait dans une vasque, offrant un filet d'eau pure quelle que soit la saison.¹⁵

Dans *Les Mondes*, Ombre Blanche joue un rôle très similaire à celui de Ouirzat dans *L'Autre*. Après avoir délivré Ewilan des griffes d'Éléa Ril' Morienva et de la terrible Institution, Salim pénètre sur les terres de Maximilien Fourque. Ewilan et son ami y mèneront une vie pastorale pendant quelques mois, le temps de guérir de leurs blessures, tant physiques que mentales. Ombre Blanche est salvatrice pour ces deux personnages : il est dit à propos de Salim qu'« [e]n deux mois, il s'était parfaitement rétabli, sa vilaine blessure à la cuisse n'était plus qu'un souvenir ; l'air pur des Causses avait joué son rôle »¹⁶. Le rétablissement de la dessinatrice requiert davantage de temps mais est rendu possible grâce à cette ferme « à l'image de son propriétaire. Solide et tranquille [...] un refuge, un cocon de pierre et de bois dans lequel s'opérait la convalescence d'Ewilan »¹⁷.

Toutefois, ces refuges ne sont que temporaires, ils offrent aux héros et héroïnes le temps de reprendre leur souffle mais sont, eux aussi, finalement assaillis. Ombre Blanche est attaquée au mois de juin (soit quatre mois après l'arrivée d'Ewilan et Salim) par des tueurs à gage tandis que le village de Ouirzat, lui aussi attaqué par toutes sortes de créatures malfaisantes, périt dans les flammes au début du dernier tome de *L'Autre*. Alors qu'Elio fuit, il est confronté à cette scène apocalyptique :

Ouirzat était en feu.

Un véhicule blindé était posté à chaque extrémité de la rue principale. Des soldats en tenue de combat entraient dans les maisons et en expulsaient les habitants à coups de crosses avant d'y mettre le feu.¹⁸

¹⁵ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 102.

¹⁶ *Ibid.*, p. 107.

¹⁷ *Ibid.*, p. 114.

¹⁸ Pierre BOTTERO, *L'Autre : La Huitième Porte*, op. cit., p. 28.

De la ville à la campagne, le chronotope diffère : non seulement l'espace n'est pas vecteur des mêmes significations, mais la temporalité est, elle aussi, très différente. Les villes, dont Paris en premier lieu, sont caractérisées par leur bouillonnement, l'action y est très condensée – quelques jours à peine pour les aventures parisiennes d'Ewilan dans *D'un monde à l'autre* – tandis que le temps s'étire dans les espaces ruraux. Salim et Ewilan restent ainsi plusieurs mois à Ombre Blanche, alors que Natan et Shaé s'abandonnent quatorze ans dans leur refuge du Haut-Atlas. Comme une ode à la lenteur, l'espace rural vient une fois de plus faire contrepoint à l'urbanité.

1.2. Au XXI^e siècle, la France actuelle et future

1.2.1. *Écrire son temps et celui du lectorat*

Dans les œuvres qui prennent partiellement ou intégralement la France pour décor – soit *La Quête d'Ewilan*, *Les Mondes d'Ewilan*, *L'Autre* et *Le Chant du troll* – il n'y a presque aucune date indiquée. Seules figurent deux indications dans *L'Autre* : la mention de notre siècle lorsqu'il est écrit qu'« [i]l fallut attendre le début du XXI^e siècle pour que la patience des Guides soit enfin récompensée »¹⁹ et qu'« [à] cette même époque, la huitième Famille naquit enfin sous les traits d'Elio »²⁰. Nous pouvons donc en déduire que les aventures d'Elio ont lieu au XXI^e siècle. La deuxième indication apparaît lorsque Shaé visite un zoo à Paris dans le premier tome. Alors qu'elle cherche à voir des félins, elle apprend grâce à un panneau que « [l]e dernier guépard a été transféré à Lisbonne en 2003 »²¹. Par ailleurs, nous pouvons émettre une hypothèse sur l'époque à laquelle se déroule *Le Chant du troll* en nous fondant sur la date de publication d'*Ellana*. En effet, la trilogie complète est parue en 2008 et celle-ci est dessinée sur une étagère à la page 79 du *Chant du troll*. Nous pourrions en conclure que la grande guerre du basculement que vit Eejil se déroule à une date postérieure à 2008. Or, il y a fort à parier pour que les livres du *Pacte des Marchombres* figurant sur une étagère soient davantage un simple clin d'œil à Pierre Bottero qu'une véritable indication temporelle. Au vu des quelques dates qui apparaissent et des indices temporels fournis par le décor ou les personnages, nous supposons

¹⁹ *Ibid.*, p. 399.

²⁰ *Idem.*

²¹ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 248.

que les ouvrages, écrits entre 2003 et 2009 (année du décès de Pierre Bottero), font montre d'une synchronie sinon parfaite du moins avoisinante de l'époque d'écriture.

Rares sont les dates qui viennent aiguiller le lecteur ou la lectrice et qui permettent de répondre à la question : quand se déroulent les œuvres ? Nous remarquons cependant quelques objets indiquant une époque contemporaine, comme les ordinateurs (le père d'Eejil écrit par exemple un livre au moyen de cet outil) ou les téléphones portables (Natan en utilise plusieurs fois dans *L'Autre*). De plus, quelques références participent également à la localisation temporelle : Salim mentionne les « X-men »²² ainsi que « Spiderman »²³, et des références à Tolkien apparaissent dans *L'Autre*²⁴. Concluons-en sans trop de risques d'erreur que les œuvres fantastiques botteriennes mettant en scène la France se déroulent au début du XXI^e siècle, à notre époque contemporaine. Nous avons ainsi affaire non seulement à un cadre spatial familier des lecteurs et lectrices français et françaises – la France métropolitaine, d'outre-mer et les espaces francophones –, mais également à une temporalité apprivoisée, bien connue du lectorat d'aujourd'hui. Ce chronotope familier permet d'enchanter le quotidien des lecteurs et lectrices en faisant pénétrer la magie dans leur monde propre, mais il est également particulièrement propice à accueillir un commentaire critique sur la société actuelle.

1.2.2. *La fantasy dystopique de L'Autre*

2003 : voici l'année minimum dans laquelle se déroulent censément les aventures de Natan et de Shaé, comme l'indique le panneau du zoo. Or, une ellipse temporelle de six ans se glisse entre le dernier chapitre et l'épilogue du deuxième tome où Shaé se questionne en ces termes :

Depuis combien de temps n'a-t-elle pas volé ainsi ? Depuis combien de temps ne s'est-elle pas métamorphosée ? En aigle ou en panthère ?

Quatre ans ? Cinq ?

Six ans. Cela fait six ans.

²² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 48.

²³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 118.

²⁴ Nous pensons au passage suivant, déjà cité : « Il y a longtemps, avait-il expliqué, alors que je n'étais qu'un enfant, j'ai lu un livre. Un livre qui m'a marqué comme seuls certains livres peuvent marquer un enfant. Dans ce livre, un des personnages, un magicien plein de sagesse, parle à un de ses amis qui veut tuer pour se venger. « Nombreux sont ceux qui vivent et qui méritent la mort et d'aucuns meurent qui méritent la vie. Pouvez-vous la leur donner ? Alors ne soyez pas trop ardents à donner la mort au nom de la justice... » Voilà ce que dit le magicien et voilà les mots, écrits par un vieil Anglais, qui coulent en moi depuis cette époque » dans Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 174-175.

Six ans qu'ils se sont installés à Ouirzat. Six années si longues et si brèves. Six années si douces et si belles.

Six années de bonheur.²⁵

Dans l'épilogue, après ces quelques phrases, le narrateur suggère la grossesse de Shaé. Une seconde ellipse succède à la première puisque le début du troisième tome s'ouvre sur Elio, le fils des héros, « un aventurier de huit ans »²⁶. Quatorze années se sont donc écoulées entre les combats de Natan et de Shaé contre Jaalab et Onjü (tomes 1 et 2) et ce troisième volume. Si nous nous fondons sur la date de 2003 (date à laquelle le dernier guépard a quitté le zoo de Paris), nous en déduisons que le troisième tome de *L'Autre* se déroule *a minima* en 2017, soit dans le futur de l'écrivain et des lecteurs et lectrices de l'époque de publication. Cette époque n'est donc pas connue de Pierre Bottero, et ne le sera finalement jamais, mais il projette ses personnages à l'intérieur. L'auteur les envoie seulement quelques années en avant, toutefois, le bond dans le temps semble bien plus grand qu'il n'y paraît. Alors que le lectorat de *La Quête*, des *Mondes* ou du *Chant du troll* retrouve, comme nous l'avons vu, des mondes primaires à l'environnement spatio-temporel familier – non précisément datés mais qui évoquent sans difficulté une période contemporaine –, le troisième tome de *L'Autre* est très surprenant : il présente une époque parfaitement inconnue.

Dans un futur proche – plus ou moins équivalent au présent pour les lecteurs et lectrices des années 2017 et suivantes –, un régime autoritaire soumet le monde, un monde alors dirigé par une seule et même personne : l'Autre, qui s'incarne en plusieurs dirigeants (comme le laisse deviner le jeu onomastique sur ses différents noms, voir *infra*). Il est en effet écrit que

[t]out laissait à penser qu'Eqkter et Ernest Passat, le président de la Fédération européenne, n'étaient qu'un seul et même individu.

Une seule et même créature.

Une créature qui sévissait ailleurs dans le monde sous l'identité de Jasper E. Sapp, d'Ehrna Spaatil ou d'Ernesto Sappati. Une créature qui avait tissé une toile destructrice autour de l'humanité.²⁷

La population est pourvue d'un « bracelet d'identification citoyenne »²⁸, est « astreint[e] à un minimum de trois heures de télévision quotidienne »²⁹ et est contrôlée par les Gardiens de

²⁵ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 379.

²⁶ Pierre BOTTERO, *L'Autre : La Huitième Porte*, op. cit., p. 9.

²⁷ *Ibid.*, p. 123.

²⁸ *Ibid.*, p. 66.

²⁹ *Idem.*

l'Ordre et du Bien-être. Rappelant les dictatures de notre monde, Pierre Bottero imagine un univers où règnent le « devoir de délation »³⁰, « l'interdiction de penser »³¹, et où les « jeunesses argentées »³², tragique souvenir des jeunesses hitlériennes, sèment la terreur, aux côtés des Gardiens de l'Ordre ou du « comité moral »³³. L'écrivain évoque aussi à plusieurs reprises le dirigeant en rapportant son projet de « construction du Grand Mur, le long de la frontière est de la Fédération européenne »³⁴ et ses actions passées, à savoir la destruction de Cuba par une bombe nucléaire³⁵, le ravage du Proche-Orient³⁶ ou la construction d'un « mur de plus de trois mille kilomètres à la frontière avec le Mexique »³⁷. Et Gino de résumer le nouveau monde primaire : « discours sécuritaires, apologie de la consommation galopante, déresponsabilisation des individus, mainmise sur les médias »³⁸. Comme le faisait remarquer J. Baudou en définissant la *fantasy* urbaine : « [c]'est le seul type de fantasy qui permet un commentaire social explicite »³⁹. Ici, nous trouvons non seulement un commentaire social, mais de vives critiques prenant tour à tour pour cibles les dictatures, certains gouvernements, la société de consommation ou les dérives technologiques...

La *fantasy* botterienne flirte avec la science-fiction dans ce troisième tome, même si ce genre était rejeté par l'auteur, en témoignent ses propos dans une interview de 2007 lorsqu'il dit avoir « un peu peur du côté scientifique de la sf, car [il sent qu'il s']y cassera[t] les dents »⁴⁰. Toutefois, dans cette même interview, l'écrivain répond aussi à la question suivante : « vous n'êtes pas non plus pour la séparation entre la sf et la fantasy ? »⁴¹ en expliquant que « [c]'est une chose totalement ridicule pour [lui], car aux yeux de celui qui écrit l'histoire, cette étiquette ne signifie rien »⁴². Nous comprenons bien alors que si l'histoire le requiert, l'auteur n'a certainement pas de scrupules à jouer avec les genres et à puiser dans l'un ou dans l'autre. Le troisième tome de *L'Autre* emprunte quelques éléments de SF : nous sommes projetés dans un futur, certes proche, mais un futur où la science des nouvelles technologies joue un rôle capital.

³⁰ *Ibid.*, p. 84.

³¹ *Ibid.*, p. 87.

³² *Ibid.*, p. 67.

³³ *Idem.*

³⁴ *Ibid.*, p. 65.

³⁵ *Ibid.*, p. 100.

³⁶ *Idem.*

³⁷ *Idem.*

³⁸ *Ibid.*, p. 102.

³⁹ Jacques BAUDOU, *La Fantasy*, op. cit., p. 55-56.

⁴⁰ Propos de Pierre BOTTERO dans une interview pour *Fantastinet*, art. cit.

⁴¹ *Idem.*

⁴² *Idem.*

Mais il nous semble surtout que Pierre Bottero dilue sa *fantasy* dans la dystopie, définie par Laurent Bazin comme

la mise en scène d'une société dans laquelle quelques-uns entendent dicter la conduite du plus grand nombre, prétendument au nom de leur bonheur alors même que l'intransigeance du système mis en place semble contredire la capacité de chacun à s'épanouir.⁴³

Nous retrouvons bien dans cette définition la société du monde primaire du dernier volume de *L'Autre*. Anne Besson propose quant à elle les termes d'« utopies anti-contemporaines »⁴⁴ dans son étude des usages politiques des littératures de l'imaginaire :

Compte tenu du lien des œuvres de l'imaginaire au temps actuel et au monde actuel de la production et/ou de la réception, il faut en effet réviser le constat : ces fictions de la révolte contre les tyrannies nous parlent en réalité d'un présent sombre et veulent indiquer des raisons d'espérer, cet esprit d'utopie étant significativement chaque fois incarné par de jeunes personnages, les héros et héroïnes (il s'agit très souvent de jeunes femmes), représentant une nouvelle génération en lutte explicite avec celle des Pères, qui a visiblement failli.⁴⁵

La porosité générique qui occupe le propos de notre première partie est donc particulièrement sensible dans ce roman aux genres multiples qui comporte dans des proportions plus ou moins grandes des éléments de *fantasy*, de *fantasy* urbaine, de science-fiction, de dystopie ou d'« utopie anti-contemporaine »⁴⁶.

Se voulant réaliste, le chronotope des mondes primaires présente des espaces ordinaires, voire quotidiens, pour les lecteurs et lectrices, à une époque qui leur est, elle aussi, familière (exception faite du troisième tome de *L'Autre*). Malgré cette familiarité et cette intimité de l'espace-temps, la relation à l'environnement est régulièrement conflictuelle, comme si les personnages ne pouvaient être en harmonie avec les lieux qu'ils habitent et le temps dans lequel ils évoluent : nous avons noté, bien sûr, que certains espaces s'opposent à cette vision, mais les quelques refuges du monde primaire ne sont que provisoires et ramènent d'autant plus cruellement les protagonistes à leur relation antagonique à ce chronotope. Exclues de leur environnement, vivant à la marge de celui-ci, héros et héroïnes auront tôt fait de changer les règles du jeu et de s'enfuir vers des mondes secondaires au chronotope bien différent. Mais

⁴³ Laurent BAZIN, *La Dystopie*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, « L'Opportune », 2019, p. 10.

⁴⁴ Anne BESSON, *Les Pouvoirs de l'enchantement : usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021, p. 73.

⁴⁵ *Idem*.

⁴⁶ *Idem*.

avant de nous intéresser à ces autres modalités, examinons brièvement les milieux de l'entre-deux qui servent de transition entre les mondes.

2. De notre monde à l'Autre, de l'Autre monde au nôtre

2.1. Le passage comme critère générique

2.1.1. *La taxinomie de Farah Mendlesohn : Immersive, Portal et Intrusive fantasy*

King's Cross ou le chemin de Traverse chez *Harry Potter*⁴⁷, l'armoire magique, le tableau d'un navire ou le bois-d'entre-les-mondes dans *Le Monde de Narnia*⁴⁸, le terrier du lapin dans *Alice au pays des merveilles*⁴⁹, la littérature est pleine de ces espaces du seuil servant de passage et de lien entre les univers réalistes et merveilleux. Ces lieux frontaliers peuvent s'étendre spatialement jusqu'à devenir des pays entiers, en témoigne par exemple Ys, du *Livre des Étoiles*⁵⁰, se situant entre le Monde Certain (le monde primaire) et le Monde Incertain (le monde secondaire). Les passages sont peut-être d'autant plus marquants pour les universitaires puisque les allées et venues sont aujourd'hui perçues par la critique comme des marqueurs génériques. Ainsi, le fait de se rendre d'un monde à un autre fait appartenir une œuvre à la *low fantasy*, en dépit parfois de ses autres caractéristiques qui auraient par exemple pu la faire basculer du côté de la *high fantasy*. Tel est le cas des œuvres de Bottero (*La Quête, Les Mondes d'Ewilan*) ou de celles de C. S. Lewis. Ce classement américain proposé par K. J. Zahorski et R. H. Boyer⁵¹ est donc contestable, mais ce qui est intéressant de remarquer est la prééminence conférée au *topos* du passage, capable de déterminer à lui seul, ou presque, le genre d'une œuvre. Cette taxinomie américaine, tout comme celle de Farah Mendlesohn qui va désormais nous intéresser, ont l'avantage de rendre compte de l'importance de ces changements de monde, de ces échappées entre les univers. F. Mendlesohn, universitaire britannique, propose dans *Rhetorics of Fantasy*⁵² de classer la *fantasy* en fonction des types de déplacements intra et interplanétaires qu'elle décrit :

Farah Mendlesohn [...] parle de « *créer une structure interverrouillante* ». Elle définit ainsi une « *Portal fantasy* », dans laquelle le lecteur et les personnages franchissent un portail, une entrée, un point de référence ou de démarcation ; une « *Immersive fantasy* », où l'on se trouve d'emblée au sein d'un monde imaginaire (ce que nous nommons ici un « monde secondaire ») ; une « *Intrusive fantasy* », où l'élément surnaturel a généralement pénétré

⁴⁷ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, *op. cit.*

⁴⁸ C. S. LEWIS, *Le Monde de Narnia*, *op. cit.*

⁴⁹ Lewis CARROLL, *Alice au pays des merveilles*, *op. cit.*

⁵⁰ Erik L'HOMME, *Le Livre des Étoiles*, *op. cit.*

⁵¹ Kenneth J. ZAHORSKI, Robert H. BOYER, « The Secondary Worlds of High Fantasy », *art. cit.*

⁵² Farah MENDLESOHN, *Rhetorics of Fantasy*, Middletown, Wesleyan University Press, 2008.

notre monde en violation de ses lois naturelles (une *fantasy* nourrissant de fortes accointances avec le fantastique et l'horreur) ; et une « *Estranged fantasy* », qui se déroule dans notre monde, mais selon une coexistence des éléments surnaturels et naturels [...].⁵³

Au regard de ce classement, la *fantasy* botterienne se diviserait donc en trois catégories. L'*Immersive fantasy* réunirait sous sa bannière *Le Pacte des Marchombres*, *Les Âmes croisées* et *Isayama* qui, se déroulent « d'emblée au sein d'un monde imaginaire ». *La Quête* et *Les Mondes d'Ewilan*⁵⁴ se rattacheraient alors à la *Portal fantasy* en ce qu'ils illustrent parfaitement « un portail, une entrée, un point de référence ou de démarcation », tandis que *L'Autre* et *Le Chant du troll* prendraient place dans la catégorie de l'*Intrusive fantasy* en raison de leur représentation d'un ou plusieurs « élément[s] surnaturel[s] » (*L'Autre* et *Leucémia*, en premier lieu) pénétrant le monde primaire. Cette taxinomie a l'avantage d'être plus précise que celle des universitaires américains et, surtout, elle classe les œuvres selon un même critère : celui de l'environnement spatio-temporel et de sa fluctuation. Parler de *low* ou de *high fantasy* revient, à l'inverse, à classer les romans en fonction de critères différents : présence du passage d'un monde à un autre, d'un côté ; coloration épique, quête d'un héros ou d'une héroïne aux prises avec des forces ténébreuses, grands enjeux, cadre médiéval, de l'autre. Pourtant, nombres d'œuvres rassemblent toutes ces caractéristiques – et certaines n'en rassemblent d'ailleurs aucune – ce qui nous fait penser que ce classement n'est que peu efficient.

Qu'on analyse la *fantasy* en tant que *low* ou *high*, en tant qu'*Immersive*, *Estranged*, *Portal* ou *Intrusive*, ce qui est déterminant dans ces taxinomies est bien le mouvement des personnages, qu'il s'agisse de leur échappée *vers* un Autre monde ou de leur enracinement *dans* un Autre monde. Souhaitant vivement répondre de façon la plus complète possible à notre question principale « où et quand se déroule l'aventure ? », nous pensons essentiel d'analyser le chronotope du seuil puisque cet espace se présente comme une clef pour sinon comprendre du moins concevoir la *fantasy*.

⁵³ André-François RUAUD, *op. cit.*, p. 10-11.

⁵⁴ Nous pourrions éventuellement y ajouter *Les Âmes croisées*, qui oscille entre *Immersive* et *Portal fantasy* en raison de la traversée de portes de Nawel dans les dernières pages du roman.

2.2. Les fantastiques espaces du seuil

2.2.1. *De l'art de se rendre dans l'Autre monde*

À propos de la *Portal Fantasy*, S. Mendlesohn explique que « le lecteur et les personnages franchissent un portail »⁵⁵. Ce qu'elle nomme « portail » est en réalité un espace protéiforme, un espace du seuil qui peut être sillonné par les protagonistes, mais qui n'est pas véritablement investi par eux. Il se présente comme une sorte de sas d'attente entre les univers. Dans *La Quête* et *Les Mondes*, qui appartiennent tous deux à la *Portal Fantasy*, nombreux sont les personnages et les créatures à effectuer des allers-retours entre les mondes. On pense évidemment à Ewilan et Salim, mais aussi aux marcheurs, chuchoteurs, au Mentaï qui poursuit Ewilan dans la capitale, à Bjorn, Mathieu (*La Quête* pour les noms cités précédemment), aux Ts'liches, à Éléa, Maniel, Illian, maître Duom, Edwin ou encore Siam (*Les Mondes*). Toutefois, les changements de monde ne concernent pas uniquement ces six romans de *Portal Fantasy*. Remarquons que *Le Pacte des Marchombres*, *Le Chant du troll*, *Les Âmes croisées* et *L'Autre* sont également très familiers de ces déplacements d'un univers à un autre bien que les personnages ne changent pas toujours véritablement de monde au sens strict et géographique du terme. Afin d'illustrer notre propos, prenons l'exemple du *Pacte des Marchombres* : Ellana ne change pas de planète, ses aventures se déroulent bien en Gwendalavir et dans les territoires qui l'environnent, mais lorsqu'elle passe de la Forêt Maison – un territoire sylvestre peuplé de créatures naïves, enfantines et non humaines – à Al-Far, « quatrième ville de Gwendalavir par sa taille et première par le nombre de crimes nocturnes »⁵⁶, la ville la plus pauvre de l'Empire, habitée par des humains, elle franchit une frontière et semble changer de monde. Outre Ellana, qui voyage grâce aux arbres-passeurs, notons aussi que Shaé et Natan se déplacent grâce aux portes de la Maison dans l'Ailleurs dans et en dehors de leur monde, que Nawel finira elle aussi par franchir une porte qui la conduira dans un monde inconnu et qu'Eejil change de monde au terme du *Chant du troll* en s'en allant paisiblement avec Doudou à travers les bois. Si les protagonistes utilisent parfois des médiateurs pour effectuer leur voyage (arbre-passeur, voyageuse – sorte de bille permettant un déplacement unique dans *La Quête* – ou porte), du côté d'Ewilan, c'est par le Dessin, donc par un acte mental, qu'héroïnes et héros passent « d'un monde à l'autre », pour reprendre l'expression du premier tome de la trilogie.

⁵⁵ *Idem.*

⁵⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 103.

En ce qui concerne les dessinateurs et dessinatrices, et les personnes voyageant à leurs côtés, il est difficile de définir un espace du seuil puisque tout peut potentiellement devenir ce type d'espace. Les personnages dotés du Don se matérialisent où bon leur semble, même si Ewilan présente une appétence particulière pour les espaces naturels, en particulier sylvestre et aquatique (la forêt, le fleuve, la fontaine d'Ondiane...). Cependant, dans les autres cas, deux lieux emblématiques se distinguent nettement : la forêt et la Maison dans l'Ailleurs. Pénétrer dans la forêt revient déjà, en soi, à changer de monde, puisque l'on passe du monde civilisé au monde sauvage, de la culture à la nature, du connu à l'inconnu. Comme nous l'avons mentionné, la fin du *Chant du troll* voit Eejil et Doudou marcher vers la forêt⁵⁷. Il est suggéré que ceux-ci effectuent le même trajet qu'Ewilan en se rendant du monde primaire à Gwendalavir⁵⁸ puisque les deux compagnons apparaîtront plus tard – chronologiquement dans la diégèse, même si *Le Chant du troll* est publié après *Le Pacte des Marchombres* – dans *Le Pacte*, au bord du lac Chen⁵⁹. Ellana, quant à elle, n'entre pas toujours dans la forêt pour utiliser les arbres-passeurs, mais elle doit *a minima* pénétrer à l'intérieur d'un arbre et être en parfaite harmonie avec lui pour effectuer une traversée. Pilipip lui explique ainsi la technique à adopter alors qu'elle est adolescente : « Pose ta main sur son écorce. Écoute-le. Si tu es attentive, tu percevras le battement de son cœur. Il suffit de calquer le rythme de ta respiration sur ce battement et d'avancer d'un pas »⁶⁰. Dans *L'Autre* en revanche, les protagonistes (Natan, Shaé, Elio, Gino ou encore Rafi) se servent de la Maison dans l'Ailleurs – dont le nom indique assez qu'elle ne se situe pas sur le même plan que le monde primaire – et de ses 1707 portes pour rejoindre différents endroits du globe et d'autres mondes. Il est dit à propos de ce mystérieux « Ailleurs » que « [l]es Bâisseurs ont [...] découvert un endroit étrange au-delà de notre dimension, sorte de plaque tournante entre lieux et mondes, et y ont construit ce qui deviendra la Maison dans l'Ailleurs »⁶¹. L'expression « plaque tournante entre lieux et mondes » ne peut indiquer plus parfaitement que l'Ailleurs est un espace du seuil.

S'ils sont des lieux très différents, la forêt et la Maison présentent toutefois de nombreux points communs : ils sont tout d'abord hors de l'espace-temps habituel des personnages. Les arbres-passeurs ne semblent pas véritablement avoir de racines et appartenir à la forêt alavirienne en ce qu'ils sont presque invisibles aux yeux profanes. D'après Oukilip, « [r]ien ne

⁵⁷ Voir *infra*, annexe 7.

⁵⁸ Ils rejoignent ainsi le monde merveilleux (et fictionnel) qu'offre le père d'Eejil (un auteur qui semble incarner, dès lors, Pierre Bottero) à sa fille.

⁵⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 217-240.

⁶⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 74.

⁶¹ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 232.

les distingue en apparence des autres arbres, seul celui qui sait les reconnaître peut y entrer »⁶². Une fois à l'intérieur, les voyageurs se trouvent dans un non-espace et dans un non-temps où tout est possible, ils n'existent plus au monde tant qu'ils sont dans l'arbre. L'arbre-passeur ne permet-il pas à Ellana de survivre à ses blessures dans *La Prophétie*, comme si le cours du temps avait été suspendu ? La Maison, cette « plaque tournante entre lieux et mondes »⁶³, se situe aussi dans un non-lieu où la temporalité est différente du monde primaire. Alors qu'il se trouve dans la Maison, Natan constate : « Ici l'aurore, chez nous la fin de matinée »⁶⁴. Ajoutons que l'arbre et, bien sûr, la maison sont des symboles d'intimité. Bien que décrite comme une « plaque tournante », la Maison est bien un espace de repli puisque seuls peuvent y pénétrer certains élus. De plus, elle peut être entièrement verrouillée et Shaé, bâtisseuse, rend la Maison impénétrable. Notons par ailleurs que l'arbre est parfois l'équivalent exact de la maison dans certaines œuvres de jeunesse, pensons par exemple à *Tobie Lolness*⁶⁵ ou à *Forestelle*⁶⁶. À propos des arbres creux, Gaston Bachelard écrit :

Déjà par la pensée, le rêveur voyant l'arbre creux, se glisse dans la crevasse ; il éprouve précisément, par le bénéfice d'une image primitive, une impression d'intimité, de sécurité, de maternelle protection. Il est alors au *centre* de l'arbre, au *centre* d'une demeure, et c'est à partir de ce centre d'intimité, qu'il a vue et conscience de l'immensité d'un monde.⁶⁷

Ellana illustre parfaitement cette citation : elle perçoit littéralement « l'immensité d'un monde » et les chemins qui s'offrent à elle lorsqu'elle pénètre dans l'arbre-passeur. Tout se passe comme s'il fallait d'abord entrer en soi-même, symboliquement, en entrant dans la Maison ou dans l'arbre et apprivoiser cet espace – autrement dit, s'apprivoiser soi – avant d'entrer dans le vaste monde.

Le chronotope des espaces frontaliers, comme le monde qu'ils permettent de rejoindre, est Autre. Pour M. Bakhtine, le chronotope du seuil, « c'est le chronotope de la *crise*, du *tournant d'une vie* »⁶⁸. Cette assertion est tout à fait pertinente pour les romans de Pierre Bottero, mais l'est aussi plus généralement pour les romans de *fantasy* : les arbres-passeurs, la

⁶² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 73.

⁶³ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 232.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 232.

⁶⁵ Timothée DE FOMBELLE, op. cit.

⁶⁶ Aline MAURICE, op. cit.

⁶⁷ Gaston BACHELARD, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, « Les Massicotés », 1948, p. 132-133.

⁶⁸ Mikhaïl BAKHTINE, op. cit., p. 389.

Maison dans l’Ailleurs, comme la gare de *Harry Potter*⁶⁹ ou l’armoire du *Monde de Narnia*⁷⁰ sont des lieux décisifs et électifs. Lorsqu’ils et elles ont été choisis, héros et héroïnes tournent une page de leur vie en s’y engouffrant, disent adieu à une part d’eux-mêmes et d’elles-mêmes, de la même manière que les lecteurs et lectrices s’abandonnent aussi pour un temps et acceptent d’être Autre, d’être un héros ou une héroïne de fiction, lorsqu’ils et elles s’engouffrent dans cet espace du seuil qu’est un livre.

2.2.2. *La représentation cartographique dans la fantasy botterienne*

En ouvrant un livre, le lectorat franchit une frontière et pénètre dans un Autre monde, imitant ainsi Bastien dans *L’Histoire sans fin*⁷¹. Pour faciliter la compréhension de ce nouveau monde, une carte sert bien souvent d’appui aux lecteurs et lectrices de *fantasy* et leur est généralement présentée avant même que les premiers mots de l’histoire ne les emportent. Cette illustration liminaire, caractéristique du genre, nous apparaît bien, elle aussi, comme un espace du seuil, véritable intermédiaire entre des mondes primaires et secondaires.

Dans l’œuvre botterienne, une carte de Gwendalavir, dessinée par Jean-Louis Thouard, accompagne cinq des tomes des aventures d’Ewilan (elle ne figure pas dans un seul volume, *La Forêt des captifs*, qui se déroule entièrement dans le monde primaire) et les trois tomes du *Pacte*. La carte représente l’Autre monde, c’est-à-dire Gwendalavir et les territoires qui l’entourent. Dans le sixième et ultime tome des *Mondes*, *Les Tentacules du mal*, la carte s’étioffe et est enrichie d’une deuxième page qui dévoile le continent à l’est de Gwendalavir où se dérouleront les aventures d’Ewilan⁷². La carte proposée comporte tout ce que le voyageur ou la voyageuse – qu’il soit personnage ou lecteur-touriste – est en droit d’attendre : des toponymes balisant les grandes villes, la capitale, les fleuves, mers et les principales régions ainsi qu’une représentation dessinée et en relief des montagnes, forêts, cours d’eau et lacs. Un gigantesque volcan apparaît aussi dans le Royaume Raïs ainsi qu’un immense pont d’environ cinquante kilomètres, l’Arche, représenté à côté de la capitale, Al-Jeit. Dernier point et non des moindres : l’échelle est indiquée et une rose des vents est dessinée. Bref, tout est mis en œuvre pour faciliter la lecture de la carte et, par là même, la lecture de l’œuvre.

⁶⁹ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, *op. cit.*

⁷⁰ C. S. LEWIS, *Le Monde de Narnia*, *op. cit.*

⁷¹ Michael ENDE, *op. cit.*

⁷² La carte a été reproduite en Fig. 5, voir *supra* p. 115. Elle apparaît également entière dans *Le Pacte*.

Mais rendre l'œuvre plus compréhensible, plus lisible, est-elle bien l'unique raison de la présence des cartes en *fantasy* ? Les romans de Pierre Bottero ne font pas, et de loin, figure d'exception. La carte, maintes fois déroulée devant nos yeux, est devenue un véritable *topos* de la *fantasy*. Il est possible de faire remonter cette tradition à Tolkien, bien sûr, qui dota *Bilbo le Hobbit*⁷³ et *Le Seigneur des Anneaux*⁷⁴ de plusieurs cartes, mais aussi d'annexes (arbres généalogiques, calendriers...). Florian Besson note dans le *Dictionnaire de la fantasy* qu'« [e]n faisant précéder son *Seigneur des Anneaux* (1954-1955) d'une carte de la Terre du Milieu, Tolkien ne se doutait probablement pas qu'il posait là l'un des éléments fondateurs du genre de la *fantasy* »⁷⁵. Cet élément avait une grande importance aux yeux de l'écrivain britannique qui dessina lui-même de nombreuses cartes – pour accompagner l'ouvrage ou sur lesquelles travailler lors de la rédaction – et qui en fit également dessiner par son fils, Christopher. Les cartes tolkieniennes font montre d'une extrême précision et les distances sont calculées très minutieusement : l'histoire vient d'ailleurs s'appuyer sur la carte, créée *a priori*, et non l'inverse. Dans une lettre du 11 avril 1953 à son éditeur Rayner Unwin, Tolkien écrit au sujet des cartes :

bien entendu, dans une histoire de ce genre [à propos du *Seigneur des Anneaux*], on ne peut dessiner une carte pour servir le récit, mais on doit d'abord dessiner une carte et accorder le récit avec elle.⁷⁶

Ce souci du détail et cette précision géographique se sont quelque peu dilués au fil du temps. Désormais, les cartes, comme celle de *La Quête*, des *Mondes* et du *Pacte*, ne semblent plus viser une précision géographique. Elles ne viennent pas « faire vrai », même si elles possèdent une échelle (souvent plus décorative que réaliste⁷⁷), elles parachèvent une œuvre de *fantasy* : leur but paraît surtout esthétique, mais l'objectif est peut-être également de rendre hommage à Tolkien, qui, comme l'explique Isabelle Pantin,

⁷³ J. R. R. TOLKIEN, *Bilbo le Hobbit*, *op. cit.*

⁷⁴ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, *op. cit.*

⁷⁵ Florian BESSON, « Cartes », dans Anne BESSON, *Dictionnaire de la fantasy*, *op. cit.*, p. 41.

⁷⁶ J. R. R. TOLKIEN, *Lettres*, *op. cit.*, p. 325.

⁷⁷ À titre d'exemple, les personnages mettent une semaine pour effectuer le trajet d'Al-Chen à Al-Jeit (*L'Île du destin*, p. 257), soit pour parcourir environ 80 kilomètres d'après l'échelle. Pour traverser le désert Ourou, Edwin explique que « [l]a première expédition a mis une semaine » (*Les Tentacules du mal*, p. 48). Or, cette traversée s'étend sur un minimum de 250 kilomètres d'ouest en est (en considérant que le désert s'étend de la rive ouest du continent jusqu'au fleuve Lazuli, comme l'indique Bjorn p. 39 et 65 dans *Les Tentacules du mal*). Dans les deux cas, les voyageurs et voyageuses se déplacent à cheval. Nous supposons qu'une traversée d'un désert hostile est plus longue qu'un trajet entre deux grandes villes et pourtant, pour une même durée, les personnages progressent de 80 kilomètres d'un côté, et de 250 (*a minima*) de l'autre.

était on ne peut plus soucieux de publier son livre [*Le Seigneur des Anneaux*] avec des cartes précises, « informatives » (le terme apparaît dans sa lettre du 9 octobre à Allen et Unwin) et lisibles [...].⁷⁸

Ces types d'annexes permettent également de s'inscrire dans un genre en adoptant ses codes et, de manière plus pragmatique, « [l]es cartes sont [...] de véritables hameçons destinés à accrocher la curiosité du lecteur »⁷⁹.

Il y a fort à parier qu'une randonneuse ou un randonneur de Gwendalavir soit bien en peine d'utiliser la carte de Jean-Louis Thouard pour s'orienter, mais elle permet quoi qu'il en soit l'ancrage de l'œuvre dans un genre et une tradition. Si les cartes précises et réalistes de Tolkien lui ont servi de base à l'élaboration d'une grande histoire épique⁸⁰, remarquons que la carte plus fantaisiste de Jean-Louis Thouard vient, elle, s'accorder au récit qui ne fait pas montre de ce même souci de réalisme et d'exactitude tolkienien, mais qui repose, au contraire, sur l'imaginaire et l'onirisme. À chaque histoire sa carte.

⁷⁸ Isabelle PANTIN, *Tolkien et ses légendes : une expérience en fiction*, Paris, CNRS Éditions, 2009, p. 209.

⁷⁹ *Idem*.

⁸⁰ De nombreuses cartes de travail de l'auteur ont été reproduites dans Vincent FERRÉ, Frédéric MANFRIN (dir.), *Tolkien : Voyage en Terre du Milieu*, Paris, Bibliothèque nationale de France et Christian Bourgois, 2019.

3. Mondes secondaires, mondes d'hier : le cadre de la *fantasy* épique

3.1. Un pays de terres sauvages et de forteresses

3.1.1. *Une approche écocritique de l'environnement naturel*

Ainsi que le suggère la carte de Gwendalavir qui ouvre les tomes de *La Quête*, des *Mondes* et du *Pacte*, l'Autre monde est un espace sauvage et naturel. Les forêts, landes et déserts sont nombreux, tandis que les villes se font plus rares : une douzaine seulement est mentionnée sur la carte du territoire de l'ouest, censé s'étendre, d'après l'échelle et nos calculs, sur environ 1 200 000 kilomètres carrés⁸¹, soit, approximativement, deux fois la taille de la France. Dans *Les Âmes croisées*, l'héroïne vit à AnkNor, une des douze cités, mais de nombreux espaces naturels semblent se déployer autour de la ville : est par exemple mentionnée la « prairie au-delà des remparts »⁸², mais aussi un « désert »⁸³ et, lorsque dans la partie précisément nommée « Hautes Plaines » Nawel voyage jusqu'à la Cité des Anciens, la jeune fille traverse un environnement rural. Pierre Bottero écrit :

De temps à autre, un village se dessinait, blotti au creux d'un vallon ou fièrement dressé sur une butte, entouré de champs que le changement de saison teintait des couleurs du renouveau. Puis la fragile empreinte des hommes se délitait, disparaissait. Ne restait que l'infinie diversité d'une nature qui s'éveillait après des mois de sommeil et chantait sa liberté reconquise.⁸⁴

Même la cité des Anciens, qu'il est possible de considérer comme une ville en raison de son nom, est un espace urbain proche de la nature qu'elle mime :

La cité des Anciens était une seule et unique gerbe de fleurs démesurées.

Pétales d'émeraude sur tiges de verre, feuilles d'acier, corolles de saphirs, cœurs d'améthystes, sépales d'or et bourgeons d'argent, elles jaillissaient vers le ciel, fines et élancées, avant de courber gracieusement leurs têtes comme autant de ballerines saluant d'invisibles spectateurs [...]

La cité des Anciens.

La cité des fleurs.⁸⁵

⁸¹ Voir *infra*, annexe 8.

⁸² Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 98.

⁸³ *Ibid.*, p. 286.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 186.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 223.

Nous avons déjà précisé que *Le Chant du troll* se clôt par le départ d'Eejil et de Doudou à travers bois. Le texte qui accompagne l'illustration établit ce constat : « [l]a ville a disparu, remplacée par une noble et dense forêt. Deux silhouettes s'éloignent sur un chemin bordé de jolies fleurs rouges »⁸⁶. Dans *Isayama*, point de villes. Seul le village de Kwai apparaît et semble ridicule de petitesse au milieu de l'immensité du paysage montagneux, comme l'illustre Jean-Louis Thouard au début de l'œuvre :

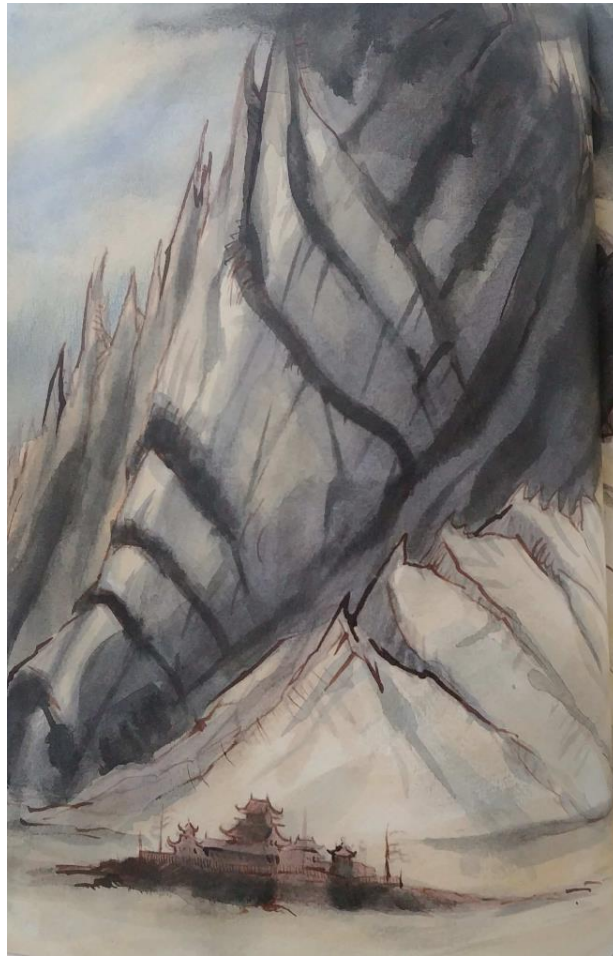


Fig.13. Le village de Kwai et une partie de la montagne Isayama illustrés par Jean-Louis Thouard dans *Isayama*, Milan jeunesse, 2007, sans pagination.

Ainsi, l'environnement des mondes secondaires est plutôt rural, voire sauvage – sans trace de la main humaine –, et ce cadre est valorisé. Il est traité d'une manière méliorative, alors qu'à l'inverse, la ville du monde primaire est vivement critiquée. Dans le premier tome de *La Quête*, alors que l'air d'un matin parisien « à peine naissant semblait déjà souillé par des

⁸⁶ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 185.

vapeurs de pollution »⁸⁷, l'air de Gwendalavir, en revanche, est « toujours aussi pur »⁸⁸ et « l'eau est potable »⁸⁹. Un écho de cette critique s'entend aussi dans *L'Autre*. Lorsque Elio arrive à Marseille, il découvre aussi la pollution de la métropole et « comme chaque fois qu'il quittait l'appartement, l'odeur le prit à la gorge. Une odeur âcre et nauséuse, mélange de crasse, d'urine et de produits insecticides. Une infection »⁹⁰, en résumé, cette odeur est bien différente de celle de Ouirzat.

Un discours est donc tenu sur le rapport des personnages à leur environnement. Ce discours botterien est tout à fait orienté et, comme nous le voyons, différencie les rapports des humains à l'environnement urbain du monde primaire de ceux relatifs aux espaces plus ruraux et naturels. Il est tout à fait possible d'analyser certains passages d'un point de vue écocritique⁹¹ en ce que « l'écocritique constitue [...] une approche thématique relativement unifiée qui s'attarde en particulier au rapport que nous entretenons avec la nature et à la capacité de la littérature à la représenter »⁹². Non seulement Pierre Bottero note la pollution des villes et le dégoût de ses personnages devant ce phénomène, mais il mentionne également d'autres problématiques écologiques, comme la disparition d'espèces menacées. Alors qu'il aperçoit des dauphins roses, Elio interroge Gino : « – Tu sais qu'il n'y en a presque plus ? [...] Ils étaient heureux ici, c'était chez eux et on les a décimés »⁹³.

Odes à la nature, les romans botteriens font apparaître des modes de vie simples, en harmonie avec l'environnement sauvage. À titre d'exemples, la Compagnie d'Ewilan dort sans cesse à la belle étoile, au coin du feu ; Ellana est une enfant de la nature qui continue d'être très proche d'elle en grandissant ; Nawel aussi apprend à vivre en son sein lorsqu'elle doit voyager pendant plusieurs jours, tandis que Kwaï parvient à gravir Isayama, entre autres, parce qu'il est respectueux de la montagne. Dans les mondes secondaires, les usines sont inexistantes, de même que les moyens de transport modernes et, de fait, pollution ou surexploitation ne sont pas non plus au programme. En revanche, l'herbe est plus verte, l'eau plus limpide et l'air plus pur. Dans une perspective générique, remarquons que la *fantasy* met souvent en scène des univers naturels. Le contraste est alors d'autant plus saisissant lorsqu'une comparaison peut avoir lieu,

⁸⁷ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 236.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 165.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 73.

⁹⁰ Pierre BOTTERO, *L'Autre : La Huitième Porte*, op. cit., p. 65.

⁹¹ Sur l'écocritique en littératures de jeunesse, voir notamment : Nathalie PRINCE, Sébastien THILTGES (dir.), *Éco-graphies : écologie et littératures pour la jeunesse*, Rennes, PUR, 2018.

⁹² Gabriel VIGNOLA, « Écocritique, écosémiotique et représentation du monde en littérature », *Cygne noir* [en ligne], n° 5, 2017, consulté le 19 novembre 2020. URL : <http://www.revuecygnenoir.org/numero/article/vignola-ecocritique-ecosemiotique>

⁹³ Pierre BOTTERO, *L'Autre : La Huitième Porte*, op. cit., p. 245.

soit avec un monde primaire, soit avec un Autre monde ou territoire qui serait, lui, peu enclin à vivre harmonieusement avec la nature. Tel est le cas du Mordor et de son industrie qui s'oppose dans *Le Seigneur des Anneaux*⁹⁴ à la verte Comté des Hobbits. L'antinomie est telle que le récit tolkienien sera récupéré par le mouvement hippie et les manifestants de 1968 qui voient en la Comté un mode d'existence rêvé. Dans *Winter is coming : Une brève histoire politique de la fantasy*, William Blanc indique qu'

[i]nspirés par cette nouvelle production littéraire, beaucoup d'artistes de la génération contestataire de la fin des années 1960, et plus largement une partie de cette jeunesse bouillonnante, considèrent les œuvres de Tolkien comme une fable écologique.⁹⁵

Si aujourd'hui la *fantasy* s'associe sans difficulté avec la ville, notamment dans le genre de la *fantasy* urbaine, il nous semble qu'elle s'inscrit, de manière plus traditionnelle et générale, dans des environnements naturels qu'elle célèbre à n'en plus finir.

3.1.2. Des « châteaux en Espagne » ou le mirage des cités médiévales

En s'immergeant en Gwendalavir (*La Quête, Les Mondes, Le Pacte*), dans AnkNor (*Les Âmes croisées*) ou dans les Marches de Glace (*Isayama*), les lecteurs et lectrices remontent le temps. Comme souvent en *fantasy* – et surtout en *fantasy* épique –, le décor est non seulement naturel mais il est aussi médiéval. On parle cependant plus volontiers d'un décor « médiévalisant » qui cherche à donner une illusion de médiévalité qu'un véritable caractère médiéval instruit par l'Histoire. Quelques éléments spatiaux de cette époque sont retenus, à commencer par le château, les remparts, les forteresses, les tours de garde... Ces édifices et constructions rappellent dans l'inconscient collectif le Moyen Âge ; ils ne suffisent cependant pas à faire correspondre les villes à une réalité historique. Dans leur article « Les réminiscences médiévales dans la fantasy », très éclairant sur le sujet, les universitaires A. Salamon et A. Rochebouet parlent d'un « Moyen Âge rêvé » et expliquent :

Que certains auteurs en aient une connaissance poussée [du Moyen Âge] est incontestable, pourtant on constate que dans la grande majorité des cas, ce cadre n'est pas informé par une connaissance érudite de la période mais par une vision stéréotypée de celle-ci.⁹⁶

⁹⁴ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, op. cit.

⁹⁵ William BLANC, *Winter is coming : Une brève histoire politique de la fantasy*, Montreuil, Éditions Libertalia, 2019, p. 49.

⁹⁶ Anne ROCHEBOUET, Anne SALAMON, « Les réminiscences médiévales dans la fantasy », art. cit.

George R. R. Martin, l'auteur du cycle à succès *Le Trône de fer*⁹⁷, parle quant à lui de « Moyen Âge digne de Disneyland »⁹⁸. La plupart des lecteurs et lectrices de *fantasy* ont donc affaire à des Moyen Âge qui n'existent nullement et qui n'ont jamais existé, sortes de mirages que nous représentons ici par l'image du château en Espagne pour illustrer son caractère illusoire. Pour l'écrivain et historien Gilles Henry, auteur du *Petit dictionnaire des expressions qui sont nées de l'Histoire*, « [l]'expression est synonyme de rêve et d'utopies. *Bâtir des châteaux en Espagne*, c'est faire des projets merveilleux »⁹⁹. Les écrivains et écrivaines de *fantasy* semblent bien bâtir leurs propres châteaux en Espagne en représentant des châteaux « merveilleux » et chimériques.

Chez Pierre Bottero, nous trouvons plusieurs exemples d'espaces médiévalisants. Al-Vor, la première cité qu'aperçoivent Ewilan et Salim en arrivant en Gwendalavir est ainsi décrite :

De grosses fermes fortifiées se dressaient au milieu des cultures.

La charrette peinait en gravissant la piste qui montait régulièrement jusqu'à un col au sommet duquel était bâtie une tour de guet [...] Quand ils parvinrent sur la crête, Al-Vor apparut.

C'était une immense cité, ceinte de remparts crénelés, au centre de laquelle était érigé un puissant château.¹⁰⁰

La Citadelle, qui se trouve, quant à elle, au nord de Gwendalavir et que les personnages gagnent dans le troisième tome de la trilogie, comporte de « hautes murailles se fondant parfaitement avec les dalles verticales qu'elles prolonge[nt]. Trois tours puissantes se lan[cent] à l'assaut du ciel, tandis qu'une quatrième, couronnée d'un dôme de cristal, sembl[e] l'atteindre »¹⁰¹. Si ces deux cités évoquent instantanément le Moyen Âge par leurs fortifications, « tour de guet », « remparts crénelés », « château » ou « murailles », le « dôme de cristal » qui surplombe la dernière tour dénote une certaine modernité merveilleuse ou, tout du moins, figure un espace-temps qui s'écarte fondamentalement du Moyen Âge occidental. Dans son étude de la transparence dans *Nous autres*¹⁰² d'Eugène Zamiatine, Leonid Heller distingue

⁹⁷ George R. R. MARTIN, *Le Trône de fer*, op. cit.

⁹⁸ Propos cités et traduits par William Blanc dans *Winter is coming...*, op. cit., p. 62.

⁹⁹ Gilles HENRY, *Petit Dictionnaire des expressions qui sont nées de l'Histoire*, Paris, Éditions Tallandier, 2019, p. 223.

¹⁰⁰ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 95.

¹⁰¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 57.

¹⁰² Eugène ZAMIATINE, *Nous autres*, trad. par B. Cauvet-Duhamel, Paris, Gallimard, 1979 (1920 pour l'édition originale).

deux manières essentielles d'utiliser les matériaux transparents et étincelants dans l'architecture utopiste. La première, fondée sur l'assimilation entre le verre, le cristal et diverses matières précieuses, consiste à montrer l'extraordinaire opulence du monde représenté, qui est supposé garantir sa capacité à résoudre les problèmes du monde réel [...].¹⁰³

Chez Pierre Bottero, le « dôme de cristal » de la Citadelle pourrait revêtir une symbolique similaire. Tout en dénotant un certain modernisme, il témoigne aussi de l'« opulence du monde » : Gwendalavir est un monde prospère où améthystes, rubis et saphirs sont utilisés dans l'architecture.

Les héros et héroïnes réagissent au chronotope, notamment Ewilan et Salim qui découvrent en même temps que les lecteurs et lectrices leur nouvel environnement. Dans un premier temps, Salim, impressionné par le changement d'époque qui a semblé s'opérer, dit à la vue d'Al-Vor : « [o]n se croirait revenus au Moyen Âge [...] Tout est en pierre, il n'y a pas un seul morceau de béton ou une longueur de fil électrique »¹⁰⁴. Et le narrateur de traduire quelques pages plus loin les pensées d'Ewilan :

L'ensemble évoquait irrésistiblement une cité médiévale, mais Camille, qui était férue d'histoire, savait que jamais aucune rue du Moyen-Âge n'avait été aussi propre. Pas de trace ici d'égouts en plein air, de tas d'immondices ou d'animaux en liberté.¹⁰⁵

Le décor semble alors retravaillé par l'écrivain, celui-ci ne se veut pas fidèle à la réalité historique, en témoignent les pensées d'Ewilan susmentionnées, mais il y puise son inspiration. Il entrecroise un passé qui se veut médiéval et d'autres éléments modernes ou merveilleux. Ce métissage est d'ailleurs remarqué par les personnages à l'intérieur même de la diégèse. Ainsi,

Salim s'imaginait arpenter un château fort même si les immenses baies vitrées, les structures métalliques et la décoration n'avaient strictement rien à voir avec la France du Moyen Âge. Il avait enfin découvert un type de construction qui mélangeait allégrement ses connaissances historiques et son goût pour le fantastique.¹⁰⁶

Les « connaissances historiques » se rapportent certainement ici au « château fort » tandis que les « immenses baies vitrées » de la Citadelle ou le dôme de cristal mentionné précédemment

¹⁰³ Leonid HELLER, « “ Je ” est une cité de verre, ou la question de la transparence et de l'animalité dans *Nous autres de Zamiatine* », dans Hélène et Gilles MENEGALDO (dir.), *Les Imaginaires de la ville. Entre littérature et arts*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2007.

¹⁰⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 96.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 102.

¹⁰⁶ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 66.

illustrent davantage le côté « fantastique » (entendre ici l’imaginaire ou la *fantasy*). En faisant remarquer la « non-conformité » de ses décors à la réalité historique, sans chercher à la dissimuler, Pierre Bottero annihile du même coup d’éventuelles critiques et nourrit une complicité avec son lectorat. Revisitées ainsi, les cités médiévales sont porteuses de rêve et de merveille¹⁰⁷, elles marqueront le jeune lectorat qui a certainement vu de nombreux châteaux, dans la réalité ou la fiction, mais qui n’a probablement jamais vu de telles constructions. Le chronotope des cités du monde secondaire est, à l’image des œuvres, imaginaire : il s’appuie sur un certain réalisme mais s’en détourne rapidement par la greffe d’éléments spatiaux merveilleux et par la mise à distance critique des personnages.

3.2. Temporalité médiévalisante : vers un passé embrumé

3.2.1. Une société et une atmosphère archaïsantes

Spatialement, Ewilan et Salim – imités par les lecteurs et lectrices – sont transportés dans des lieux qui fleurent bon le Moyen Âge, sans être de fidèles représentations de celui-ci. Mais peut-être davantage encore que les espaces, c’est le mode de vie entier de Gwendalavir, d’AnkNor ou d’Oncha – le village de Kwai –, qui convoquent cette époque. De multiples éléments suggèrent un voyage tant temporel que spatial. De la même manière que le décor n’est pas médiéval mais « médiévalisant », la société et la temporalité ne sont pas archaïques mais plutôt « archaïsantes ». Prenons tout d’abord pour exemple les moyens de transport, assez révélateurs d’une époque : pas de voitures, ni de trains, de bus et encore moins d’avions. En Gwendalavir, les voyageurs se déplacent à cheval – ils les montent ou prennent place dans des chariots tirés par des chevaux –, mais ils empruntent également des bateaux qui avancent grâce à la pensée des Navigateurs. Ainsi, quel que soit le moyen de transport choisi, celui-ci ne repose sur aucune technologie. Dans *Les Âmes croisées*, les chevaux sont aussi monnaie courante pour se déplacer, de même que dans *Isayama*, où ils apparaissent comme montures aux côtés des chameaux.

¹⁰⁷ À ce sujet, nous renvoyons à notre article : Florie MAURIN, « Les mondes de Pierre Bottero : réinventer les espaces de fantasy », art. cit.

Par ailleurs, nous ne trouvons pas non plus trace d'industrie dans le sens d'

[e]nsemble des activités économiques (caractérisées par la *mécanisation et l'automatisation des moyens de travail, la centralisation des moyens de production et la concentration de la propriété des moyens de production*¹⁰⁸), ayant pour objet l'exploitation des sources d'énergie et des richesses minérales du sol ainsi que la production de produits fabriqués à partir de matières premières ou de matières ayant déjà subi une ou plusieurs transformations.¹⁰⁹

En effet, pas d'usines ni de fabrication à grande échelle dans les mondes secondaires étudiés. Les armes sont nombreuses, mais sont toutes des armes blanches ou des armes de jet fabriquées par quelque habile forgeron. Il est d'ailleurs expliqué à propos des armes à feu qu'elles « ne fonctionnent pas chez [eux] »¹¹⁰, comme si magie et technologie étaient inconciliables. L'adaptation des technologies au monde archaïsant de Gwendalavir est d'ailleurs l'un des enjeux du premier tome des *Mondes* et l'un des objectifs d'Éléa Ril' Morienvall. Depuis Gwendalavir, l'industrie, la technologie et, finalement, la science, semblent perçues péjorativement à tel point que leur venue dans le monde secondaire est synonyme de danger et en aucun cas de bénéfice. De plus, si les armes ne sont pas manufacturées par des machines (modernes, nous entendons) ce n'est pas non plus le cas des vêtements ou des matériaux de construction. Conséquence : les habitants sont vêtus de peaux, cuir, ou de vêtements en toile que l'on imagine emblématiques du Moyen Âge. *Quid* des édifices ? Comme nous pouvions le présager au vu de cette brève étude, des matériaux comme le béton ne sont, bien sûr, pas employés. Les bâtiments, s'ils n'ont pas été dessinés, sont généralement construits en bois ou en pierre, c'est-à-dire, dans des matériaux bruts et naturels.

Enfin, focalisons notre attention sur les individus eux-mêmes. En Gwendalavir, les métiers exercés par la population se conjuguent souvent assez bien avec la vision stéréotypée que l'on peut avoir du Moyen Âge : les chevaliers, marchands et marchandes (ambulants et sédentaires), agriculteurs et agricultrices, artisans et artisanes, et aubergistes, ont aujourd'hui quelque chose d'exotique, de lointain. Pris isolément, ils peuvent tout à fait renvoyer à une société contemporaine, mais amoncelés dans un décor de fermes en bois et de châteaux en pierre, ils convoquent indubitablement un certain passé avec eux. Notons aussi que le système de guildes qui est mentionné dans *D'un monde à l'autre*, où maître Duom explique que « [l]a société de Gwendalavir est divisée en guildes. Certaines sont reconnues comme celle des

¹⁰⁸ Nous soulignons.

¹⁰⁹ « Industrie » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, op. cit.

¹¹⁰ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 256.

marchands ou celle des agriculteurs. D'autres sont plus secrètes »¹¹¹, est un système hérité du Moyen Âge.

Finalement, la science peine à trouver sa place dans les mondes secondaires de Pierre Bottero et ce que l'on pourrait croire scientifique comme les globes de lumière suspendus dans Al-Jeit, la Vigie qui permet de voir à très grande distance les Marches du Nord, le gant d'Ambarinal dont l'arc est invisible et les flèches illimitées ou les puits qui permettent de défier la pesanteur et de « passer en flottant d'un étage à un autre »¹¹² sont en définitive des éléments magiques. Ils ne sont pas l'œuvre de scientifiques mais bien de magiciens : des dessinateurs et dessinatrices ont créé les globes, la Vigie et le gant, tandis que les puits ont été construits par les Anciens – on suggère dans les œuvres que les Anciens sont les Bâisseurs évoqués dans *L'Autre* : c'est-à-dire des humains dotés de pouvoirs magiques. Ce phénomène de remplacement de la technologie par la magie apparaît fréquemment en *fantasy*, un genre qui repose dans la plupart des cas non pas sur la science mais sur le merveilleux.

Les sociétés des mondes secondaires sont archaïsantes, elles « font » archaïque, ce qui suppose qu'elles ne sont pas véritablement dénuées de modernité. En Gwendalavir, les villes et, surtout, la capitale, sont sophistiquées et des éléments comme les globes de lumière, les puits, ou la Vigie n'ont rien d'ancien. Ils semblent au contraire se présenter comme des avancées par rapport à nos technologies actuelles. Ainsi, passé, présent et futur se mêlent à la fois dans les espaces – repensons au château pourvu d' « immenses baies vitrées »¹¹³ et de « structures métalliques »¹¹⁴ – mais aussi, de manière plus générale, dans l'atmosphère des œuvres.

3.2.2. Remonter le temps à travers l'imaginaire arthurien

Afin d'enrichir l'illusion de médiévalité, de multiples références à la littérature du Moyen Âge et, plus particulièrement, à l'imaginaire arthurien, apparaissent dans les œuvres étudiées. Tout d'abord, le personnage de Merwyn Ril' Avalon, qu'Ewilan et Salim rencontrent dans le troisième tome de *La Quête*, convoque indubitablement et explicitement la figure de Merlin. Merwyn est doté de pouvoirs magiques, il est un très grand dessinateur et utilise son pouvoir afin de bâtir un monde pour son amour perdu : Vivyan. Pour ce faire, il s'est retiré de Gwendalavir et vit enfermé dans sa propre magie sous la Citadelle. Nous retrouvons bien dans

¹¹¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 128.

¹¹² Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 66.

¹¹³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 66.

¹¹⁴ *Idem*.

cette histoire plusieurs mythes de la légende de Merlin¹¹⁵ : son amour pour la fée Viviane, sa pratique de la magie, l'édification d'un monde pour la jeune femme¹¹⁶ et l'environnement carcéral¹¹⁷, même s'il est ici choisi par le dessinateur. La comparaison entre les deux figures est soulignée par Ewilan qui s'interroge en ces termes :

était-il possible que Merwyn ait été le Merlin des légendes de l'autre monde ?

Pendant de longues soirées solitaires dans la bibliothèque des Duciel, elle s'était passionnée pour les aventures des chevaliers de la Table ronde et de Merlin l'Enchanteur.

Elle connaissait parfaitement l'amour éperdu qui liait ce dernier à la fée Viviane. De telles correspondances entre les noms pouvaient-elles être de simples coïncidences ?¹¹⁸

Et Pierre Bottero de faire fondre les doutes lorsqu'il nomme Merwyn « [l]'homme qui était une légende dans deux mondes »¹¹⁹.

Dans la citation précédente, Ewilan évoque les « chevaliers de la Table ronde ». Ceux-ci, précisément, surgissent plusieurs fois dans *La Quête*, notamment dans les citations fictives placées en début de chapitres. Ainsi, Merwyn déclare : « J'ai connu Arthur, Lancelot et Perceval... mais c'était ailleurs, dans une autre histoire »¹²⁰. Maniel, quant à lui, est comparé à « un chevalier, compagnon de Perceval, qui passait pour un géant quasi immortel »¹²¹ tandis qu'Edwin est rapproché du jeune Arthur dans la citation liminaire suivante :

Ewilan, lorsqu'elle a dessiné le sabre d'Edwin, a eu la bonne idée de le lui placer entre les mains et non de le ficher dans un rocher jusqu'à la garde. C'est peut-être moins romantique, mais sacrément plus pratique !¹²²

¹¹⁵ Pour plus d'informations sur le personnage de Merwyn / Merlin dans *La Quête d'Ewilan*, nous renvoyons à notre mémoire de Master : Florie MAURIN, *La fée, l'enchanteur, et leur(s) monde(s)...*, op. cit.

¹¹⁶ Dans *La Suite du roman de Merlin*, l'enchanteur construit lui aussi un monde pour sa bien-aimée, en témoigne la scène suivante : « Merlin alla chercher, dans tout le pays, des maçons et des charpentiers et il fit bâtir [...] des habitations et un palais si magnifiques que, dans toute la Petite Bretagne, on n'aurait pas pu trouver de résidence aussi belle, fût-elle de roi ou de prince. Quand ce travail fut achevé et que les maçons et les charpentiers furent partis, Merlin dit à la demoiselle : “ Cette résidence ne vous servira à rien si je ne la dissimule pas de telle sorte que nul ne la voie, hormis ceux qui y demeureront. ” Il se mit alors à pratiquer ses enchantements et, de tous les côtés, entourra les habitations d'une barrière si extraordinaire qu'on ne voyait que de l'eau [...] Après avoir accompli ce chef-d'œuvre, il montra le résultat à la demoiselle et lui dit : “ Votre demeure est-elle bien protégée ? ” » dans *La Suite du roman de Merlin*, trad. par S. Marcotte, Paris, Honoré Champion, « Traductions des classiques du Moyen Âge », 2006, p. 506.

¹¹⁷ Viviane enferme Merlin dans un tombeau dans *La Suite du roman de Merlin*.

¹¹⁸ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 39-40.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 110.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 113.

¹²¹ *Ibid.*, p. 237.

¹²² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 267.

Ces références directes, que l'on trouve cependant uniquement dans *La Quête*, contribuent au mélange d'époques que nous avons constaté. L'auteur semble dès lors se placer sous le patronage arthurien ; l'emploi de ces noms propres caractéristiques d'une certaine littérature est ainsi analysé par Adeline Latimier-Ionoff lorsqu'elle les croise dans les cinq romans¹²³ de son étude :

En ayant recours à des noms arthuriens, qu'ils soient cités dès les premiers vers ou qu'ils apparaissent plus tard et plus discrètement, l'auteur fait profiter sa création du succès de la légende bretonne.¹²⁴

Les légendes arthuriennes semblent appartenir à un autrefois commun au monde primaire – par exemple, le compagnon de Perceval mentionné relève bien du passé puisqu'il est dit qu'« [o]n ne connaissait pas Maniel à cette époque »¹²⁵ – et, paradoxalement, ces légendes se conjuguent aussi au présent puisque Salim et Ewilan rencontrent Merwyn, une figure du passé de Gwendalavir qui appartient aussi, miraculeusement, toujours au présent. Bien que Merwyn soit vivant et incroyablement vieux, les lecteurs et lectrices remontent en quelque sorte le cours du temps en étant confrontés à un personnage lié à la littérature médiévale, donc au Moyen Âge, dans le présent de la narration. Encore une fois, l'illusion de l'Autrefois infuse les pages.

Par conséquent, les mondes secondaires créés prennent l'apparence de mondes d'hier, de mondes passés, même si ce travestissement n'est qu'un trompe-l'œil. Pierre Bottero s'ancre à nouveau dans une tradition littéraire de *fantasy* épique en choisissant ce chronotope passéiste, mais l'aborde, semble-t-il, avec distance et amusement. Les premiers cycles de l'écrivain (*La Quête*, *Les Mondes*, *Le Pacte*) exploitent largement cette veine médiévale alors que la trilogie *L'Autre* rompt avec cette tradition pour explorer la voie de l'*Intrusive Fantasy*, moins connue et employée. Nous distinguons quoi qu'il en soit deux chronotopes principaux : l'un, assez réaliste, et l'autre, tenant davantage de la magie, plus flou, où les temporalités s'entremêlent. Ce phénomène pourrait-il être caractéristique de la *fantasy* jeunesse ? Certainement, le « recours synchrétique aux mythes de tout type, mêlés sans distinction d'époque ou d'origine »¹²⁶ a déjà été pressenti comme un trait de ce genre spécifique, il ne serait alors pas étonnant qu'un entremêlement d'époques à un niveau plus global – non seulement un entremêlement de mythes

¹²³ *Cristal et Clarie, Les Merveilles de Rigomer, Floriant et Florete, Claris et Laris, et Melyador.*

¹²⁴ Adeline LATIMIER-IONOFF, *op. cit.*, p. 224.

¹²⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, *op. cit.*, p. 237.

¹²⁶ Silène EDGAR, art. cit., dans Anne BESSON, *Dictionnaire de la fantasy*, *op. cit.*, p. 211.

d'époques diverses, mais un entremêlement de *mondes*, de *sociétés* et d'*atmosphères* d'époques diverses – soit typique de la *fantasy* jeunesse.

Chapitre 4 : Animer les romans : que font les protagonistes ?

1. « D'étourdissantes aventures fourmillantes de dangers »¹

1.1. Le roman d'aventures : un genre englobant ?

1.1.1. *Lexique de l'aventure*

En dehors du cycle de Gwendalavir, qui se rattache à la *fantasy*, Pierre Bottero publie de nombreux romans pour la jeunesse dits « réalistes » au sens où ils se déroulent dans notre monde quotidien et où le merveilleux, s'il apparaît parfois, n'occupe pas le devant de la scène. Parmi ces romans, édités en partie chez Flammarion et en partie chez Rageot, plusieurs mettent en scène les aventures d'un jeune héros ou d'une jeune héroïne essayant de sauver un être humain ou un animal. Tels sont les cas des péripéties de Tsina (*Mon cheval, mon destin*² et *Un cheval en Irlande*³) qui conduiront lecteurs et lectrices jusqu'aux rives irlandaises où la protagoniste, accompagnée de son fidèle étalon Sheïtal, résoudra une affaire de vol de chevaux⁴ ; ou de celles de Benjamin (*Princesse en danger*⁵), un jeune garçon placé en famille d'accueil qui rencontrera et délivrera la princesse Shi-Meï. Ce dernier livre est d'ailleurs publié en 2006 par Rageot dans la catégorie « Aventure » de la collection « Rageot romans ». En 2019, les éditions Glénat s'appuient sur *La Quête d'Ewilan* pour proposer un *escape book*⁶ intitulé *Le Labyrinthe du mercenaire*⁷. Ce type de livre est très dynamique, il repose sur une succession d'aventures et d'énigmes, ce qui témoigne de la place capitale donnée à l'action dans la trilogie de Bottero. Dans une interview, un journaliste note lui aussi cette kyrielle de péripéties puisqu'il demande à l'auteur : « Peut-on dire que les aventures d'Ewilan sont picaresques ? »⁸. Et

¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 286.

² Pierre BOTTERO, *Mon cheval, mon destin*, op. cit.

³ Pierre BOTTERO, *Un cheval en Irlande*, op. cit.

⁴ L'intrigue résumée est celle du deuxième tome. Le premier narre la rencontre de Tsina et Sheïtal ainsi que le sauvetage de la propriétaire, Madame Arnaud, battue par son neveu. Reconnaisante de l'avoir aidée, elle offre l'étalon à la jeune fille.

⁵ Pierre BOTTERO, *Princesse en danger*, op. cit.

⁶ Livre inspiré des *escape games*, où les lecteurs et lectrices s'identifient au personnage représenté pour résoudre des énigmes et mener leur héros ou leur héroïne vers la sortie. En fonction des réponses données aux énigmes, le destinataire doit se rendre à la page correspondante où il sera confronté à une nouvelle problématique qui le mènera à une nouvelle page, et ainsi de suite.

⁷ LYLIAN, Laurence BALDETTI, *Le Labyrinthe du mercenaire : Une aventure tirée de La Quête d'Ewilan*, Glénat Jeunesse, « Escape », 2019.

⁸ Interview pour *Fantastinet* [En ligne], art. cit.

l'écrivain de répondre : « Oui mais beaucoup de romans le sont aussi »⁹. À propos de ses romans de *fantasy*, Pierre Bottero emploie les termes « récit d'aventure »¹⁰ et le texte de présentation de l'auteur, qui apparaît au terme de chaque tome du cycle, atteste lui aussi de la prégnance de l'aventure :

Enfant, je rêvais d'étourdissantes aventures fourmillantes de dangers mais je n'arrivais pas à trouver la porte d'entrée vers un monde parallèle ! J'ai fini par me convaincre qu'elle n'existait pas. J'ai grandi, vieilli, et je me suis contenté d'un monde classique... jusqu'au jour où j'ai commencé à écrire des romans. Un parfum d'aventure s'est alors glissé dans ma vie.¹¹

Si l'écrivain et les éditeurs et éditrices utilisent volontiers le substantif « aventure » afin de caractériser les romans, notons qu'à l'intérieur même de la diégèse les personnages et le narrateur utilisent eux aussi ce mot. Au sein de *La Quête* et des *Mondes*, « aventure » est employé entre cinq et seize fois par tome pour désigner la quête de la jeune fille et ses différentes étapes : l'accident de la route qui ouvre le premier tome et le basculement de l'héroïne en Gwendalavir sont qualifiés d' « aventures », tout comme ses péripéties à Paris, sa quête pour délivrer les Figés ou sa détention par Éléa Ril' Morienval dans *La Forêt des captifs*. Le verbe « s'aventurer » et le nom « mésaventure » apparaissent eux aussi de façon très régulière. Dans *Le Pacte des Marchombres*, nous établissons le même constat : « aventure » est un nom fréquent. Le périple des parents d'Ellana, le vol des sphères graphes dans le deuxième tome, les péripéties du groupe à Valingai et, de façon plus générale, la vie entière de la marchombre, sont qualifiés d' « aventures ». Le phénomène est identique dans *Les Âmes croisées* et se retrouve également, quoique de façon moins systématique, dans *L'Autre*. *Isayama* et *Le Chant du troll*, quant à eux, ne proposent jamais ce terme, comme si l'aventure devait être plus particulièrement soulignée dans les romans de *fantasy* plus « traditionnels », plus épiques, – *La Quête*, *Les Mondes*, *Le Pacte*, *L'Autre* et *Les Âmes croisées* –, et non dans cette *fantasy* merveilleuse de l'album et du roman graphique. Il nous semble que c'est surtout en écrivant les treize romans que l'auteur s'inscrit et souhaite délibérément s'inscrire dans le genre de la *fantasy*, ce qui expliquerait cette omniprésence lexicale de l' « aventure ».

Mais les romans en sont-ils pour autant des romans d'aventures au sens générique ?
Pour Matthieu Letourneux,

⁹ *Idem*.

¹⁰ Pierre BOTTERO, Anne CLERC, Hélène SAGNET, art. cit., p. 10.

¹¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 286.

Si l'on prend la notion [d'aventure] dans une acception formelle, en interprétant le roman d'aventures comme un récit dont le but premier est de raconter des aventures, alors le genre apparaît comme une source vertigineuse de récits, puisqu'on est obligé d'inclure tout un pan du récit policier, de la science-fiction, ou du récit d'espionnage, et évidemment l'essentiel du western et de l'*heroic fantasy*.¹²

Si la seule présence d'aventures est suffisante pour faire d'un roman un roman d'aventures, alors ce genre est englobant et il est possible de qualifier de nombreux récits de cette manière. L'universitaire explique le lien entre la *fantasy* (ou la science-fiction, le récit policier, etc.) et le roman d'aventures. D'après lui,

western, science-fiction, *fantasy*, *thriller* ou espionnage sont tous des genres, fortement liés au roman d'aventures, mais dont les univers de fiction codifiés ont fini par imposer des conventions spécifiques. On comprend dès lors que certains critiques aient pu voir dans le roman d'aventures un hypergenre englobant tous les autres, ou un genre parasite, se nourrissant de façon purement conventionnelle des autres genres.¹³

La *fantasy* est ici appréhendée comme une sous-catégorie du roman d'aventures : elle s'en serait détachée pour former un genre parallèle grâce à ses codes et spécificités thématiques. Quoiqu'il en soit, les frontières sont éminemment poreuses entre les deux genres. Cette porosité intéresse précisément notre étude et nous chercherons à déterminer et préciser les liens du roman d'aventures avec les œuvres de *fantasy* de Pierre Bottero. En d'autres termes, peut-on lire les différents tomes du cycle de Gwendalavir comme des romans d'aventures ?

1.1.2. *Aventure et mésaventures comme éléments structurants*

« Un roman d'aventures n'est pas seulement un roman où il y a des aventures »¹⁴ explique Jean-Yves Tadié,

c'est un récit dont l'objectif premier est de raconter des aventures, et qui ne peut exister sans elles. L'aventure est l'irruption du hasard, du destin, dans la vie quotidienne, où elle introduit un bouleversement qui rend la mort possible, probable, présente, jusqu'au dénouement qui en triomphe – lorsqu'elle ne triomphe pas [...].¹⁵

¹² Matthieu LETOURNEUX, *Le Roman d'aventures 1870-1930*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, « Médiatextes », 2010, p. 7.

¹³ *Ibid.*, p. 176.

¹⁴ Jean-Yves TADIÉ, *Le Roman d'aventures*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 1996, p. 5.

¹⁵ *Idem.*

Les œuvres du corpus choisi correspondent bien à cette définition : les romans du cycle alavirien ne sont pas seulement des « roman[s] où il y a des aventures », comme le formule l'universitaire, bien que l'aventure soit au premier plan, comme en témoigne le titre de la trilogie *La Quête d'Ewilan*. Nous retrouvons aussi parfaitement les notions d' « irruption du hasard, du destin, dans la vie quotidienne » et de « bouleversement ». C'est en partie son pouvoir et en partie le destin qui font basculer Ewilan en Gwendalavir. Dans *Isayama*, un évènement va également « bouleverser » la vie de Kwaï, il s'agit de l'arrivée des hommes qui se lancent à l'assaut de la montagne. Ellana voit quant à elle sa vie changer radicalement à partir du jour où un groupe d'hommes vole le joyau Ilfasidrel des Petits. Dans *Les Âmes croisées*, c'est la rencontre d'une Armure qu'elle croise « par hasard » qui va marquer Nawel de manière indélébile : « Elle avait cinq ans la première fois qu'elle vit une Armure. Cette vision se grava en elle. À jamais »¹⁶. Par ailleurs, Rafi incarne la figure du Destin dans la trilogie *L'Autre* où son irruption « dans la vie quotidienne » tout à la fois de Natan et de Shaé induira une transformation radicale de leurs existences. Enfin, *Le Chant du troll* présente bien lui aussi ce « bouleversement » sous la forme du phénomène de « basculement »¹⁷ et la mort devient plus que « possible, probable, présente » puisqu'elle s'incarne concrètement dans le personnage de Leucémia « jusqu'au dénouement qui en triomphe ».

À cette première définition générale, ajoutons quelques remarques structurelles, comme le propose Matthieu Letourneux, lorsqu'il explique qu'

[i]l est possible de proposer une définition proche de celle de Northrop Frye, à partir de l'idée d'une Aventure principale, entendue comme quête mais surtout comme unité du récit ordonnant une série d'aventures secondaires. Ces aventures secondaires (les « mésaventures ») peuvent être ou non liées à l'Aventure, même si elles représentent généralement les différents épisodes qui constituent la matière de l'œuvre et qui se combinent pour former la trame de l'Aventure : le héros a un but, mais pour l'atteindre, il lui faut franchir un certain nombre d'épreuves secondaires.¹⁸

Dans le roman d'aventures, la quête ou l'Aventure centrale – avec un A majuscule – et les aventures secondaires, dites « mésaventures » s'entremêlent dans

une forme particulière, celle d'un récit épisodique conduisant d'une crise à sa résolution heureuse. Une telle forme produit une tension entre la logique d'éparpillement des péripéties (les mésaventures) et l'unité de la superstructure (l'Aventure) [...].¹⁹

¹⁶ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 11.

¹⁷ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 40.

¹⁸ Matthieu LETOURNEUX, op. cit., p. 35-36.

¹⁹ *Ibid.*, p. 407.

Chez Bottero, Ewilan vit bien une Aventure, une quête, qui est celle de retrouver les Figés dans la première trilogie, puis de détruire Ahmour dans la seconde. À cette Aventure se greffent des « mésaventures » : sa poursuite par les Ts'liches, la recherche de son frère, son affrontement avec Éléa près du pic du Destin ou l'attaque des pirates alors qu'elle cherche à gagner l'île où sont retenus ses parents. Notons d'ailleurs que ces derniers *topoi*, l'île et les pirates, sont typiques du roman d'aventures et nous les retrouvons par exemple dans *L'Île au trésor*²⁰ de Robert Louis Stevenson. Cette division en Aventure et mésaventures se perçoit dans toutes les œuvres du corpus, y compris dans les albums. Nous trouvons ainsi de nombreuses Aventures : la quête pour devenir marchombre ou Armure, pour détruire l'Autre ou Leucémia, ou pour gravir Isayama. Les mésaventures, quant à elle, sont légion. Pensons aux diverses épreuves que doit subir Ellana, à son voyage vers le Rentai pour solliciter la greffe, à son convoi des sphères graphes dans le deuxième tome, mais aussi aux missions confiées à Nawel dans *Les Âmes croisées*, aux étapes pour détruire l'Autre dans son entièreté, à l'affrontement d'Ewilan et de la goule, etc.

Toutefois, avant d'aller d'Aventure en mésaventures, « le héros [du roman d'aventures] est expulsé de son univers familial »²¹. Puis, son parcours s'esquisse ainsi : « il lui arrive une série de mésaventures le mettant à l'épreuve et il réintègre la civilisation auréolé de gloire »²². Cette structure, qui s'apparente fortement à celle des contes théorisée par V. Propp²³, trouve sa place chez Pierre Bottero et concerne plus particulièrement Ewilan. En effet, la jeune fille est « expulsé[e] de son univers familial » puisqu'elle change radicalement de monde. La violence de l'adjectif « expulsé » se lit d'ailleurs bien dans la façon dont Ewilan quitte le monde primaire : c'est en échappant à un accident de la route que l'héroïne se transfère dans un autre lieu et « tomb[e] de tout son long dans l'herbe »²⁴. Comme nous l'avons vu, elle est ensuite confrontée à de nombreuses mésaventures avant de réintégrer Gwendalavir au terme du dernier tome en étant devenue riche (ses « nouveaux » parents occupent de hautes fonctions et vivent dans une sorte de palais au « sommet d'une tour de jade et de verre »²⁵), célèbre (le chroniqueur de l'Empire parle d'elle à ses étudiants comme d'une « figure de légende »²⁶) et puissante puisqu'elle aura appris à maîtriser son Don au fil des pages. Par ailleurs, le départ de l'« univers familial » du héros concerne également Ellana, qui quitte la Forêt Maison des Petits ; Nawel,

²⁰ Robert Louis STEVENSON, *L'Île au trésor*, Paris, Hetzel, 1883.

²¹ Matthieu LETOURNEUX, *op. cit.*, p. 72.

²² *Idem.*

²³ Vladimir PROPP, *op. cit.*

²⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, *op. cit.*, p. 12.

²⁵ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, *op. cit.*, p. 29.

²⁶ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, *op. cit.*, p. 6.

qui laisse derrière elle la ville perle d'AnkNor ; Kwaï, qui abandonne son village pour la montagne ; ou Natan et Shaé qui partent l'un de son foyer au Québec et l'autre de sa cité marseillaise. Dans une mesure tout autre, Eejil est aussi « expulsé[e] de son univers familial » puisqu'elle doit se détacher de l'appartement familial pour se lancer dans l'aventure après sa mort. Toutes et tous subissent une myriade de péripéties qui les « met à l'épreuve ». Cependant, rares sont ceux et celles à « réint[é]gre[r] la civilisation aurolé[s] de gloire », car peu d'entre eux réintègrent la civilisation tout court.

Nous touchons ici une des limites de notre comparaison entre les œuvres botteriennes et le roman d'aventures. Au sujet du terme des romans de ce genre, Matthieu Letourneux remarque que

l'apothéose du héros ne fait que reformuler les conventions du romanesque archaïque dans une perspective pseudo-réaliste : mariage, fortune, gloire restent les traits exprimant ce triomphe. Nous savons qu'à de rares exceptions près, cette apothéose s'accompagne d'un retour du protagoniste à la civilisation. Dès lors, sa valeur peut éclater aux yeux de tous [...].²⁷

Si Ewilan se conforme à ce schéma – qui ressemble fort, là encore, à celui des contes –, les autres héros et héroïnes déjouent en tout ou partie cette fin fort convenue. Seul Edwin, en plus d'Ewilan, nous semble exemplifier ce modèle : à la fin du *Pacte des Marchombres*, le guerrier monte sur le trône et devient le nouveau Seigneur des Marches du Nord. En revanche, Eejil ne réintègre pas vraiment la civilisation puisqu'elle part pour une ville onirique, la Sérénissime, au terme du *Chant du troll*. « [M]ariage, fortune, gloire » lui demeurent inconnus, sans doute en raison de son âge. Les autres enfants-héros de l'œuvre botterienne, Kwaï et Elio, ne connaissent pas davantage ces trois phénomènes. Dans *L'Autre*, Natan et Shaé ne deviennent pas particulièrement célèbres, en dépit du fait qu'ils ont sauvé le monde et grandement participé à l'anéantissement de la créature maléfique qui le menaçait. Ils ne se marient pas et n'acquièrent pas non plus une quelconque fortune. Toutefois, le deuxième tome, qui signe la fin de leurs aventures – leur fils, Elio, prendra le relais dans le troisième tome – se clôt par l'image de Shaé enceinte : la fin des aventures du couple Natan / Shaé demeure donc relativement stéréotypée. Par ailleurs, si les compagnons de Nawel lui sont reconnaissants pour son ultime sacrifice, la jeune femme échappe elle aussi au schéma « [m]ariage, fortune, gloire » et ne réintègre pas la civilisation puisqu'elle part pour un Autre monde. Cependant, nos analyses quant à ce roman doivent être prises avec recul puisque ce cycle est inachevé. Enfin, Ellana est le contre-exemple

²⁷ Matthieu LETOURNEUX, *op. cit.*, p. 261.

absolu du schéma du héros de roman d'aventures : point d'apothéose « pseudo-réaliste » pour la jeune femme au terme du *Pacte*. Elle est certes célèbre mais le devient davantage au fur et à mesure de la trilogie qu'après la dernière bataille. La question de la fortune ne semble pas pertinente dans son cas puisque les marchombres ont un rapport très distancié aux richesses et aux biens matériels. Quant au mariage et à la réintégration de la civilisation, là encore, Ellana déjoue les attentes. Après avoir fêté l'anniversaire de son fils, la paix revenue et l'intronisation de son compagnon, la marchombre quitte la civilisation et part vers l'inconnu dans la scène suivante :

Elle avait mangé, ri, bu, parlé, dansé, puis, sans l'avoir projeté, elle avait gagné la chambre de Destan assoupi.

Le souffle court, elle l'avait pris dans ses bras, frissonnant lorsqu'il avait ouvert ses grands yeux gris pour l'observer puis elle s'était glissée par une porte dérobée, avait sauté un mur, dévalé un escalier, couru jusqu'aux écuries.

Trop de monde.

Trop de bruit.

Trop de certitudes.

Elle avait sellé Murmure et quitté la Citadelle au galop tandis que Destan, blotti contre son cœur, se rendormait.²⁸

Par conséquent, même si le terme des péripéties ne correspond que peu à la structure conventionnelle du roman d'aventures, nous nous devons de remarquer que le cœur des romans – c'est-à-dire l'entremêlement de l'Aventure aux mésaventures, qui constitue la matière même des œuvres et sa partie la plus importante – respecte bien le canevas narratif du genre. Le motif structurant de la quête, si prégnant en *fantasy*, est aussi un fondement du roman d'aventures qui permet aisément la comparaison entre les deux genres. En citant le père fondateur de la *high fantasy*, Matthieu Letourneux établit le constat suivant :

Même dans la *high fantasy* initiée par Tolkien, et qui s'efforce de figurer des mondes plus complets, des enjeux plus complexes, et qui se réfère généralement à l'imaginaire médiéval, les récits prennent la forme d'un voyage semé d'embûches, et la quête correspond à cette structure de l'Aventure et des mésaventures que nous avons décrite. Le héros est arraché à son monde familier pour basculer dans un univers d'aventure, et l'affrontement avec ses adversaires retrouve la logique manichéenne et téléologique appelant le triomphe du héros.²⁹

²⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 619.

²⁹ Matthieu LETOURNEUX, op. cit., p. 171.

1.2. Le roman d'aventures géographique et fantastique

1.2.1. Dépaysement et exploration d'un nouveau monde

À l'instar de certains romans de Jules Verne – pensons par exemple à *Vingt Mille Lieues sous les mers*³⁰, *L'Île mystérieuse*³¹, *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*³²... –, les romans d'aventures géographiques offrent aux lecteurs et lectrices un nouveau monde à découvrir. Ce nouveau monde peut être terrestre – des aventuriers explorent une zone sauvage ou inconnue du globe –, mais il peut également se trouver sur une autre planète, dans un *ailleurs* ; dans ce cas, le récit louvoie entre roman d'aventures géographiques et roman d'aventures fantastiques. Chez Pierre Bottero, la géographie, l'exotisme et l'exploration d'un monde sont au centre de la plupart des récits, en témoignent par exemple la carte liminaire de *La Quête*, des *Mondes* et du *Pacte*, mais aussi les titres des œuvres qui renvoient volontiers à l'espace – *D'un monde à l'autre*, *Les Frontières de glace*, *L'Île du destin*, *Les Mondes d'Ewilan*, *La Forêt des captifs*, *L'Œil d'Otolep*, *Isayama*. Ainsi, Ellana découvre bien un nouveau monde dans *Le Pacte*, celui des humains, lorsqu'elle quitte la Forêt Maison pour gagner Al-Far. Il en va de même d'Ewilan qui explore Gwendalavir et ses alentours durant six tomes ; de Nawel, la jeune fille issue de la ville perle, qui va découvrir le Donjo, le vaste monde des douze cités et le monde derrière la porte ; de Kwaï ou d'Eejil qui s'aventurent l'un sur la montagne Isayama et l'autre en direction d'une forêt qui la mènera, comme le texte le laisse suggérer, à la Sérénissime. Toutefois, l'album et le roman graphique se détachent du roman d'aventures géographiques en ce que l'exploration d'un nouveau monde ne constitue pas le cœur de l'œuvre mais apparaît à l'horizon au terme du récit. Cependant, au sein du cycle alavirien, il nous semble que c'est la trilogie *L'Autre* qui tisse le plus de liens avec le roman d'aventures géographiques : les protagonistes découvrent non seulement un nouveau monde « imaginaire », celui de la Maison dans l'Ailleurs, mais ils explorent aussi différents territoires de la Terre : le Haut Atlas, La Réunion, la jungle camerounaise puis amazonienne avant de réintégrer un environnement urbain dont le parangon est Paris. Ce qui est tout à fait marquant dans cette trilogie, et qui contraste avec les aventures d'Ewilan, est la vitesse à laquelle les héros et l'héroïne changent de lieu. Grâce à la

³⁰ Jules VERNE, *Voyages extraordinaires*, éd. de J.-L. Steinmetz, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2012.

³¹ *Idem*.

³² Jules VERNE, *Michel Strogoff et autres romans*, éd. de J.-L. Steinmetz, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017.

Maison dans l'Ailleurs et à ses portes magiques, les protagonistes se déplacent instantanément d'un espace à un autre, enchaînant ainsi les décors et voyageant tout autour du globe.

Lors de ces explorations de mondes, qu'il s'agisse des pays susmentionnés ou de Gwendalavir, les aventuriers découvrent également la faune et la flore. Selon M. Letourneux, le roman d'aventures est un « [g]enre d'imagination, [qui] ne cesse cependant de donner des gages de réalisme, en appuyant son discours sur des précisions géographiques, historiques ou culturelles »³³. Ces « précisions », si foisonnantes chez Jules Verne, se lisent également dans l'œuvre botterienne : elles apparaissent dans *L'Autre*, ce qui s'explique précisément par le fait que les personnages voyagent dans des pays lointains. La végétation fait alors parfois l'objet d'une description informative et presque pédagogique, comme lors de cette scène :

Ils contournèrent prudemment un épais massif de plantes basses aux feuilles longues et larges terminées par de redoutables pointes épineuses.

– Aloe Vera, indique Natan. Une des plantes les plus bienfaites au monde, sauf quand tu t'y embroches la nuit.³⁴

Mais délivrer un savoir encyclopédique n'est-il pas aussi, parfois – mais non exclusivement –, un des objectifs des littératures de jeunesse ? Quelques informations botaniques trouvent ainsi leur place au sein de *L'Autre*, mais c'est bien davantage au sein de *La Quête* et des *Mondes* que Pierre Bottero développe un matériau scientifique par de nombreuses « précisions géographiques, historiques ou culturelles ». Faire découvrir le monde de Gwendalavir par Ewilan en même temps que les lecteurs et lectrices se prête particulièrement bien à des digressions de type encyclopédique : l'apport d'informations est ainsi justifié puisque l'héroïne elle-même apprend à connaître l'univers dans lequel elle a échoué. De ce fait, nous trouvons un glossaire, à caractère scientifique, au terme des six tomes d'*Ewilan*, qui se présente comme une encyclopédie réduite et traite notamment de la faune, de la flore et de la géographie alaviriennes. En voici deux extraits :

Coueurs³⁵

Oiseaux incapables de voler et hauts d'une cinquantaine de centimètres, les coueurs vivent dans les plaines alaviriennes où ils creusent de profonds terriers. Leur chair est un mets de choix en Gwendalavir.³⁶

³³ Matthieu LETOURNEUX, *op. cit.*, p. 21.

³⁴ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, *op. cit.*, p. 196.

³⁵ Nous conservons la typographie originale. *Idem* pour les deux extraits suivants.

³⁶ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, *op. cit.*, p. 279.

Sifflours

Ongulés de la taille d'un daim vivant à l'état sauvage, mais également élevés pour leur viande et leur peau par les Alaviriens.³⁷

À partir du deuxième tome de *La Quête*, le glossaire est presque dédoublé puisque Pierre Bottero enrichit également ses œuvres de citations inventées qu'il place en exergue de chapitre. Certaines d'entre elles appartiennent à la fictive *Encyclopédie du Savoir et du Pouvoir*. Par ce biais, une voix scientifique – qui manquait peut-être jusque-là, bien que maître Duom s'arroge parfois le rôle du savant – se fait entendre dans les textes. Le chapitre 3 des *Frontières de glace* s'ouvre ainsi :

Enjôleuse d'Hulm : Plante carnivore aux larges feuilles vernissées. L'enjôleuse émet un chant qui attire irrésistiblement les insectes, lui permettant ainsi de les capturer avec ses vrilles préhensiles.

*Encyclopédie du Savoir et du Pouvoir*³⁸

Les botanistes se font toutefois rares et nous trouvons bien plus d'informations au sujet de la faune que de la flore dans le cycle d'Ewilan. Remarquons également que les précisions géographiques sont nombreuses et insérées à l'intérieur même de la diégèse. Certains personnages, ou le narrateur, incarnent alors à tour de rôle cette figure du savant. Tel est le cas d'Edwin qui explique à la compagnie que

[L]es nuits sont glaciales dans cette région [...] Le vent ne cesse presque jamais. Il descend droit de la chaîne du Poll, et les plateaux d'Astariul ne sont pas assez élevés pour l'arrêter. Il n'est pas rare de trouver du givre le matin, même en plein été.³⁹

Dans *Le Pacte*, qui ne possède ni glossaire ni citations fictives en exergue de chapitre, les informations géographiques sont diluées dans la diégèse. Le narrateur présente ainsi les Dentelles Vives :

Une surprenante barrière rocheuse qui naissait dans les falaises du Grand Océan du Sud pour venir mourir, deux cents kilomètres plus loin, dans les eaux limpides du lac Chen.

³⁷ *Ibid.*, p. 285.

³⁸ *Ibid.*, p. 27.

³⁹ *Ibid.*, p. 208.

Très étroite, parfois moins de vingt mètres, elle s'élevait, vertigineuse, au-dessus de la plaine et sa verticalité ainsi que le nombre réduit de passes qui la perçaient en faisaient un obstacle de taille pour les voyageurs.⁴⁰

Au vu de la richesse des indications, nous comprenons aisément pourquoi une carte illustre *Le Pacte*.

Descriptions de la géographie et informations sur la faune et la flore sont peut-être particulièrement nécessaires et attrayantes dans des romans qui prennent pour décor un Autre monde. Ce cas de figure est évoqué par M. Letourneux indiquant dans son chapitre « “ Typologie ” du roman d'aventures » qu'

[i]l reste à évoquer une inspiration importante du roman d'aventures, le domaine du fantastique, qui n'opère plus un déplacement du connu vers l'inconnu (ou le moins connu), mais du naturel vers le surnaturel. Le fantastique propose en ce sens un dépaysement radical, puisqu'il opère un glissement de l'espace imaginaire mais possible, vers un espace imaginaire et impossible.⁴¹

Nous supposons ici que l'universitaire entend « fantastique » au sens de *fantasy*, d'imaginaire, puisque c'est bien ce genre qui propose un « dépaysement radical » – le fantastique au sens todorovien s'ancrant quant à lui dans l'espace quotidien des lecteurs et lectrices. Pierre Bottero joue grandement sur ce « dépaysement » : s'il est radical dans le premier tome de *La Quête*, il s'atténue au fil de la trilogie, au fur et à mesure de l'acclimatation d'Ewilan et du lectorat à l'Autre monde. Qu'à cela ne tienne, l'écrivain renouvelle à nouveau l'espace de l'aventure en dirigeant les pas des héros et héroïnes vers une nouvelle contrée, le continent à l'est de Gwendalavir. Là-bas, non seulement le décor est nouveau, mais la faune et la flore locales prolongent encore le dépaysement puisque des espèces inédites sont décrites.

1.2.2. *Le récit de mondes perdus*

Fruit du roman d'aventures géographiques et du roman d'aventures fantastiques, le récit de mondes perdus s'articule, d'après nous, avec les romans *fantasy* de Pierre Bottero. Il est défini de la façon suivante par l'auteur de l'ouvrage *Le roman d'aventures 1870-1930* :

⁴⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 243.

⁴¹ Matthieu LETOURNEUX, op. cit., p. 149.

friand en général de décors exotiques, le roman d'aventures a inventé un type de roman, le récit de « mondes perdus », entièrement fondé sur ce basculement du dépaysement géographique vers le dépaysement surnaturel. Alain-Michel Boyer définit le récit de mondes perdus en ces termes : « quelque part sur le globe, en un lieu retiré, isolé du monde moderne et du reste de l'humanité, dans une enclave préservée de l'histoire, au bout d'un étroit défilé que barrent de hautes parois rocheuses, un groupe d'hommes et de femmes vit sa vie propre, dans l'ignorance la plus totale de ce qu'il est advenu ailleurs : cette communauté est un rameau détaché des civilisations occidentales disparues ou un isolat échappé à l'anéantissement et situé à un stade antérieur de l'évolution. Ou bien, dans ce vase clos, survient des ptérodactyles, des iguanodons, des mammouths. Telles sont, dans leurs grandes lignes, les composantes du thème du monde perdu » (Boyer, 1991).⁴²

Au regard de cette définition, la Forêt Maison dans laquelle grandit Ellana n'est-elle pas un monde perdu ? La jeune fille se trouve bien dans un lieu « isolé du monde moderne et du reste de l'humanité » et vit « dans l'ignorance la plus totale de ce qu'il est advenu ailleurs ». Les Petits vivent également bien à un « stade antérieur de l'évolution » et adoptent un mode d'existence primitif. Point de ptérodactyles ou d'iguanodons dans la Forêt Maison, en revanche, Humph le trodd est dépeint comme

[u]n crapaud de près d'une tonne à la peau noire et huileuse, l'arrière-train massif disparaissant sous l'eau, les pattes avant bien visibles, épaisses, musculeuses, sous un ventre flasque pareil à une outre démesurée.

Un cauchemar.⁴³

Il s'apparente à une sorte de dinosaure, d'antique créature démesurée hantant les lacs. Outre la Forêt Maison, il est également possible de considérer le monde entier de Gwendalavir comme un monde perdu. Il correspond lui aussi aux critères d'Alain-Michel Boyer : isolement et stade antérieur d'évolution notamment. Le territoire est d'autant plus isolé qu'il se situe sur une île, dans un huis-clos préservé du monde où il est impossible de pénétrer – pour les aventuriers du monde primaire – sans être amené par un Alavirien, exception faite d'Ewilan et de son incroyable don qui la fait basculer seule d'un monde à l'autre. De plus, comme nous l'avons vu, la civilisation de Gwendalavir se veut archaïque et médiévale.

Toutefois, cette première impression est rapidement mise à mal : d'une part, le développement de Gwendalavir est très ambigu et cet Autre monde ne témoigne pas nécessairement d'un « stade antérieur de l'évolution » puisqu'il présente des lieux et objets à la technologie avancée – la Vigie, le gant d'Ambarinal, le fil d'Hulm, les alarmes de Merwyn qui

⁴² Alain-Michel BOYER (dir.), « Mondes perdus », *Modernités*, n° 3, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1991, cité dans Matthieu LETOURNEUX, *op. cit.*, p. 154.

⁴³ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 60.

figent le temps. Le monde perdu n'est peut-être pas celui que l'on croit : les Alaviriens connaissent l'existence du monde primaire qu'ils tournent même parfois en dérision grâce à leurs connaissances. L'échange entre Edwin et Ewilan en atteste :

- Une chose m'intrigue. Qu'entends-tu par système de communication ?
- Ma foi, la poste !
- Tu te... commença Camille.

Elle perçut le rire qui dansait dans les yeux du maître d'armes. Comme tous les érudits de Gwendalavir, il possédait une solide connaissance de l'autre monde qu'il était en train d'utiliser pour se moquer d'elle.⁴⁴

À l'inverse, le monde primaire n'a pas connaissance de Gwendalavir, sauf quelques privilégiés : les Boulanger qui ont élevé Mathieu et l'homme politique Bruno Vignol, par exemple. S'il est difficile de déterminer le monde perdu – est-ce Gwendalavir ? Est-ce finalement le monde primaire ? –, remarquons cependant que les trilogies d'Ewilan et celle d'Ellana entretiennent des liens avec cette sous-catégorie du roman d'aventures géographiques qu'est le récit de mondes perdus. Ils provoquent avec certitude un « dépaysement surnaturel »⁴⁵ caractéristique de ce type de romans et finalement si commun en *fantasy*, ce genre qui nous fait régulièrement remonter le temps et découvrir des territoires isolés, préservés et, d'une certaine manière, primitifs. Nous reconnaissons à travers ces traits définitoires des territoires de *fantasy* comme ceux de *Bordeterre*⁴⁶, *Steam sailors*⁴⁷, *À la croisée des mondes*⁴⁸, ou de certaines utopies à l'image d'*Île*⁴⁹ d'Aldous Huxley.

1.2.3. Des courses contre la montre

Après avoir étudié la structure du roman d'aventures et son aspect thématique, intéressons-nous enfin à la question du rythme des œuvres. D'après M. Letourneux,

⁴⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, *op. cit.*, p. 49.

⁴⁵ Matthieu LETOURNEUX, *op. cit.*, p. 154.

⁴⁶ Julia THÉVENOT, *op. cit.*

⁴⁷ E. S. GREEN, *op. cit.*

⁴⁸ Philip PULLMAN, *op. cit.*

⁴⁹ Aldous HUXLEY, *Île*, trad. par M. Treger, Paris, Pocket, 2010.

un roman d'aventures est [...] un récit qui porte davantage son intérêt sur l'action que sur la description. La narration de l'événement l'emporte non seulement sur la représentation du monde, mais aussi sur la peinture d'un individu.⁵⁰

Jean-Yves Tadié remarque lui aussi cette appétence et la fait remonter aux origines du genre :

Depuis les Grecs, il n'y a pas de roman d'aventures sans course ni fuite ; la rapidité de déplacement triomphe du temps : les personnages sont toujours menacés d'arriver trop tard, comme les Mousquetaires essayant de sauver Mme Bonacieux.⁵¹

Nous l'avons évoqué, la vitesse caractérise notamment la trilogie *L'Autre*, où les personnages ne cessent de courir d'un point A à un point B grâce aux multiples portes de la Maison. Même lorsque ceux-ci se reposent – l'épilogue du *Maître des tempêtes* montre Shaé à Ouirzat, peu après que Rafi leur a annoncé la fin de leurs aventures en leur disant « Plus de traques [...] Plus de sang, plus de fuites éperdues »⁵² –, le lectorat ne peut finalement prendre véritablement conscience de cette accalmie puisqu'elle n'est pas décrite. Une ellipse accélère le temps, comme si les personnages n'avaient jamais cessé de courir. L'auteur écrit : « Six ans. Cela fait six ans. Six ans qu'ils se sont installés à Ouirzat. Six années si longues et si brèves. Six années si douces et si belles »⁵³. Notons que l'écriture en elle-même contribue aussi à la célérité du texte par la parataxe, la répétition du chiffre « six » ponctuant l'extrait et le rythme binaire des deux dernières phrases qui permettent une certaine rapidité de lecture. De plus, la dernière phrase du roman insiste sur l'action et l'agitation perpétuelle du roman. Alors que l'épilogue représente un temps de paix et de repos pour l'héroïne et le héros, celui-ci se clôt par la phrase : « Le temps qui reste est compté »⁵⁴.

Récurrent dans le roman d'aventures, comme l'explique Jean-Yves Tadié, le thème de la fuite est aussi omniprésent dans l'œuvre botterienne. Elle caractérise notamment *L'Autre* qui comporte de nombreuses fuites des protagonistes, particulièrement dans les deux premiers tomes : des courses-poursuites s'engagent avec des Helbrumes et avec des miliciens qui traquent Natan et Shaé depuis la demeure de Barthélémy jusqu'aux portes de la Maison dans l'Ailleurs en passant par la bibliothèque de Valenciennes ou un hôtel parisien. Dans *L'Autre*, le danger semble se trouver partout et les protagonistes sont, à de rares exceptions près, constamment en mouvement. Ces cavalcades sont presque annoncées dès le début de l'œuvre,

⁵⁰ Matthieu LETOURNEUX, *op.cit.*, p. 35.

⁵¹ Jean-Yves TADIÉ, *op. cit.*, p. 36.

⁵² Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes, op. cit.*, p. 377.

⁵³ *Ibid.*, p. 379.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 380.

placée sous le signe du dynamisme : le premier chapitre présente Natan courant sur le parquet d'un terrain de basket ; le deuxième le montre également en train de courir dans la rue et note que la course est une « discipline par laquelle il avait pris conscience de sa différence »⁵⁵ grâce à ses compétences hors-normes ; les chapitres suivants, quant à eux, voient le héros foncer vers un lieu salubre au volant d'une « Pontiac Firebird bleue »⁵⁶.

Ewilan et Ellana sont, au sein de leurs trilogies respectives, davantage tournées vers la course que vers la fuite. La quête d'Ewilan doit s'effectuer sans délai puisque l'Empire est en train de s'effondrer et de perdre la guerre qui l'oppose aux armées raïs. Dans *Les Mondes*, la situation est encore plus pressée puisque la jeune dessinatrice doit anéantir Ahmour avant qu'il ne déferle sur le monde. La question du temps est au cœur des *Tentacules du mal*, où Liven adresse par exemple une lettre à l'Empereur, dans laquelle il écrit :

Nous pouvons penser avec une marge d'erreur minimale que la barrière entre les dimensions ne se déchirera pas d'un coup. En revanche, le laps de temps qui s'écoulera entre le premier accroc et l'effondrement total sera très court. C'est ce temps qu'il nous faudra utiliser pour analyser le phénomène, le comprendre et agir.⁵⁷

Si plusieurs personnages sont menacés par le temps – au premier rang desquels nous trouvons la communauté d'Ewilan et les élèves-dessinateurs qui étudient l'avancée d'Ahmour dans les Spires –, c'est sur la jeune héroïne que s'exerce plus particulièrement la pression temporelle. Ewilan est au cœur d'une course contre la montre, ce qu'expriment Maniel et le Dragon dans l'arène de Valingaï : le premier lui annonce « [l]e temps presse [...] La partie d'Ahmour qui s'est matérialisée dans notre dimension peine à prendre ses repères. Elle est perdue dans un univers dont elle ne sait rien. C'est pour cela qu'elle se montre faible et lente »⁵⁸, tandis que le second lui répète « [l]e temps presse, jeune Ewilan. Tu me l'as toi-même fait remarquer »⁵⁹.

Dans *La Prophétie*, Ellana risque aussi d'être prise au piège du temps. S'il n'y a pas de compte à rebours menaçant dans sa trilogie, la marchombre doit cependant se hâter pour retrouver son fils et l'arracher aux griffes d'Essindra puisque l'armée du Chaos est sur le point de se déployer en Gwendalavir. La jeune femme parvient à la cité des mercenaires « sur le gong ». Lorsqu'elle la découvre enfin, l'armée du Chaos est fin prête à envahir le monde : « le

⁵⁵ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 23.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁵⁷ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 299.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 340.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 351.

bruit d'une activité intense montait des remparts. Ordres hurlés, hennissement de chevaux, martèlement de bottes, le fracas caractéristique d'une armée se préparant au départ »⁶⁰.

Enfin, l'écriture botterienne traduit le rythme soutenu des œuvres. Dans les romans, les chapitres sont très courts et peuvent se réduire à une seule page. Les ellipses temporelles sont aussi nombreuses, comme nous l'avons vu dans le cas de l'épilogue du *Maître des tempêtes*, mais nous en trouvons également au début des *Âmes croisées*, qui fait passer Nawel de l'âge de cinq ans à l'adolescence en un chapitre⁶¹, ou au cœur de *L'Île du destin* qui accélère le trajet des héros par ce moyen stylistique. L'écrivain condense régulièrement le temps, en témoigne par exemple cet extrait : « [a]près dix jours d'un voyage sans obstacle, durant lequel la cohésion du groupe se renforça encore, ils atteignirent les berges du Gour »⁶². En dernier lieu, notons également que le style de l'auteur se caractérise par un rythme rapide : les phrases sont souvent courtes, averbales, et la parataxe est fréquemment employée, ce qui donne lieu aux « extrêmes » suivants⁶³ :

Al-Jeit au cœur de la nuit.

Une forme sombre et vacillante se glisse dans un dédale de ruelles obscures. Capuchon noir, silhouette désarticulée, démarche chancelante.

But précis.⁶⁴

Ou encore, dans *Le Pacte* :

Ellana guette l'inconscience qui s'approche, la mort marchant sur ses pas.

Quand l'une la touchera, l'autre l'emportera.

Inéluctable.

Ne pas cesser de guetter.

Les empêcher d'approcher.

Trouver des prises pour s'accrocher à la vie.

Quelques minutes encore.

Présentation.

Ahn-Ju...⁶⁵

⁶⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 425.

⁶¹ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 9-13.

⁶² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 222.

⁶³ Les extraits choisis retranscrivent le chapitre dans son intégralité.

⁶⁴ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 163.

⁶⁵ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 171.

Il est à noter que le rythme des phrases semble ici reproduire un rythme cardiaque qui s'emballer, peut-être à l'image de celui d'Ellana, à l'article de la mort.

À la question « que font les protagonistes ? », il serait donc possible de répondre qu'ils vivent des aventures en courant après le temps. Si la présence d'aventures dans un roman n'est bien sûr pas suffisante pour en faire un roman d'aventures au sens générique, d'autres critères – la structure en Aventure et mésaventures, la découverte d'un monde sinon perdu du moins dépaysant et isolé, la place capitale de l'action, notamment – ont permis de justifier notre rapprochement de ce genre avec les œuvres botteriennes mais également avec la *fantasy* de manière plus générale. L'aventure demeure cependant un terme très englobant, ce qu'attestent son étymologie latine **adventura* signifiant « ce qui doit arriver »⁶⁶ mais aussi les sens médiévaux d'*aventure* : « événement, ce qui va se passer »⁶⁷, « danger »⁶⁸, « action extraordinaire et inattendue »⁶⁹. Les auteurs du *Vocabulaire d'ancien français* soulignent par ailleurs l'association de ce terme au substantif *merveille*⁷⁰, ce qui est finalement assez révélateur : les liens de l'*aventure* et de la *merveille* médiévales se lisent peut-être aujourd'hui dans ces échanges entre roman d'aventures et *fantasy*. De plus, l'aventure est aussi un fondement des littératures de jeunesse, en témoigne *Les Aventures de Télémaque*⁷¹, une œuvre qui marque la naissance de ce champ littéraire. Il est vrai que les héros et héroïnes botteriennes vivent des aventures, reste désormais à déterminer et à détailler ces dites péripéties au regard de l'appartenance générique des récits.

⁶⁶ « Aventure » dans Olivier BERTRAND, Silvère MENEGALDO, *Vocabulaire d'ancien français*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 28.

⁶⁷ *Idem.*

⁶⁸ *Idem.*

⁶⁹ *Idem.*

⁷⁰ *Idem.*

⁷¹ François DE SALIGNAC DE LA MOTHE-FÉNELON, *op. cit.*

2. Des personnages en quête...

2.1. Le cycle alavirien : des quêtes à profusion

2.1.1. Un motif médiéval de fantasy

Détruire un anneau magique⁷², trouver des horcruxes⁷³, atteindre l'Extrême-Amont⁷⁴, guérir la Petite Impératrice⁷⁵, telles sont les missions confiées aux héros et héroïnes de célèbres romans de *fantasy* (jeunesse ou non). Les œuvres de ce genre se fondent sur le motif de la quête, devenu, semble-t-il, un véritable *topos*. D'après l'historien Florian Besson,

[L]e motif de la quête s'impose comme l'un des grands ressorts dramatiques dès les origines de la fantasy puisqu'on le trouve déjà chez William Morris (*La Source du bout du monde*, 1896), J. R. R. Tolkien (*Le Seigneur des Anneaux*, 1954-1955) ou C. S. Lewis (*Chroniques de Narnia*, 1950). Sa récurrence dans les titres souligne que l'on a bien affaire à un topos de la fantasy (Anne McCaffrey, *La Quête du dragon*, 1972 ; bande dessinée de Serge Le Tendre, Régis Loisel, *La Quête de l'oiseau du temps*, 1983-1987 ; Katherine Kurtz, *La Quête de Saint Camber*, 1986 ; Pierre Bottero, *La Quête d'Ewilan*, 2003 ; Emily Rodda, *La Quête de Deltora*, 2000-2004).⁷⁶

Dans son *Encyclopédie de la fantasy*, Jacques Baudou remarque également ce motif et explique que

[L]a quête est l'une des grandes figures narratives de la fantasy épique et fait d'elle très souvent une littérature de la pérégrination – qu'il s'agisse de détruire un objet maléfique, de réunir des talismans ou de trouver une personne ou un livre dont dépend l'avenir du monde décrit.

L'intérêt de la quête ne se limite pas bien sûr à son objet. Elle vaut également par les péripéties qui la parsèment, pour les preuves (souvent à valeur initiatique) qu'elle fait subir à ceux qui s'y sont engagés.⁷⁷

Comme l'annonce l'extrait du texte de F. Besson, *La Quête d'Ewilan* présente bien ce *topos* que l'on retrouve de manière explicite dès le titre de la trilogie. La jeune héroïne a pour mission

⁷² Comme Frodon dans J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, *op. cit.*

⁷³ Harry Potter doit trouver et détruire des horcruxes, des parties de l'âme de Voldemort, afin d'anéantir le seigneur ténébreux dans J. K. ROWLING, *Harry Potter*, *op. cit.*

⁷⁴ Telle est la quête des héros d'Alain DAMASIO, *op. cit.*

⁷⁵ Dans Michael ENDE, *op. cit.*, le valeureux Atréyu a pour mission de guérir la Petite Impératrice et, par là même, le Pays Fantastique.

⁷⁶ Florian BESSON, « Quête », dans Anne BESSON, *Dictionnaire de la fantasy*, *op. cit.*, p. 337.

⁷⁷ Jacques BAUDOU, *L'Encyclopédie de la fantasy*, *op. cit.*, p. 70.

d'éveiller les Figés, de retrouver son frère et ses parents, puis, plus tard, de détruire le démon Ahmour. Shaé, Natan et Elio ont, dans *L'Autre*, un rôle assez similaire à celui d'Ewilan dans les *Mondes* puisqu'ils doivent eux aussi anéantir une sorte de démon, nommé cette fois l'Autre, scindé en trois parties : Jaalab, Onjü et Eqkter. Ellana, quant à elle, semble avoir pour grande mission de devenir marchombre bien que la quête de son fils perdu occupe entièrement le troisième tome. De la même manière qu'Ellana doit devenir marchombre, Nawel doit devenir Armure, mais elle hérite d'une autre quête au terme des *Âmes croisées* puisque Alantha lui enjoint de trouver deux enfants et un adolescent en lui montrant leur image dans le ciel. Enfin, Eejil et Kwaï, mènent eux aussi à bien une mission : l'une vainc la Horde de la Nuit, tandis que l'autre satisfait une ambition personnelle – mais une quête quoi qu'il en soit – en escaladant la montagne Isayama.

Au sein de l'œuvre botterienne, les quêtes n'ont pas toutes la même teneur, la même importance et n'engagent pas toutes une civilisation entière. Comme nous l'avons vu, la quête de Kwaï par exemple semble plus accessoire que celle d'Ewilan ou des héros et de l'héroïne de *L'Autre*. Toutefois, les romans ont tous un point commun : leur structure, qui se développe autour du motif de la quête, est un héritage médiéval. Dans la littérature du Moyen Âge, et en particulier la littérature arthurienne, les héros partent à l'aventure, « en quête de ». Au sujet des romans de Chrétien de Troyes, Erich Köhler remarque que « [l]'action tendue vers un but et représentant de façon exemplaire l'histoire d'une quête produit le sens des différents épisodes, qui constituent eux-mêmes l'action »⁷⁸. La quête est un motif structurant et inévitable des romans de Chrétien de Troyes. À propos de cette forme, Douglas Kelly explique que

Chrétien de Troyes trouva dans son premier roman arthurien un motif propre à donner forme et sens à la légende arthurienne : la quête du chevalier. L'exemple de l'*Erec*, de la *Charrette*, de l'*Yvain* et du *Perceval* fut suivi par ceux qui contribuèrent après Chrétien à développer les aventures des chevaliers de la Table Ronde. Cette évolution aboutit dans le *Lancelot-Graal* à un chef-d'œuvre de composition dont l'entrelacement de quêtes est un des caractères les plus frappants. Même lorsque les romans arthuriens dégénérent en une suite d'aventures contradictoires et sans signification, la quête resta le motif auquel les écrivains revinrent le plus fréquemment jusqu'aux XV^e et XVI^e siècles.⁷⁹

⁷⁸ Erich KÖHLER, *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, trad. par E. Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974, p. 271.

⁷⁹ Douglas KELLY, « La Forme et le sens de la quête dans l'*Erec et Énide* de Chrétien de Troyes », dans *Romania*, tome 92, n° 367, 1971, p. 326-358.

Les héroïnes et héros médiévaux sont parfois à la recherche de leur identité – comme Perceval dans *Le Conte du Graal*⁸⁰ ou Guinglain de Tintagel dans *Le Bel Inconnu*⁸¹ –, mais ils entreprennent aussi des quêtes amoureuses et sont à la recherche de leur amie – ainsi de Cristal⁸² ou de Guigemar et de sa dame qui se reconnaissent au terme de la quête grâce à un astucieux système de nœud⁸³. Toutefois, la quête médiévale la plus célèbre est bien celle d'un objet : le Graal, que l'on retrouve dans *Le Conte du Graal*⁸⁴, *le Lancelot en prose*⁸⁵, *le Perlesvaus*⁸⁶, *La Suite du roman de Merlin*⁸⁷ ou *le Tristan en prose*⁸⁸ pour ne citer que ces romans. Mais surtout, les chevaliers médiévaux sont en quête d'aventures : ils quittent le château, l'espace civilisé, pour s'y confronter, à l'instar d'Yvain⁸⁹ ou d'Érec⁹⁰ par exemple. Cette trajectoire du monde civilisé vers le monde sauvage pour accomplir une quête a d'ailleurs été largement reprise dans le domaine de la *fantasy*. Isabelle Périer écrit à propos des jeux de rôle de type médiéval-fantastique que

le « hors-ville » est le lieu de la quête elle-même : espace de mystère, où se cache l'objet de la quête, espace de sauvagerie, où rôde le monstre qui garde cet objet, espace de chaos enfin, lieu du combat où les antagonistes vont pouvoir s'affronter à visage découvert et sortir du domaine de la Loi pour entrer dans le domaine de la Puissance.⁹¹

Dans *La Quête d'Éwilan*, le personnage de Bjorn est inspiré de la figure du chevalier médiéval, il hérite de ses caractéristiques et sera donc un personnage qui recherche l'aventure. Sa première apparition a lieu dès les premières pages du cycle : le protagoniste se trouve dans une forêt – c'est-à-dire dans le « hors-ville » pour reprendre les termes d'Isabelle Périer – et combat un Ts'lich. Le chevalier déclare par la suite à la jeune fille qu'il « recherche surtout les

⁸⁰ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Conte du Graal ou le Roman de Perceval*, trad., notes et présentation par C. Méla, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1990.

⁸¹ RENAUD DE BEAUJEU, *Le Bel Inconnu*, trad. par I. Weill, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2003.

⁸² *Cristal et Clarie*, Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal, ms. 3516, f° 319va-342vd.

⁸³ MARIE DE FRANCE, *op. cit.*, p. 26-71.

⁸⁴ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Conte du Graal ou le Roman de Perceval*, *op. cit.*

⁸⁵ Constitué de *L'Estoire del Saint Graal*, de *L'Estoire de Merlin*, du *Lancelot*, de *La Queste del Saint Graal* et de *La Mort Artu*.

⁸⁶ *Le Haut Livre du Graal [Perlesvaus]*, trad. par A. Strubel, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2007.

⁸⁷ *La Suite du roman de Merlin*, *op. cit.*

⁸⁸ *Le roman de Tristan en prose*, tomes IV et V, sous la direction de P. Ménard, éd. par M. Léonard, F. Mora et C. Ferlampin-Acher, Paris, Honoré Champion, « Classiques français du Moyen Âge », 2003-2007.

⁸⁹ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au lion*, *op. cit.*

⁹⁰ CHRÉTIEN DE TROYES, *Érec et Énide*, trad., introduction et notes par M. Rousse, GF Flammarion, Paris, 1994.

⁹¹ Isabelle PÉRIER, « Structures du genre médiéval-fantastique ou ce que le jeu de rôle a retenu du Moyen Âge », dans Séverine ABIKER, Anne BESSON, Florence PLET-NICOLAS (dir.), *Le Moyen Âge en Jeu*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, « Eidolon », 2009, p. 142.

quêtes glorieuses qui bâtissent les légendes »⁹² et est ainsi présenté dans le glossaire : « Bjorn, qui a trente-deux ans lorsqu'il rencontre Ewilan pour la première fois, a passé l'essentiel de sa vie à rechercher les quêtes épiques »⁹³. Le guerrier fait partie de ces chevaliers, héritiers de la littérature arthurienne, qui ne recherchent pas nécessairement un objet, une personne ou un lieu précis, mais qui sont perpétuellement en quête, à la recherche d'aventures. Nous voyons une nouvelle fois l'imprégnation de la littérature médiévale sur la *fantasy*, non plus d'un point de vue seulement thématique, mais également structurel.

2.1.2. *Quête principale, quêtes souterraines et quêtes annexes*

Si l'on considère la quête comme une mission confiée à un personnage par un autre ou par lui-même, alors les quêtes sont multiples chez Pierre Bottero. Dans son étude sur le roman d'aventures, M. Letourneux distinguait l'Aventure, la quête principale, des mésaventures, entendues comme aventures secondaires⁹⁴. En nous inspirant de cette dichotomie, nous souhaitons proposer une taxinomie pouvant plus particulièrement s'appliquer à la *fantasy*. Par conséquent, nous choisissons de nous fonder davantage sur le motif de la quête que sur l'« aventure » de manière générale, ce qui nous semble plus conforme au genre étudié car l'un n'est pas synonyme de l'autre : si la quête engendre une aventure, l'aventure n'engendre pas nécessairement une quête (la distinction repose en partie sur la délégation de la mission). Nous distinguerons ainsi la quête principale – qui correspond globalement à l'Aventure de M. Letourneux – des quêtes souterraines, que nous définissons comme des missions venant se greffer à la quête principale afin de permettre sa réalisation. Enfin, complétons notre classement avec un troisième type de quêtes : les quêtes annexes, dispensables à l'avancée de la quête principale, souvent confiées par des personnages de second ordre ou qui touchent ces dits personnages. Les quêtes annexes pourraient alors s'apparenter aux quêtes confiées par certains PNJ (personnages non-joueurs) dans le domaine des jeux vidéo et qui permettent généralement d'acquérir un quelconque bénéfice (argent, ressources, etc.). Le joueur n'est pas tenu de les effectuer, il lui est parfaitement possible de les ignorer sans modifier pour autant l'intrigue et sa quête principale.

⁹² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 131.

⁹³ *Ibid.*, p. 278.

⁹⁴ Matthieu LETOURNEUX, op. cit.

Ainsi, dans *La Quête d'Ewilan*, la jeune fille a pour quête principale de libérer les Sentinelles, en témoigne le lexique puisque cette mission est décrite comme « une quête qui a jeté sur les routes [les] plus preux chevaliers »⁹⁵. Mais pour l'héroïne, la quête est aussi celle du sauvetage de ses parents : pour preuve, si les Figés sont éveillés dès la fin du deuxième tome, la trilogie n'est pas pour autant terminée, celle-ci ne prendra fin que lorsque Ewilan aura délivré Altan et Élicia. Par ces doubles retrouvailles, à la fois du père et de la mère, Pierre Bottero renouvelle nos attentes et habitudes de lecture puisque, comme le remarque Cécile Boulaire, la littérature pour enfants se plaît à mettre en scène un jeune héros « engagé dans sa quête du père »⁹⁶. Ce cas de figure est aussi familier de la *fantasy* jeunesse, pensons par exemple à Guillemot dans *Le Livre des Étoiles*⁹⁷, à Will dans *À la croisée des mondes*⁹⁸ ou à Spic, le héros de la première trilogie des *Chroniques du bout du monde*⁹⁹. Ici, pas de jeune héros mais une jeune héroïne, engagée dans la quête de ses deux parents. Après les avoir retrouvés, Ewilan héritera d'une seconde quête, non moins difficile, comme le note la Dame :

- Ton destin semble voué aux quêtes impossibles, jeune humaine.
- Que voulez-vous dire ?
- L'Œil d'Otolep m'a parlé de toi. La mission qu'il t'a confiée sera plus ardue que celle que tu as naguère accomplie pour moi.¹⁰⁰

Ainsi, la quête principale des *Mondes* est de détruire le démon Ahmour. Au sein des autres romans du cycle, cette quête de première importance est généralement explicite (anéantir l'Autre ou Leucémia, escalader Isayama) mais elle peut également être plus voilée : au terme des *Âmes croisées*, Nawel se voit confier la mission de replacer la chaînette tombée de l'autre côté de la porte et doit ensuite trouver trois personnages, mais qu'en est-il auparavant, hormis ces quelques vingt dernières pages ? De même, dans le dernier tome du *Pacte*, Ellana a pour quête de retrouver son fils, Destan, mais qu'en est-il des deux premiers volumes ? Nawel, comme Ellana, semblent bien davantage plongées dans des quêtes identitaires, à la recherche de leur passé (pour Ellana), de leur avenir et d'elles-mêmes.

Afin d'accomplir les différentes quêtes principales susmentionnées, héros et héroïnes doivent généralement réaliser des missions préliminaires qui permettront l'avancée de la grande

⁹⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 124.

⁹⁶ Cécile BOULAIRE, op. cit., p. 95.

⁹⁷ Erik L'HOMME, *Le Livre des Étoiles*, op. cit.

⁹⁸ Philip PULLMAN, op. cit.

⁹⁹ Paul STEWART, Chris RIDDELL, op. cit.

¹⁰⁰ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 22-23.

quête et sa réussite. Retrouver son frère Mathieu est bien une quête souterraine pour Ewilan puisque sa présence, ainsi que son pouvoir d'effectuer un pas sur le côté vers un endroit inconnu, permettront la libération de leurs parents. Dans *L'Autre*, Natan et Shaé cherchent à retrouver et à délivrer Barthélémy, enfermé sur l'île de la Réunion : l'accomplissement de cette quête servira à anéantir l'Autre puisque le cousin de Natan se rangera de leur côté et les aidera grandement dans leur lutte contre l'entité maléfique. Notons finalement que les missions confiées à Ellana par Jilano relèvent généralement des quêtes souterraines : escorter les sphères graphes dans le deuxième tome, se présenter à l'Ahn-Ju, partir pour le Rentaï afin de solliciter la greffe, vont permettre à Ellana de s'accomplir et de devenir marchombre. De la même façon, la mission menée par Edwin et ses compagnons – qui consiste à rassembler les partisans d'Ellana ou de l'harmonie – permettra à la jeune femme d'accomplir sa quête, c'est-à-dire, de retrouver son fils.

Enfin, pour clore notre étude des quêtes au sein du cycle botterien, intéressons-nous aux quêtes annexes. Ces missions, presque « accessoires », en tout cas non indispensables au bon déroulement de l'intrigue, constituent finalement la matière de l'œuvre et permettent à l'écrivain de donner une profondeur à l'histoire et, surtout, aux protagonistes. Celles-ci concernent bien souvent des personnages secondaires : par exemple, mettre un terme aux agissements de la Flirgon, la société qui veut racheter les terres de Maximilien Fourque et qui tente de l'assassiner dans *La Forêt des captifs* fait partie de ces quêtes annexes. Cet événement n'a finalement pas d'incidence sur l'intrigue en elle-même, mais elle permet d'enrichir l'œuvre : Ewilan et Salim rendent un peu de ce qu'ils ont reçu à Maximilien et apparaissent encore une fois comme des personnages bienfaisants, généreux et altruistes. D'une façon presque symétrique, Ewilan vient aussi en aide à un sans-abri dans le premier tome de *La Quête*, en lui rendant la vue. Si cette guérison miraculeuse ne fait pas progresser la quête principale, elle informe les lecteurs et lectrices sur le caractère de l'héroïne tout en leur offrant une démonstration des pouvoirs infinis du Dessin. Dans les autres romans, nous trouvons ainsi une myriade de quêtes qui n'influent pas véritablement sur la quête principale, sur l'Aventure, comme la mission que s'est donnée Ellana de rendre les armes de son défunt frère à Rhous Ingan ; tuer le dernier des Ts'liches dans *Les Mondes* ; ou encore, passer le test du Dessin de Duom Nil' Erg. Héritage médiéval, la quête est devenue un *topos* de *fantasy* que l'on trouve à profusion dans l'œuvre botterienne. Toutefois, il conviendrait mieux de parler du motif *des quêtes* au pluriel car celles-ci sont multiples, protéiformes et ne sont pas à mettre sur le même plan. Si les quêtes sont profondément liées à l'aventure, entre autres chevaleresque, elles sont également bien plus intérieures. Ainsi, la quête d'Ewilan par exemple n'est pas seulement la

quête principale sous-entendue dans le titre de la trilogie, mais est aussi une quête identitaire et initiatique, reflet du passage de l'enfance à l'adolescence, conformément à l'appartenance des romans au champ des littératures de jeunesse.

2.2. Le récit initiatique : en quête de soi

2.2.1. *Apprentis, élèves et aspirants*

Âgés de huit ans à une trentaine d'années, les héros et héroïnes de Pierre Bottero se situent pour la plupart à l'orée d'une frontière et abordent des étapes clefs de leur vie. Au milieu des tumultes de leurs aventures, ils passent du statut d'enfants à celui d'adolescents et adolescentes, puis d'adolescents et adolescentes à hommes et femmes adultes. Les œuvres voient donc leurs protagonistes évoluer, se métamorphoser tant physiquement que psychologiquement et, peut-être avant tout, apprendre. Ces jeunes gens sont généralement en quête de savoir et apprennent qui un métier, qui une fonction particulière dans la société. Ainsi, Ewilan s'instruit aux côtés de maître Duom, mais elle effectue également un bref passage à l'Académie des dessinateurs d'Al-Jeit dans *L'Œil d'Otolep*. Pendant ce temps, Salim est en train de devenir marchombre sous l'égide d'Ellana, dont le propre apprentissage est narré en détails dans *Le Pacte*. Si Eejil, Natan, Shaé et Elio fréquentent pour leur part une banale école, un collège ou un lycée du monde primaire, Nawel, quant à elle, commence un apprentissage d'Armure au Donjo, après avoir étudié à l'école des Aspirants. Les héroïnes et héros botteriens sont donc initiés aux arcanes de leur choix. *Le Pacte des Marchombres* est la trilogie où l'apprentissage occupe la majeure partie de l'histoire : cet enseignement se dilate sur les trois tomes. Les deux premiers narrent l'initiation d'Ellana et se plaisent à décrire la relation maître-élève qui l'unit à Jilano, le dernier tome laisse également une grande part à la formation puisque la marchombre, sur le point de mourir, revient sur l'apprentissage de Salim. Ellana passe alors d'élève à maître. Nous suivons pas à pas l'évolution de la jeune femme et découvrons, en même temps qu'elle, la philosophie et la vie marchombres. *Le Pacte* est une trilogie cyclique : le début et la fin du parcours d'Ellana y prennent place. L'aventure initiatique débute véritablement avec la proposition de Jilano dans la taverne :

– Écoute-moi avec attention. Les marchombres arpentent une voie qui leur est propre. Une voie pavée d'absolu mais périlleuse et solitaire. Une voie sans retour. Rares sont ceux qui s'y lancent. Elle ne t'apportera ni richesse ni consécration, elle t'offrira en revanche un

trésor que les hommes ont oublié : ta liberté. Si tu le désires, je peux accompagner tes premiers pas. [...]

– Trois ans.

– Que voulez-vous dire ?

– C'est la durée de ton apprentissage. Le prix à payer. Trois années que tu m'offres de ton plein gré. Trois années impitoyables qui te forgeront, parfois dans la douleur, souvent dans le doute, toujours dans la difficulté. Trois années durant lesquelles tu me devras une obéissance absolue, sans autre échappatoire que la mort. [...]

– Je vous suis.¹⁰¹

Puis, au terme du deuxième tome, trois ans plus tard, le lectorat assiste à la fin de la formation d'Ellana. La jeune femme vient d'escalader une montagne pieds et poings liés :

Il s'approcha d'Ellana, la contempla comme s'il la découvrait pour la première fois, puis, doucement, lui ôta ses chaînes.

Les jeta au loin.

– Tu es libre, annonça-t-il.

Elle voulut sourire, peut-être lancer une boutade, déjà le sens des mots de Jilano explosait dans son esprit.

– Qu'est-ce que... qu'est-ce que ça veut dire ? balbutia-t-elle.

– Ton apprentissage est achevé. [...]

– Trois ans, Ellana, et tu en sais plus que bien des marchombres. Ce qui te manque, tu devras le découvrir par toi-même. Je ne peux plus rien t'enseigner.¹⁰²

Le Pacte, retraçant l'apprentissage d'Ellana, entretient des liens avec le roman de formation qui est

conçu comme une biographie structurée par les différentes étapes du développement d'un héros, de la jeunesse à la maturité : le récit s'ouvre sur l'entrée du protagoniste dans le monde, puis il évoque les événements marquants de son apprentissage de la vie, ponctués d'erreurs, de désillusions et de révélations, et s'achève au moment où, devenu adulte et parvenu à la connaissance de lui-même et de sa place dans le monde, il peut vivre en adulte dans une société d'adultes.¹⁰³

Alain Montandon explique également au sujet du roman de formation qu'il « met l'intérêt central non dans le but, mais dans le parcours en train de s'accomplir »¹⁰⁴. C'est bien ce que

¹⁰¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 203-205.

¹⁰² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol, op. cit.*, p. 382.

¹⁰³ Florence BANCAUD-MAËNEN, *Le Roman de formation au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 35.

¹⁰⁴ Alain MONTANDON, *Le Roman au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 356.

nous retrouvons chez Pierre Bottero : l'apprentissage d'Ellana est primordial et occupe la majeure partie du cycle. Par ailleurs, notons que la figure du mentor, typique de ce genre de récit, se déploie à travers les trois tomes dans les personnages de Sayanel, Jilano et Ellana. Nous pourrions également parler de roman d'initiation à propos du *Pacte* puisqu'il remplit la condition *sine qua non* soulignée par Daniel Delbrassine : une « révélation [est] apportée à un héros qui subit alors une transformation fondamentale »¹⁰⁵. La voie des marchombres est une véritable révélation pour Ellana et la jeune fille sera transformée tant sur le plan physique que psychologique. Entre roman d'initiation et roman de formation, la différence semble cependant assez mince. D. Delbrassine s'est interrogé à ce sujet et explique qu'

on est en droit de se demander si le roman de formation ne serait pas une forme moderne et dérivée du récit d'initiation, forme qui correspondrait à l'évolution sociale marquée par l'allongement de la transition vers l'âge adulte et la disparition des grands rites sacrés¹⁰⁶.

La question demeure ouverte.

À l'image des *school stories* – *Harry Potter*¹⁰⁷ et avant lui *L'Île du crâne*¹⁰⁸ s'illustrent par exemple dans cette catégorie des littératures de jeunesse –, *Les Âmes croisées* nous invite à suivre les aventures, en partie scolaires, de Nawel. Si la jeune fille ne fréquente pas un internat, comme c'est souvent le cas dans les *school stories*, notamment anglaises (pensons aux *public schools*), elle se rend chaque jour à l'école des Aspirants pour suivre sa formation. L'établissement est ainsi décrit :

L'école des Aspirants était une immense construction aux murs de verre polychrome. Se diriger dans le dédale de couloirs qui s'entrecroisaient sur douze niveaux était la première épreuve qui attendait les jeunes Aspirants lorsque, âgés de douze à quatorze ans, ils y pénétraient pour la première fois. Personne n'était chargé de les guider et personne ne s'y serait risqué.

« Endosser une robe ou une armure suppose de savoir qui on est et où l'on va », avait coutume d'affirmer don Granitis, le directeur de l'école et cette maxime, prise à la lettre, était à l'origine de bien des errements des Aspirants novices.¹⁰⁹

Pierre Bottero mentionne au fil de l'œuvre les différents cours suivis par les Aspirants dans cette école presque magique : cours d'escrime, d'histoire – sur les « répercussions économiques

¹⁰⁵ Daniel DELBRASSINE, *Le Roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, Paris, SCÉRÉN CRDP de l'académie de Créteil et La Joie par les Livres, 2006, p. 366.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 373.

¹⁰⁷ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, *op. cit.*

¹⁰⁸ Anthony HOROWITZ, *L'Île du crâne*, trad. par A. Le Goyat, Paris, Le Livre de Poche, « Jeunesse », 2002.

¹⁰⁹ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 66.

des guerres contre les barbares de l'Ouest »¹¹⁰ ou « les origines des douze cités »¹¹¹ par exemple –, cours de « magie appliquée à l'histoire ancienne »¹¹² ou prenant pour sujet le « pouvoir des arcanes »¹¹³. Toutefois, la vie de Nawel à l'école des Aspirants n'occupe qu'un tiers du roman, mais lorsqu'elle quitte les lieux c'est pour mieux se rendre dans un nouvel espace d'apprentissage : le Donjo où sont formés les Armures. Au temps d'école succède un temps d'initiation à la guilde choisie – appelée Robe dans *Les Âmes croisées* –, comme l'explique l'extrait suivant :

Après la cérémonie, chaque Aspirant adressait ses adieux à sa famille et suivait son maître de caste pour une période d'initiation durant laquelle, dépourvu de son ancien statut, il n'était pas encore membre à part entière de la caste qu'il avait choisie. Cette période durait d'un à six mois, parfois davantage, et avait pour objectif d'achever la formation entamée à l'école. Si traditionnellement, les robes étaient remises le jour de la cérémonie, les jeunes Jurilans ne pouvaient prétendre à leur titre qu'après l'initiation.¹¹⁴

Ainsi les novices intègrent une nouvelle école, qui tient cette fois davantage de l'internat : les jeunes gens sont séparés de leur famille et vivent au sein d'un établissement pour apprendre. Ce thème de l'apprentissage, que l'on retrouve dans tous les romans mais sur lequel Pierre Bottero insiste particulièrement dans *Le Pacte* et *Les Âmes croisées*, est typique des littératures de jeunesse et de la *fantasy* jeunesse. Dans ce champ littéraire, les protagonistes sont presque toujours jeunes – enfants ou adolescents –, ce qui est particulièrement propice à l'écriture d'écoles, de professeurs et de formations réelles ou imaginaires. Si *Harry Potter*¹¹⁵ illustre particulièrement bien notre propos, *Tara Duncan*¹¹⁶, *Oksa Pollock*¹¹⁷ ou *Engrenages et Sortilèges*¹¹⁸ font aussi figures d'exemple dans le domaine français.

2.2.2. Devenir adulte en fantasy jeunesse

En ce qu'ils relatent un apprentissage, les récits botteriens ont une valeur initiatique : les protagonistes passent du statut de profane à celui de novice et sont finalement initiés à un

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 139.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 74.

¹¹² *Ibid.*, p. 13.

¹¹³ *Ibid.*, p. 132.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 188.

¹¹⁵ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, *op. cit.*

¹¹⁶ Sophie AUDOUIN-MAMIKONIAN, *op. cit.*

¹¹⁷ Anne PLICHOTA, Cendrine WOLF, *Oksa Pollock*, Paris, XO, 2010-2019.

¹¹⁸ Adrien TOMAS, *op. cit.*

métier, à une fonction ou à une guilde. Toutefois, les romans sont aussi initiatiques dans le sens où ils dépeignent le passage de l'enfance à l'adolescence, voire à l'âge adulte. Cette valeur initiatique s'accorde particulièrement bien avec la *fantasy* jeunesse puisque celle-ci prend régulièrement la forme d'un cycle. Le lectorat suit alors les héros et héroïnes pendant plusieurs tomes et parfois sur une vaste période temporelle. Ainsi d'*Harry Potter* qui narre les aventures du sorcier de ses onze à dix-sept ans – c'est-à-dire de son entrée au collège à sa majorité dans le monde des sorciers –, mais également du *Monde de Narnia* où héros et héroïnes finissent par se retrouver, adultes, dans le dernier volume. Digory, le petit garçon qui ouvre le cycle de *Narnia (Le Neveu du magicien)* devient « un homme dont la barbe dorée descendait sur sa poitrine et dont le visage était plein de sagesse »¹¹⁹ dans *La Dernière Bataille*. L'évolution des personnages nous semble dans ce genre bien plus perceptible que dans d'autres formes des littératures de jeunesse, comme dans la forme brève du conte, par exemple, qui condense les aventures et l'initiation dans une courte temporalité. Anne Besson considère qu'un « message d'évolution vers la maturité apparaît comme une constante de la *fantasy* pour la jeunesse »¹²⁰. Ce phénomène est encore accentué dans les œuvres de Bottero puisque l'écrivain fait s'entrecroiser les cycles : on retrouve alors les personnages d'une trilogie à un âge bien plus avancé dans une autre. Tel est le cas d'Ewilan et Salim : les adolescents ont treize ans au début du premier tome de *La Quête* et approchent une vingtaine d'années dans l'ultime volume du *Pacte* – Salim a terminé son apprentissage marchombre d'une durée de trois ans et n'a pas commencé celui-ci au tout début de *La Quête*. Cependant, l'évolution la plus sensible est celle d'Ellana que nous suivons de ses cinq ans à ses vingt-sept ou vingt-huit ans¹²¹, approximativement. La trilogie *L'Autre* s'étend, comme *Le Pacte*, grandement dans le temps (une quinzaine d'années) puisque les héros adolescents sont devenus adultes et parents dans le troisième tome. Lecteurs et lectrices suivent ainsi leurs aventures sur plusieurs générations puisque le fils des protagonistes, Elio, prendra le relais de leur quête à partir de *La Huitième Porte*. Dans *Isayama*, Kwaï a huit ans au début de l'album et grandit jusqu'à en avoir vingt à la fin du récit. Eejil est une enfant dans *Le Chant du troll*, mais quel âge a la petite fille lorsque Ellana la rencontre dans *Le Pacte* ? Nul ne le sait puisqu'elle n'a « plus d'âge »¹²², mais sa voix

¹¹⁹ C. S. LEWIS, *Le Monde de Narnia*, op. cit., p. 839.

¹²⁰ Anne BESSON, « “Forever young” ? La mortalité comme issue heureuse dans la *fantasy* jeunesse contemporaine », dans Isabelle Rachel CASTA (dir.), *Quand la mort n'est pas une fin... young adult et fantômes*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 19.

¹²¹ La jeune femme a vingt-quatre ans lorsqu'elle rencontre Salim et Ewilan. Quand elle apparaît dans *La Prophétie*, l'apprentissage de trois ans de Salim est terminé : nous en déduisons que la jeune femme a *a minima* vingt-sept ans.

¹²² Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 124.

et ses yeux plein de sagesse font imaginer à Salim qu'elle peut tout à fait avoir mille ans¹²³. Enfin, si *Les Âmes croisées* se déroule sur une période relativement brève (quelques mois), le roman relate lui aussi un moment crucial de l'évolution de Nawel puisqu'il se concentre sur son passage à l'âge adulte ritualisé par la cérémonie des vœux.

Héros et héroïnes passent tous par des étapes clefs incontournables dans le roman botterien : ils rompent tout d'abord avec leur cellule familiale de façon plus ou moins violente. Les protagonistes partent de chez eux – comme Ewilan, Shaé, Nawel ou Salim –, parfois après un épisode conflictuel ou une opposition aux détenteurs d'autorité. Ils peuvent être confrontés à la disparition de leurs parents qui se sont, semble-t-il, évaporés, comme Elio ; ou la rupture est signifiée de façon brutale par la mort d'un ou des parents – pensons ainsi à Kwäï, Natan ou Ellana. Puis, bon gré mal gré, ils trouvent leur place dans la société en choisissant de devenir marchombre, Armure, dessinatrice, etc. Enfin, l'ultime stade de leur évolution réside dans l'acceptation de leurs sentiments et l'établissement d'un couple hétérosexuel. Le dernier tome de *La Quête* se termine par exemple de la façon suivante :

La voix de Bjorn monta jusqu'à eux :

– Le repas est prêt, les amoureux !

– Tu vois, même Bjorn s'en est aperçu, se moqua-t-elle. Alors, qu'en dis-tu ? Je ne te suffis pas comme aventure ?

Salim se leva d'un bond.

– Ma vieille, tu es la seule aventure que j'ai vraiment envie de vivre ! Tu le sais, tu l'as toujours su et cela ne changera jamais !

Main dans la main, ils dévalèrent la colline vers le feu de camp et vers leur avenir.¹²⁴

Seuls Elio, Kwäï et Eejil échappent à ce schéma. Le héros d'*Isayama* apparaît comme un enfant solitaire dans l'album et ne fréquente guère que son arrière-grand-mère, ce qui laisse peu de place à un compagnon ou une compagne. De plus, l'album s'adresse aux enfants, non aux adolescents et adolescentes, il est donc aussi le reflet de leurs intérêts et préoccupations : l'adolescence est perçue comme une période de bouleversements sexuels, de questionnements et découvertes amoureuses, bien plus que l'enfance. C'est peut-être pour cette raison qu'Eejil échappe elle aussi à ce schéma du couple traditionnel en dépit du fait qu'elle forme un couple merveilleux (mais non amoureux) avec son compagnon Doudou. Enfin, si Elio ne semble pas parfaitement passer par la dernière étape que nous avons remarquée, celle du couple, notons

¹²³ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 473.

¹²⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 317.

cependant qu'il se lie d'amitié – mais l'amour est-il loin dans ce cas précis ? – avec Eryn, une petite fille de son âge. La trilogie se clôt par le départ d'Elio et de ses parents dans le monde de sa jeune amie.

En *fantasy* jeunesse, la fin de l'initiation correspond aussi souvent à la fin de la quête car l'affrontement avec des forces antagonistes – généralement ténébreuses – et leur anéantissement, permet au héros et à l'héroïne de devenir pleinement adultes. Si ce phénomène n'est pas une spécificité exclusive de la *fantasy*, elle est du moins un de ses *topoi*. Au terme de leurs différents parcours, après avoir accompli leurs quêtes, tous les héros et toutes les héroïnes, peu importe la durée de leurs aventures, pourraient s'exclamer à l'instar de Zazie dans le roman de Raymond Queneau : « [j]'ai vieilli »¹²⁵.

2.2.3. *Le schéma initiatique de Simone Vierne appliqué aux romans botteriens*

S'appuyant sur les travaux de Mircea Eliade au sujet des initiations dans les sociétés secrètes, dans les institutions ou encore dans les religions primitives, et notamment de son ouvrage *Initiation, rites, sociétés secrètes*¹²⁶, l'universitaire Simone Vierne propose une étude des *scenarii* initiatiques dans les œuvres littéraires. Ainsi, l'autrice de *Rite, roman, initiation*¹²⁷, écrit :

la critique parle [...] de plus en plus de poèmes, de contes, de romans *initiatiques*. Mais le qualificatif est appliqué de façon très large : dès qu'apparaît une histoire où le héros est de quelque manière transformé, on a tendance à l'appeler initiatique. Il nous a paru bon d'y regarder d'un peu plus près. [...] Si une œuvre littéraire peut être initiatique, il faudra qu'elle comporte une analogie structurale et symbolique suffisamment reconnaissable, précise et étroite.¹²⁸

En ce sens, les œuvres botteriennes ne sont pas strictement initiatiques car la structure générale des romans ne s'attache pas à retracer les étapes d'un scénario initiatique, pas plus que les œuvres ne sont foncièrement symboliques – quoi que, le doute est du moins permis pour *Le Pacte*. Ce qui prévaut chez Bottero est, nous l'avons vu, l'accomplissement d'une quête, mais les quêtes sont en partie initiatiques. Par conséquent, la *fantasy*, et peut-être surtout la *fantasy* jeunesse, qui défie bien souvent des seigneurs ténébreux, symboles de mort, ou qui défie la mort

¹²⁵ Raymond QUENEAU, *Zazie dans le métro*, Paris, Gallimard, « Folioplus classiques », 2012, p. 193.

¹²⁶ Mircea ÉLIADÉ, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959.

¹²⁷ Simone VIERNE, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 5.

elle-même partage un certain nombre de motifs avec les parcours initiatiques non fictionnels. L'initiation peut être définie comme une accession à un état et des connaissances *autres* perçus comme supérieurs : pour atteindre ce degré, les novices doivent anéantir leur état antérieur, ils doivent mourir pour mieux renaître, initiés. À cette fin, le scénario initiatique met bien souvent en scène des actes violents – épreuves, tortures, mises à mort – symboliques de cette mort de l'ancien état. La *fantasy*, qui se confronte presque toujours à la mort et qui fait passer à ses héros et héroïnes un certain nombre d'épreuves qualifiantes, est, de fait, familière de ces notions. Au demeurant, nous pourrions donc dire que les romans de Pierre Bottero comme de nombreuses œuvres de *fantasy* ne sont pas fondamentalement initiatiques mais comportent des moments d'initiation, imitant de façon plus ou moins libre un parcours initiatique « traditionnel ».

Nous trouvons ainsi plusieurs moments initiatiques. Pour ne citer que les principaux, remarquons qu'une certaine initiation semble opérer lorsque Ewilan est sur le point de mourir d'un parasite n'ralaï et est sauvée par l'Œil d'Otolep¹²⁹, mais aussi quand Elio se trouve dans la jungle au Cameroun¹³⁰, quand Kwaï doit gravir Isayama¹³¹ ou quand Eejil doit faire face à sa propre mort¹³². Toutefois, le scénario initiatique est particulièrement lisible dans les cas d'initiations à une guilde – à celle des marchombres pour Ellana et Salim ou à celle des Armures pour Nawel – puisque les personnages sont au cœur d'une véritable cérémonie. Simone Vierende précise d'ailleurs que « l'initiation est toujours ressentie comme un acte extrêmement solennel »¹³³.

D'après l'universitaire, le parcours initiatique est structuré par trois étapes fondamentales : la préparation, la mort initiatique et la re-naissance, comme le montre le tableau ci-après.

¹²⁹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 288-293.

¹³⁰ Pierre BOTTERO, *L'Autre : La Huitième Porte*, op. cit., p. 190-216.

¹³¹ Pierre BOTTERO, Jean-Louis THOUARD, *Isayama*, op. cit.

¹³² Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCANO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 148-187.

¹³³ Simone VIERNE, op. cit., p. 13.

Tout d'abord, l'étape préliminaire est la préparation, elle

comporte trois aspects distincts, dont le dernier seulement est toujours attesté. Le lieu de l'initiation, lieu sacré, doit être aménagé selon des rites précis [...] le myste doit être purifié ; enfin, il doit être séparé des profanes [...].¹³⁴

Chez Pierre Bottero, nous retrouvons ces différents aspects : le lieu de l'initiation est sacré puisque Ewilan, en pénétrant dans l'Œil d'Otolep, entre dans un domaine divin – l'Œil est une entité dotée de grands pouvoirs, qui s'adresse à elle, qui l'accueille en son sein et qui lui confie une mission. L'impénétrable et mystérieuse jungle camerounaise ou l'inaccessible montagne Isayama revêtent également un caractère sacré. L'initiation de Nawel, quant à elle, aura lieu dans un espace situé « à l'extrême nord de la ville Perle [...] le Donjo n'était pas un lieu qui se visitait et rares étaient les Perles, même illustres, à y avoir pénétré »¹³⁵. La purification des novices vient alors. Ewilan est purifiée par les eaux du lac dans lequel elle demeure une nuit entière, tandis que Nawel semble se purifier en coupant ses cheveux avec un poignard¹³⁶ (la tonsure fait par exemple partie des purifications dans le tableau ci-dessus). Enfin, héros et héroïnes sont tous séparés, voire arrachés, au monde profane : Elio doit rester seul dans la jungle, l'ascension de Kwaï est également solitaire, Nawel quitte sa famille, Ewilan ses amis, et Ellana abandonne la Forêt Maison, puis Al-Far et sa vie de serveuse pour suivre Jilano. La séparation la plus forte semble cependant être celle d'Eejil : la petite fille, décédée, n'appartient plus au même monde que ses parents.

La mort initiatique, qui succède à la préparation,

revêt la plupart du temps une allure assez dramatique. Deux caractères surtout la marquent, qu'on peut trouver séparément ou de façon concomitante : la perte de connaissance, réelle ou simulée, et l'entrée impossible [...] dans le domaine de la mort [...].¹³⁷

Afin d'anéantir l'ancien être, l'état antérieur, le novice est également confronté à une mort initiatique qui peut prendre trois formes : celle des épreuves, le « retour à l'état embryonnaire (*regressus ad uterum*) »¹³⁸, « la descente aux enfers et (ou) la montée au ciel »¹³⁹. Rares sont les personnages à perdre connaissance chez Pierre Bottero ; il n'est guère possible de remarquer

¹³⁴ *Ibid.*, p. 14.

¹³⁵ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 192.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 257.

¹³⁷ Simone VIERNE, *op. cit.*, p. 19.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 22.

¹³⁹ *Idem.*

qu'Ellana, qui s'effondre dans la salle du Conseil après avoir subi une épreuve, l'Ahn-Ju¹⁴⁰, et Ewilan, qui elle aussi perd connaissance après l'épreuve de la goule¹⁴¹. Toutefois, ces évènements semblent peu significatifs puisque la syncope d'Ewilan ne prend pas place dans un scénario initiatique et qu'elle a lieu, comme celle d'Ellana, après l'épreuve. Précisément, les épreuves de mise à mort sont, elles, nombreuses. L'apprentie marchombre en subit une kyrielle aux côtés de Jilano, tout comme Nawel, qui doit affronter des fangs et des glauques. L'épreuve d'Elio est de passer la nuit dans la jungle, tandis qu'Eejil lutte contre Leucémie dans *Le Chant du troll*, et semble avoir en quelque sorte été confrontée à une épreuve ascétique puisqu'elle est condamnée au silence et n'est pas entendue des vivants. Kwaï, quant à lui, en escaladant Isayama, voyage vers le ciel et gravit l'axe du monde. S. Vierende note que « [l]'ascension de la montagne sacrée équivaut à l'accès au Ciel »¹⁴². En pénétrant dans l'Œil, Ewilan – qui a subi de vives douleurs (tortures) au ventre à cause du parasite – paraît tout à la fois effectuer un voyage vers le ciel ou les enfers et retourner à l'état embryonnaire : elle pénètre dans un élément liquide qui n'est pas sans rappeler le « thème réconfortant de l'eau maternelle »¹⁴³, pour reprendre les termes de Gilbert Durand, et voyage vers un domaine divin. L'objectif est bien d'anéantir l'état antérieur et, comme le constate Mircea Eliade, « [l]'eau “ tue ” par excellence : elle dissout, elle abolit toute forme »¹⁴⁴.

« Mourir, et puis renaître » résume l'universitaire française,

[e]t tout ce qui précède était destiné à préparer cette nouvelle naissance. Ces épreuves étaient la quête de cette transformation radicale qui s'exprime tout naturellement [...] par des images de naissance.¹⁴⁵

Ellana devient une marchombre à part entière après avoir été initiée, elle change de statut et n'est plus apprentie (ces catégories – apprenti, marchombre, maître – rappellent d'ailleurs les différents statuts maçonniques : apprenti, compagnon, maître). Sur le même schéma, Nawel devient une Armure : si la jeune fille n'hérite pas elle-même d'un nouveau nom, signifiant sa renaissance, elle reçoit cependant une armure qui a, elle, un nom, Venia. En la revêtant, l'héroïne fait également montre d'une nouvelle apparence. La petite fille du *Chant du troll* abandonne quant à elle son ancien nom, Léna, pour adopter celui d'Eejil. Kwaï, qui était un

¹⁴⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 298.

¹⁴¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 226.

¹⁴² Simone VIERNE, op. cit., p. 43.

¹⁴³ Gilbert DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Malakoff, Dunod, 2016, p. 242.

¹⁴⁴ Mircea ÉLIADÉ, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, « Les Essais », 1952, p. 208.

¹⁴⁵ Simone VIERNE, op. cit., p. 44-45.

petit garçon, est nommé « homme »¹⁴⁶ à la dernière page de l'album ; le substantif utilisé rend compte de son cheminement. Dans *L'Autre*, Elio a lui aussi évolué, ce qu'il explique à Gino : « si, chez les Goundanas, je n'en ai pas appris davantage sur la façon d'éliminer Eqkter, je crois que j'ai grandi. Pas en taille mais dans ma tête »¹⁴⁷. Enfin, la renaissance d'Ewilan, qui a échappé de peu à la mort, est ainsi décrite :

Elle sourit et sa métamorphose devint évidente. Ses immenses yeux violets brillaient avec plus d'éclat que jamais, elle avait gagné en maturité, en assurance, comme en témoignaient ses doigts liés à ceux de Salim, mais, au-delà des apparences, elle dégageait une aura nouvelle. L'aura sereine de ceux qui ont franchi une limite d'ordinaire interdite et en sont revenus transformés. Grandis. De corps et d'esprit.¹⁴⁸

La renaissance est ici manifeste et a lieu, de surcroît, lorsque le soleil se lève :

À l'est, l'horizon s'ourla d'un liseré de clarté qui se répandit doucement en une pâle lueur annonciatrice d'une aube nouvelle.

La surface de l'Œil se déchira alors que le soleil jaillissait au-dessus des collines.

Ewilan apparut, ruisselante d'eau et de lumière.

Montée sur Aquarelle, ses cheveux auréolés par l'astre du jour, elle se tenait droite et rayonnait de sa plénitude retrouvée.¹⁴⁹

Cet extrait revêt une forte charge symbolique et la nouvelle Ewilan apparaît comme une Sainte ou une Déesse.

Les moments initiatiques sont fréquents, voire systématiques, dans les romans botteriens. Toutefois, l'initiation au sens où l'entendent S. Vierne et M. Éliade est abordée avec force détails dans *Le Pacte des Marchombres*, notamment dans les scènes sacrées : la cérémonie de présentation d'Ellana, suivie de l'Ahn-Ju (les deux événements seront notés A-J) ainsi que dans l'épreuve du Rentaï (R). Pour davantage de clarté, nous proposons le tableau suivant pour rendre compte du parcours initiatique d'Ellana lors de ces deux grands moments en prenant pour exemple le travail de S. Vierne¹⁵⁰ :

¹⁴⁶ Pierre BOTTERO, Jean-Louis THOUARD, *Isayama*, *op. cit.*

¹⁴⁷ Pierre BOTTERO, *L'Autre : La Huitième Porte*, *op. cit.*, p. 221.

¹⁴⁸ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, *op. cit.*, p. 295-296.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 293.

¹⁵⁰ Nous réutilisons les termes de l'universitaire dans notre tableau.

Préparation	Mort initiatique		Re-naissance
	Rites d'entrée	Voyage dans l'au-delà	
<p><i>Lieu sacré :</i></p> <p>* A-J : sous-sol de la capitale dans une salle connue des seuls marchombres, après avoir parcouru un labyrinthe de galeries.</p> <p>* R : montagne sacrée dans un désert.</p>	<p><i>Perte de connaissance (boissons, chants, jeûnes) :</i></p> <p>* R : murmure de la montagne qui envahit l'espace et la marchombre.</p> <p><i>Symplégades¹⁵¹ :</i></p> <p>* R : montagne accessible uniquement à certains marchombres, le chant magique chasse les indésirables.</p>	<p><i>Épreuves, mises à mort :</i></p> <p>* A-J : Ellana répond aux questions d'Ehrlime, récupère un foulard noué à une stalactite au plafond d'une grotte, retrouve son chemin dans l'obscurité et affronte un assaillant.</p> <p>* R : ascèse (n'a pas dormi la veille de l'ascension), douleurs pendant la greffe.</p>	<p><i>Sortie périlleuse :</i></p> <p>* A-J : difficile remontée d'Ellana en rampant, puis effondrement.</p>
<p><i>Purification :</i></p> <p>* R : Ellana retire ses armes et ses bottes, elle se baigne dans le bassin du Rentäi après avoir accompli une gestuelle marchombre.</p>		<p><i>Regressus ad uterum :</i></p> <p>* A-J : Ellana se trouve dans une grotte (image maternelle de terre-mère).</p> <p>* R : Ellana se glisse dans les boyaux de la roche, elle entend la voix de sa mère dans le bassin.</p>	<p><i>Sortie heureuse :</i></p> <p>* R : réveil dans un nouveau lieu, nouvelle apparence et nouvelles capacités dues à la greffe.</p>
<p><i>Séparation :</i></p> <p>* A-J : Ellana ne peut être évaluée par Jilano, l'épreuve se déroule sous l'hégémonie de trois maîtres marchombres.</p> <p>* R : Ellana est seule lorsqu'elle gravit le Rentäi et se sépare de Nillem.</p>		<p><i>Voyage aux enfers ou au ciel :</i></p> <p>* A-J : voyage aux enfers avec parcours labyrinthique dans les profondeurs.</p> <p>* R : montée au ciel avec ascension de la montagne sacrée, de l'axe du monde.</p>	

¹⁵¹ « La dramatisation des rites d'entrée se fait aussi suivant le mythe des “ symplégades ”, c'est-à-dire que l'accès du lieu sacré est interdit, par un phénomène magique, à tout profane » dans Simone VIERNE, *op. cit.*, p. 20.

Se conformant aux caractéristiques de la *fantasy*, les romans botteriens adoptent la célèbre et attendue thématique des quêtes. Héritages de la littérature médiévale, que l'on perçoit également dans le roman d'aventures, les quêtes sont protéiformes. Dans les romans étudiés, héros et héroïnes mènent à bien une Aventure, une quête principale qui les mènera sur les routes des mondes primaire et imaginaire. Mais l'aventure des enfants, adolescents et adolescentes est avant tout une aventure intérieure : une invitation à grandir, une initiation à la vie d'adulte, que l'on retrouve parfois de manière ritualisée et formalisée dans les moments initiatiques. Si nous avons abordé l'intrigue des romans avec un grand angle, en nous intéressant tout d'abord à l'aventure, nous avons par la suite précisé notre étude par l'analyse du motif des quêtes. Rétrécissons à nouveau l'objectif afin de détailler, désormais, la teneur des quêtes et leur ultime dessein.

3. La lutte contre les forces du Mal

3.1. Une caractéristique de *high fantasy*

3.1.1. *Seigneuresse des Ténèbres*

En *fantasy*, et presque systématiquement en *high fantasy*, la quête mène héros et héroïnes jusqu'à un seigneur ténébreux, incarnant les forces du Mal du monde imaginé. La réussite de la quête qui passe nécessairement par l'anéantissement de la noire entité engage le sort du monde entier. On retrouve ces seigneurs des Ténèbres tant chez les précurseurs de la *fantasy* – à l'image de Morgoth ou de Sauron chez Tolkien ou de la sorcière blanche au nom trompeur de *Narnia*¹⁵² – que chez leurs continuateurs – comme Voldemort dans *Harry Potter*¹⁵³, le Malin dans *L'Épouvanteur*¹⁵⁴, Maolmordha dans *La Moïra*¹⁵⁵ ou le Fielenboicrac du *Monde de Llëna*¹⁵⁶. Cette permanence de l'antagoniste est résumée avec humour par John Lang, le créateur du célèbre *Donjon de Naheulbeuk* (saga audio de *fantasy*) :

Il se trouve généralement dans tout récit à tendance épique, quelqu'un qui ne sait pas se contenter de régner sur son lopin de terre. L'activité principale d'un tel souverain consiste alors à s'en prendre à ses voisins, généralement dans le but affiché d'asseoir sa domination sur l'ensemble du monde convoité, de se venger d'une vexation quelconque et probablement très ancienne, voire de soumettre un univers entier, dans les cas des plus grands mégalomanes. Il va de soi que l'existence d'un tel ennemi est aussi bien essentielle, dans la mesure où son absence priverait les héros et les forces du Bien de l'occasion de prouver leur valeur, d'embrasser leur destinée flamboyante, de chevaucher cape au vent dans leur course pour s'y opposer.¹⁵⁷

Pour compléter ce panorama, notons, comme le suggère Alice Reibel, que « [d]ans les romans de *fantasy*, les méchants sont souvent les marionnettes d'un Mal plus ancien, un Mal ancestral et originel »¹⁵⁸. Chez Pierre Bottero, deux cas de figure se présentent : soit les protagonistes ont affaire à une entité ténébreuse qui étend son emprise sur le monde et qui cherche à le soumettre (Leucémia est une figure maléfique qui prend les traits d'une femme, Ahmour est un démon,

¹⁵² C. S. LEWIS, *Le Monde de Narnia*, *op. cit.*

¹⁵³ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, *op. cit.*

¹⁵⁴ Joseph DELANEY, *L'Épouvanteur*, *op. cit.*

¹⁵⁵ Henri LÆVENBRUCK, *La Moïra*, *op. cit.*

¹⁵⁶ Fabien CLAVEL, *Le Monde de Llëna*, *op. cit.*

¹⁵⁷ John LANG, « Seigneur des Ténèbres », dans Anne BESSON, *Dictionnaire de la fantasy*, *op. cit.*, p. 354.

¹⁵⁸ Alice REIBEL, « La rédemption du méchant dans trois œuvres de *fantasy* : *Peter Pan*, *Cœur d'encre* et *La Malédiction d'Old Haven* », dans Myriam TSIMBIDY, Aurélie REZZOUK (dir.), *La Jeunesse au miroir : Les Pouvoirs du personnage*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 47.

comme l'Autre, ce dernier relevant bien d'un « Mal ancestral et originel »), soit ils affrontent une humaine, une femme « méchante » qui doit être éliminée et dont la mort ramène l'ordre et la paix (Essindra ou Éléa). Essindra dirige l'armée du Chaos, tandis qu'Éléa, la Dame Noire de Valingaï, orchestre dans l'ombre pour attirer Ahmour en Gwendalavir. L'appartenance de la Sentinelle félonne aux Ténèbres va même jusqu'à se lire physiquement dans *Les Mondes* puisque, lorsque Ewilan et ses compagnons l'aperçoivent à Valingaï, elle est « tout entière vêtue de noir. Une complexe juxtaposition de jupes, foulards et voiles qui ne laissait apparents que son visage pâle et ses mains aux ongles effilés, pareils à des griffes, noirs également »¹⁵⁹. Remarquons par ailleurs que les adversaires de ces femmes terribles sont aussi des femmes (Ellana, Ewilan, Eejil) : le lectorat peut interpréter ce phénomène comme un désir de tuer la mère ou lire la scène comme un affrontement de soi-même, d'une version de soi adulte – Éléa est dessinatrice, comme Ewilan, et Essindra fut une marchombre, comme Ellana. Cette « logique » d'affrontement du même sexe montre quoi qu'il en soit que destruction et sauvegarde du monde sont féminines. Les femmes sont tout à la fois celles qui créent et celles qui tuent.

Mais qui sont vraiment ces Seigneuses des Ténèbres ? Au masculin, la figure est ainsi décrite :

il [le Seigneur des Ténèbres] incarne le mal dans toute sa noirceur. Il est à la fois tentateur, dominateur, envahisseur, despote, corrupteur ou meurtrier. Sans scrupules, il ne recule devant rien pour arriver à ses fins, quitte à sacrifier ses plus fidèles serviteurs.¹⁶⁰

Ces adjectifs se déclinent tout aussi bien au féminin en ce qu'ils caractérisent Essindra et Éléa. La mercenaire tente par exemple de séduire Ellana et surtout Nillem afin de les recruter pour l'armée du Chaos alors qu'ils vont tenter l'ascension du Rentai. Le dialogue entre Essindra et l'apprenti marchombre est le suivant :

– [...] Tu te leures, Nillem, la valeur, la vraie valeur, ne se trouve pas là où tu crois. La vraie valeur est en toi !

– En moi ?

La voix de Nillem avait vacillé, celle d'Essindra fut douce et irrésistible. Terriblement séduisante.

– Oui, en toi Nillem. Tu es jeune, beau, intelligent, incroyablement doué. Le monde t'appartient, il te suffit de tendre la main. Tu vauds plus qu'une greffe, beaucoup plus.

¹⁵⁹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 225.

¹⁶⁰ Ange MARTINELLI, « Seigneur des Ténèbres », dans Anne BESSON, *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 353.

– Mais...

– Non, écoute-moi jusqu'au bout. Une force extraordinaire se dégage de toi. Une force comme je n'en ai jamais perçue. Elle est alimentée par tes qualités et par ton ambition. Cette ambition qui fait si souvent défaut aux marchombres. Un destin unique t'attend. Saisis-le !¹⁶¹

De même, Éléa est aussi manipulatrice : elle donne des indications à Ewilan pour qu'elle la libère puis la fait délibérément provoquer par Holts Kil' Muirt à la Citadelle. La jeune fille répond à ses provocations et est alors forcée de régler le conflit par un duel à l'épée. Les deux antagonistes sont non seulement séductrices et manipulatrices, mais elles sont aussi de grandes stratèges et brillent par leur intelligence. Elles ont également en commun leur projet : toutes deux sont dominatrices et veulent asservir le monde pour y régner grâce à leurs armées – Essindra dirige les mercenaires du Chaos tandis qu'Éléa fait alliance avec les Ts'liches, puis avec les Ahmourlaïs et KaterÃl pour satisfaire ses ambitions. Enfin, le caractère « meurtrier » du Seigneur des Ténèbres et le fait qu'il « ne recule devant rien pour arriver à ses fins » correspondent aussi aux deux femmes, à une différence près : elles sont décrites en train de se battre, mais jamais en train de tuer. Elles orchestrent les assassinats, mais ne souillent pas leurs mains du sang de leurs victimes ou du moins n'y parviennent pas. C'est Nillem, et non Essindra, qui « tue » Ellana au début de *La Prophétie*. À l'inverse, Ewilan et, surtout, Ellana, causent la mort de nombreux personnages : la marchombre est d'ailleurs celle qui tuera la mercenaire en combat singulier. Si Pierre Bottero effectue quelques pas de côté par rapport aux codes de *fantasy* – sexe des antagonistes et de leurs opposantes, sang versé par les héroïnes et non par leurs adversaires –, l'écrivain demeure dans un schéma somme toute assez classique de lutte contre les forces du Mal où le personnage principal, ses compagnons et compagnes, doivent affronter une noire entité pour sauver le monde.

3.1.2. Des guerres mondiales et interplanétaires

Vaincre le Seigneur ou la Seigneuresse des Ténèbres est synonyme de la fin des guerres chez Pierre Bottero, comme dans de nombreuses œuvres de *fantasy*. Ainsi, une fois qu'Eejil a affronté Leucémia, le bestiaire des deux armées a presque entièrement disparu. Toutefois, les conflits générés par ces Seigneurs sont démultipliés dans les romans de l'auteur puisque les guerres engagées concernent bien souvent plusieurs mondes.

¹⁶¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 380-381.

Éléa Ril' Morienva, qui tente d'abord de prendre le pouvoir en Gwendalavir en pactisant avec les Ts'liches, investit le monde primaire d'Ewilan et Salim dans *La Forêt des captifs*. Elle y emmène des Ts'liches qui répandent la terreur autour d'eux et tuent une douzaine de personnes dans les grandes villes françaises. La Seigneuresse étend sa sombre aura jusque dans ce deuxième monde, même si elle est rapidement mise hors d'état de nuire. Puis, étant une conquérante, l'antagoniste d'Ewilan prend la route du continent à l'est de Gwendalavir. Là-bas, elle attise les conflits et exacerbe les sentiments belliqueux du roi KaterÃl qui finit par déclarer la guerre aux cités voisines, à commencer par Hurindaï. Dans des lettres à l'Empereur, Altan et Élicia écrivent : « [L]es hommes qui vivent dans la cité appelée Valingaï paraissent animés d'intentions belliqueuses à l'égard de Gwendalavir. Comment ne pas discerner dans cette attitude le venin de la félonne ? »¹⁶². Ils ajoutent :

[L]a plus puissante [des] cités, Valingaï, a changé radicalement d'attitude. Son roi, KaterÃl, a autorisé, il y a peu, le culte d'un démon sanguinaire et, comme s'il était sous l'influence de cette religion maléfique, il ne cache plus sa volonté d'envahir ses voisins, en ne reculant devant aucune exaction.¹⁶³

Les hostilités se développent donc sur de multiples territoires : Gwendalavir, le continent à l'est, et atteignent aussi une autre dimension, qu'il est possible de considérer comme un monde, l'Imagination. La Dame utilise bien le pluriel lorsqu'elle déclare à Ewilan : « [s]i tu échoues, le monde tel que tu le connais et les mondes tels que je les conçois n'existeront plus »¹⁶⁴. Par ailleurs, dans *L'Autre*, un second démon étend son emprise sur le monde primaire. Shaé résume ainsi la situation : « [s]i nous ne l'arrêtons pas, l'Autre ravagera le monde »¹⁶⁵. S'il s'attaque particulièrement au monde primaire – non seulement à la France mais aux autres pays également – l'Autre peut potentiellement semer la terreur dans tous les mondes imaginables qui auraient des portes conduisant à la Maison dans l'Ailleurs, lui-même ayant d'ailleurs été enfermé derrière une porte de la Maison. S'il n'y a pas de guerre ouverte dans *Les Âmes croisées*, notons aussi que des créatures maléfiques, en provenance d'un Autre monde, et auxquelles les Jurilans livrent combat, s'infiltrèrent par le biais d'une porte.

De manière générale, il semble que dès qu'un monde est esquissé, il se trouve menacé par des êtres démoniaques ou des Seigneurs ténébreux ; dans notre corpus, seul l'album *Isayama* échappe à cette règle. À l'image des grands romans épiques de *high fantasy*, les

¹⁶² Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 6.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 8.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 23.

¹⁶⁵ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 276.

protagonistes luttent contre les forces du Mal. Cependant, chez Pierre Bottero, ces conflits sont hyperboliques et les combats sont toujours mondiaux, voire parfois interplanétaires.

3.1.3. *La tentation du Mal ou la lutte contre soi*

Si les guerres sont plurielles chez Bottero, elles sont aussi intérieures et les personnages, qui luttent contre créatures maléfiques et Seigneuses ténébreuses, sont aussi aux prises avec eux-mêmes. Ils doivent combattre leurs propres démons avant de se confronter au Mal incarné, à l'image de Frodon régulièrement tenté et mis à l'épreuve par l'anneau unique dans *Le Seigneur des Anneaux*¹⁶⁶. Dans les romans étudiés, les protagonistes se livrent maintes fois à la colère et souhaitent se venger, généralement par le meurtre. Ces vengeances sanguinaires n'aboutissent pas toujours, loin de là, mais leur mention suffit à atténuer le manichéisme des personnages. Ainsi, Ewilan s'assombrit dans les *Mondes*, après l'épisode de l'Institution, la jeune fille

n'osait l'avouer à Salim mais elle brûlait de se venger. Malheur à Éléa Ril' Morienvall le jour où elle tomberait en son pouvoir ! [...]

Elle avait peur.

Peur de cette zone d'ombre en elle qui rêvait de représailles et de mort.¹⁶⁷

Cet extrait en témoigne, ce n'est donc pas pour rétablir une quelconque paix ou pour sauver un autre protagoniste que l'héroïne souhaite s'en prendre à Éléa, mais pour un motif bien moins louable : une vengeance personnelle. Une certaine volonté de domination se lit également dans ces lignes. Sa colère est dévorante et Ewilan est métamorphosée dans ce premier tome des *Mondes*, non seulement physiquement, mais aussi psychologiquement. Salim remarque par exemple la « flamme sombre qui brillait dans ses yeux »¹⁶⁸ et lui avoue :

Tu as changé, Ewilan, et je ne parle pas de tes cheveux ou de tes pouvoirs qui clignent. Tu es dure, tu me fais presque peur. Tu as décidé de retourner dans ce trou de serpents, mais tu ne m'expliques rien de tes projets, tu fonces comme un missile nucléaire chargé d'éradiquer l'Institution et ceux qui y travaillent.¹⁶⁹

¹⁶⁶ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, op. cit.

¹⁶⁷ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 171.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 178.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 179.

Dans *Le Pacte*, Ellana se livre elle aussi souvent à la colère. Après la mort de Jilano, la jeune femme répond à un marchombre qui tente de l'attaquer :

– Surtout ne te gêne pas [...] Rien de tel que le sang pour oublier sa peine et ma peine est immense. Viens la soulager et emporte ma reconnaissance dans ta tombe !¹⁷⁰

Et le narrateur de noter quelques lignes auparavant que « [l]a rage brûlait dans sa voix. Une rage froide qui, loin de lui nuire, se mettait au service de ses incroyables capacités »¹⁷¹. Mais c'est surtout après la disparition de son fils qu'Ellana laisse son « côté sombre » la dominer. Traduites par le narrateur, les pensées de l'héroïne montrent sa détermination :

Cela prendrait le temps qu'il faudrait mais elle retrouverait ses capacités physiques, toutes ses capacités physiques, et elle irait chercher son fils.

Elle tuerait Essindra, Ankil Thurn et quiconque se mettrait en travers de sa route.

Et surtout, elle tuerait Nillem.

Elle s'endormit, le sourire aux lèvres.

Un sourire en forme de promesse.¹⁷²

L'utilisation du futur et la mise en page (reproduite ici) accentuent encore l'impitoyable décision de la marchombre : le groupe verbal « elle tuerait » se situe à des places clés, au début et en fin de phrase, de telle sorte que la sanction martèle le texte. Une fois sa vengeance accomplie, Ellana ne se défait pas pour autant de sa colère puisque l'auteur écrit qu'« une flambée de haine embrasa son cœur et, durant un bref instant, elle souhaita que la mercenaire soit encore vivante pour pouvoir la tuer à nouveau »¹⁷³.

Le héros et l'héroïne des deux premiers tomes de *L'Autre* sont eux aussi emportés par de cruels sentiments, qu'écrivains et écrivaines prêtent traditionnellement plus volontiers aux antagonistes. Shaé rêve par exemple de venger ses parents et de tuer Barthélémy. Rafi, le sage de la trilogie, a connaissance de son projet et essaie de l'en détourner, mais l'adolescente lui répond :

– Je t'ai écouté, Rafi Hâdy Mamnoun Abdul-Salâm, et tes arguments m'ont troublée. Seulement, je ne prétends pas être parfaite. Je ne cherche même pas à le devenir. Je vais tuer Barthélemy.

¹⁷⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 422.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 420.

¹⁷² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 359.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 579.

Rafi avait hoché la tête.

– Chacun suit sa route, Shaé. Puisse la tienne demeurer droite et lumineuse.¹⁷⁴

Bien que l'héroïne porte une grande affection à son compagnon Natan, ce dernier fait également les frais de sa colère. Elle l'attaque sous sa forme de panthère et s'interroge ensuite en ces termes :

Comment avait-elle pu agir ainsi ? Il s'en était fallu d'un cheveu qu'elle égorge Natan ! Aveuglée par la haine et le désir de vengeance, elle avait failli le tuer. Non, elle avait voulu le tuer.¹⁷⁵

À l'instar d'Ewilan et d'Ellana, Shaé éprouve un désir de tuer, mais cette pulsion de mort ne demeure pas d'ordre mental, elle s'exprime également physiquement par une grande violence. Toutefois, être tenté par le Mal et dévoré par la haine n'est pas spécifiquement féminin. Natan aussi imite finalement ses antagonistes, ce qu'il remarque dans *Le Maître des tempêtes* :

Le poids familial du masamune dans son dos lui manquait. À plusieurs reprises déjà, il avait ressenti comme une déchirure l'absence de son sabre. Pour la première fois cependant, cette émotion se teintait de mauvaise conscience.

En un éclair de lucidité, il comprit qu'il regrettait moins la sécurité, relative, apportée par le katana, que le sentiment de toute-puissance qui l'envahissait lorsqu'il l'empoignait. Cette découverte inattendue lui fit l'effet d'une douche froide.

Il réalisa au même instant, comme s'il venait d'ouvrir les yeux, à quel point, depuis sa rencontre avec senseï Kamata, son chemin était jonché de morts. La quantité de sang que lui, Natan, avait fait couler avec ce sabre. Beaucoup de sang. Trop de sang. Il doutait que le vieux maître japonais lui ait offert le masamune dans ce but...

Il fronça les sourcils.

Sur quelle route s'enfonçait-il ? N'y avait-il pas un risque, en utilisant les méthodes de ceux que l'on combattait, de devenir pareil à eux ? N'y avait-il pas d'autre solution que la violence pour lutter contre le mal ?¹⁷⁶

Les dernières interrogations de Natan résument aussi le mode de fonctionnement dans lequel s'enfoncent sporadiquement Ewilan, Ellana ou Shaé, c'est-à-dire leur propension à la noirceur, au règlement des conflits par le meurtre. La marchombre se fait par exemple la réflexion suivante : « Tuer ne pouvait pas devenir un réflexe. Ne devait pas devenir un réflexe »¹⁷⁷. Et que dire de Nawel qui fait fouetter sans état d'âme une jeune femme et son compagnon au début

¹⁷⁴ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 175.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 307.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 247-248.

¹⁷⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 194.

des *Âmes croisées*¹⁷⁸ ? Suite à cet évènement, la jeune femme, du nom de Sylia, meurt, et l'héroïne n'aura de cesse de se racheter et implorera le pardon du défunt mari. Nawel se bat contre ses démons et apprend à faire preuve d'empathie au fur et à mesure du roman jusqu'à l'aboutissement de sa rédemption, lorsqu'elle prend la défense d'Alantha, essaie de la comprendre et se sacrifie pour le bien commun. Dans les romans botteriens, la plupart des protagonistes font, comme Natan, preuve de scrupules et luttent contre eux-mêmes pour ne pas devenir à leur tour un Seigneur ou une Seigneuresse des Ténèbres.

3.2. Un manichéisme modéré : des personnages gris

3.2.1. *L'Ordre et le Chaos*

L'univers entier balance entre deux forces et ne croyez surtout pas qu'il s'agisse du bien et du mal. Ces notions sont typiquement humaines et dépendent entièrement du point de vue de l'observateur. Non, je parle des forces fondamentales, l'Ordre et le Chaos. L'univers est né du Chaos ; la nature, les êtres vivants, sont les moyens qu'il utilise pour tendre vers l'Ordre.¹⁷⁹

Tel est le discours d'Edwin aux aspirants de la Légion noire. À travers cette harangue, l'écrivain lui-même semble s'exprimer. Les concepts d'Ordre et de Chaos essaient dans toute son œuvre et cette importance est ici traduite par la place qu'occupent les paroles d'Edwin : elles figurent dans une citation en exergue de chapitre qui se détache du reste du texte. S'il faut admettre qu'Ewilan et ses compagnons, de même que Natan et Shaé, Elio ou même Ellana semblent être du côté du Bien et affronter des créatures maléfiques et Seigneuresse des Ténèbres se situant du côté du Mal, tout n'est pas aussi binaire et strict chez Pierre Bottero. Nous en avons déjà eu un aperçu en analysant les protagonistes et leur attrait pour la vengeance.

Aussi, les personnages – humains en tout cas – ne sont pas intrinsèquement bons ou mauvais, ils oscillent entre Ordre et Chaos : les dessinateurs, par exemple, n'ont pas tous le même idéal. Certains tendent vers l'Ordre, c'est le cas d'Ewilan, de ses parents ou de maître Duom par exemple, tandis que d'autres, à l'image d'Éléa, d'Holts Kil' Muirt ou de maître Elis servent le Chaos. Il en est de même pour les prestigieux membres de la Légion noire : si la plupart sont fidèles à l'Empire et à l'Ordre, d'autres trahissent et se tournent vers le Chaos. C'est le cas d'Olgin et de ses compagnons qui tentent de tuer Ewilan et Illian dans *L'Œil*

¹⁷⁸ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 33.

¹⁷⁹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 117.

*d'Otolep*¹⁸⁰. Les concepts d'Ordre et de Chaos semblent plus spirituels et philosophiques, en tout cas plus complexes que les traditionnels Bien et Mal. Le Chaos n'est d'ailleurs pas foncièrement synonyme de Mal, dans la citation de chapitre, Edwin affirme que « [l']univers est né du Chaos » en rappelant ainsi la théogonie grecque où le Chaos est créateur¹⁸¹. Un strict manichéisme est proscrit des œuvres botteriennes, de même que *Le Seigneur des Anneaux* n'est pas non plus absolument manichéen : Gollum, qui guide le héros jusqu'au Mordor mais qui cherche également à s'emparer de l'anneau, peut-il être appréhendé en termes de bon ou de mauvais personnage ? Certainement pas. Lectrices et lecteurs sont invités à dépasser ces notions simplistes : dans des œuvres de qualité, généralement, la frontière entre Bien et Mal est gommée. Et il en est de même pour la *fantasy* jeunesse, même si celle-ci s'adresse en priorité à un public plus jeune. *À la croisée des mondes* montre par ailleurs que l'Ordre, incarné par le Magisterium et l'Autorité, n'est pas non plus synonyme de Bien. Lyra et Will les combattent, eux qui ont découvert la Poussière, la matière noire : ne sont-ils pas, finalement, défenseurs d'un Chaos originel fécond ?

Au sein du corpus, *Les Âmes croisées* déjoue également ces rapports binaires entre Bien et Mal puisque, dans ce roman, l'altérité n'est plus synonyme de terreur, de ténèbres et de Mal absolu (comme dans *L'Autre*, si judicieusement nommé), mais engage une réflexion sur l'humanité, l'altérité et la sauvagerie. Lorsque Alantha demande à Nawel de lui expliquer comment son peuple perçoit le sien, la jeune fille déclare, mal à l'aise :

– Nous vous appelons les... les Glauques. Vous n'êtes pas vraiment des êtres humains. Vous vivez dans la boue, vous adorez des démons et vous vous... accouplez avec...

– Avec des bêtes ? Je comprends cela, nous affirmons la même chose de vous. J'ai vécu dix-huit ans en étant persuadée que vous étiez des monstres mangeurs d'enfants, des tortionnaires adeptes du mal, de dangereux non-humains qu'il fallait détruire à tout prix.¹⁸²

Une fois encore chez Pierre Bottero, le lectorat est invité à dépasser, comme Nawel, le manichéisme et l'apparente simplicité car tout semble dépendre du point de vue adopté : on est finalement toujours le Glauque de quelqu'un.

¹⁸⁰ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Éwilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 263-266.

¹⁸¹ Vladimir Grigorieff note par exemple que le Chaos, le « Vide-plein », la « béance primordiale » est à la source de la théogonie grecque, il est entre autres père de Nyx, de Gaïa ou du Tartare, dans Vladimir GRIGORIEFF, *Mythologies du monde entier*, Paris, Marabout, « Marabout université », 1987, p. 83.

¹⁸² Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 412.

3.2.2. Des « méchants » humains et humanisés

Tandis que les héroïnes et héros botteriens perdent leur absolue bienfaisance et descendent quelque peu du noble piédestal sur lequel ils étaient placés, les antagonistes, quant à eux, effectuent presque une trajectoire inverse. Ils sont humanisés chez Bottero et suscitent sinon une forme de sympathie chez le lectorat du moins une certaine pitié. Le manichéisme s'atténue ainsi par ces deux biais : le parcours sans tâche des héros se gâte légèrement alors que les « méchants » – précisons, les méchants humains et non les démons – sont rendus moins monstrueux. Les personnages ne sont plus radicalement blancs, ou noirs, mais offrent au lectorat tout une palette de gris.

Dans *Le Pacte*, Essindra témoigne de ce phénomène. Lorsque Nillem et Ellana la rencontrent, elle leur vient en aide dans le désert des Murmures en combattant les Ijakhis, ce que retient notamment Nillem qui ne partage pas les doutes de l'héroïne : « Essindra n'a rien dit ou fait de mal. Au contraire, elle nous a sauvé la vie lorsque nous avons été attaqués »¹⁸³. Et si la mercenaire n'hésite pas à tuer, ou plutôt à faire tuer, pour arriver à ses fins, elle se montre aussi très douce et maternelle avec Destan, le fils d'Ellana. La marchombre remarque que « [l]'affection dans la voix d'Essindra n'était pas feinte » et que « le regard qu'elle portait sur Destan débordait de tendresse »¹⁸⁴. Enfin, au moment de sa mort, Essindra suscite la pitié plus que la haine, trahie et abandonnée par son compagnon, Nillem, qui préfère la sacrifier. La scène est ainsi décrite :

Elle tomba à genoux.

Nillem.

Il n'était pas intervenu. Était-il mort ?

Alors que ses yeux se voilaient, elle le découvrit à quelques mètres d'elle.

Indemne.

Leurs regards se croisèrent et, dans le sien, elle ne lut rien. Ni regret ni peine. Aucune émotion.

Il avait effectué un choix. Un choix qui lui garantissait la vie sauve et qui la sacrifiait.

Tout simplement.

Nillem.

Essindra mourut avec, sur les lèvres, le goût du sang et celui, bien plus amer, de la trahison.¹⁸⁵

¹⁸³ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 385.

¹⁸⁴ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie, op. cit.*, p. 23.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 552.

Essindra, comme Ellana avant elle, fait les frais de la soif de puissance de l'ancien apprenti marchombre et elle paraît, au moment où elle perd tout à la fois la vie et sa superbe, davantage victime que bourreau.

Toutefois, c'est Éléa Ril' Morienva qui témoigne le plus du processus d'humanisation des antagonistes au sein du corpus. Dans *Les Mondes*, le passé de la Sentinelle est interrogé par les personnages et permet de rendre compte de son humanité. Le jeune Illian se questionne ainsi sur la dangerosité de leurs deux principaux ennemis : Ahmour (la méduse) et Éléa (la sorcière). Il demande à Ewilan :

– La méduse est encore plus dangereuse que la sorcière ? s'inquiéta Illian. [...]

– Bien plus que la sorcière ! lui assura Ewilan.

Il soupesa cette réponse puis parut l'accepter.

– C'est sans doute normal, lui accorda-t-il. La méduse est un monstre tandis que la sorcière n'a pas toujours été méchante, non ?

– Eh bien... Je t'avoue que je ne me suis jamais posé la question.

– Moi oui et je crois qu'un jour elle a dû aller dans la même Académie que toi, avoir des amis, rire avec eux, se trouver un amoureux. Elle a beau être très méchante, elle reste une personne.¹⁸⁶

Et les suppositions d'Illian s'avèrent exactes. Maître Duom qui a, lui, connu la Sentinelle bien avant qu'elle trahisse, répond à Ewilan qui se demande : « [c]omment peut-on se montrer aussi malfaisante ? »¹⁸⁷. Il lui dit :

– Sans doute en s'enfonçant dans une solitude et un malheur très profonds [...]

Éléa n'a pas toujours été le monstre que tu connais [...]

Je l'ai connue il y a une vingtaine d'années. À cette époque, j'enseignais l'Art de l'analyse à l'Académie d'Al-Jeit. Éléa était une des élèves les plus brillantes que j'aie jamais eu l'occasion de rencontrer. Elle était vive, extrêmement intelligente, volontaire et ambitieuse mais aussi généreuse et pleine d'humour. Nous, ses professeurs, l'adorions sans exception [...]

Le destin d'Éléa semblait tout tracé. L'avenir lui souriait. Elle serait Sentinelle, récolterait la gloire, le bonheur... Et puis, comme cela arrive si souvent, un grain de sable s'est glissé dans cette existence de rêve. Une déception. Un chagrin. Une blessure qui s'est infectée peu à peu, la détournant de ce à quoi elle croyait pour l'attirer vers de sombres horizons.¹⁸⁸

Et le narrateur d'ajouter :

¹⁸⁶ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 140-141.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 210.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 211.

il aurait été tellement plus simple qu'Éléa Ril' Morienva ne soit que l'incarnation du Mal. Ce n'était pas le cas, la Sentinelle félonne était un être humain. Elle possédait une personnalité complexe qu'on ne pouvait réduire à une image commode même si la tentation était grande.¹⁸⁹

Ce passage issu du deuxième volume des *Mondes* prépare le lectorat à la révélation finale au sujet d'Éléa, à la véritable raison de son devenir monstrueux : la trahison d'Altan, le père d'Ewilan. Le récit de l'adultère d'Altan, de l'amour d'Éléa et de sa grossesse¹⁹⁰ tend à humaniser la Sentinelle qui « reste une personne » malgré ses exactions, comme le dit Illian, tandis que le père d'Ewilan subit, lui, une dégradation et devient en quelque sorte monstrueux dans ce récit. Éléa paraît moins noire, Altan semble moins blanc.

Enfin, dans *Le Chant du troll*, Leucémia, qui est pourtant une entité maléfique non humaine, subit elle aussi ce même traitement. Celle qui représente la maladie, en l'occurrence un cancer, prend les traits d'une femme dans l'illustration de Gilles Francescano (elle n'apparaît qu'une seule fois), en témoigne la double-page qui lui est consacrée :



Fig.15. Leucémia illustrée par Gilles Francescano dans *Le Chant du troll*, Rageot, 2010, p. 150-151.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 212.

¹⁹⁰ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 269-271.

Cette femme fatale qui oscille entre la figure du médecin et celle de la mort incarnée, se présente comme une amie à Eejil et est ainsi décrite dans le texte de Pierre Bottero :

Leucémia était assise sur une chaise. Belle et bien droite, les mains posées à plat sur les genoux.

Les traits fins, presque émaciés, ses cheveux blond cendré tirés en arrière et noués en chignon, elle était vêtue d'une blouse blanche ouverte jusqu'à la naissance de la poitrine qui laissait entrevoir une peau satinée au grain parfait.

– Bonjour, Léna. Je suis heureuse de te revoir.

Même sa voix était belle.¹⁹¹

La surprise est de taille : le lectorat, qui peut s'attendre à rencontrer un monstre – surtout au vu du bestiaire convoqué dans la Horde de la Nuit –, a finalement affaire à une séduisante jeune femme dont le visage demeure mystérieux dans l'illustration, ce qui renforce peut-être encore davantage son côté terrifiant dans l'imagination de jeunes lecteurs et lectrices. Cependant, sa nature est rapidement révélée lorsqu'elle met à terre Doudou avec une force surhumaine. Ainsi, les démons prennent forme humaine – l'Autre s'incarne aussi en partie en humain dans le personnage d'Emiliano par exemple –, tandis que les Seigneuses des Ténèbres, et surtout Éléa, s'humanisent au fil des romans et perdent de leur monstruosité intérieure.

3.2.3. *Les marchombres : par-delà Bien et Mal*

Le refus d'un pur manichéisme, qui se lit notamment au niveau des protagonistes chez Pierre Bottero, est surtout illustré dans *Le Pacte* par l'exemple des marchombres. Afin d'éclairer Ellana au sujet de cette guilde secrète, Jilano lui demande :

– Sais-tu ce que sont les marchombres ?

– Non.

– Regarde.

Il tira un stylet de sa manche et, de sa pointe acérée, traça quelques mots dans le bois de la table.

Elle se pencha pour les déchiffrer.

Élan de vie

¹⁹¹ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 152.

S'il est complexe de définir ceux qui arpentent la voie en quelques mots, notons cependant que la liberté a une importance majeure pour eux et Jilano traduit en quelque sorte sa poésie lorsqu'il explique ensuite à Ellana que

[I]es marchombres arpentent une voie qui leur est propre. Une voie pavée d'absolu mais périlleuse et solitaire. Une voie sans retour. Rares sont ceux qui s'y lancent. Elle ne t'apportera ni richesse ni consécration, elle t'offrira en revanche un trésor que les hommes ont oublié : ta liberté.¹⁹³

La quête de liberté est la pierre angulaire de l'apprentissage marchombre. Pour atteindre la liberté et la conserver, les membres de la guilde sont prêts à tout. Plusieurs d'entre eux ont commis des meurtres, y compris Ellana qui a déjà tué deux hommes à quinze ans¹⁹⁴. Elle ôte la vie de plusieurs personnes et utilise les techniques marchombres pour semer la mort et régler ses comptes (elle se venge ainsi de Salavarode ou d'Essindra). Les marchombres sont toutefois assez individualistes et se situent au-delà des notions de Bien et de Mal, ce qu'essaie de faire comprendre Jilano à Ellana :

– Les marchombres ne sont jamais malveillants ?

– Non.

– Ils sont donc toujours bienveillants ?

– Non plus. La voie du marchombre évite les notions de bien et de mal. Seule compte la liberté.

– La quête de cette liberté ne conduit-elle pas les marchombres à empiéter sur celle des autres ? Et donc à verser dans le mal ? [...]

– C'est un risque en effet, convint-il. D'autant plus tangible que les marchombres détiennent des pouvoirs importants. C'est pour cette raison qu'existe le Pacte.

– Le Pacte ?

– Le Pacte des marchombres. L'engagement à n'utiliser ses pouvoirs que pour progresser sur la voie et en aucun cas pour dominer les autres. Le Conseil est là pour rappeler la règle.¹⁹⁵

¹⁹² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 202-203.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 203.

¹⁹⁴ Ellana l'avoue à Ehrlime lors de la cérémonie de présentation du Conseil dans *Ellana, op. cit.*, p. 277.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 247.

Au sein de la guilde se côtoient tout à la fois des auxiliaires et des antagonistes de l'héroïne : Ellana trouve par exemple un appui en Sayanel, mais s'oppose aussi à Riburn Alqin. Cependant, la plupart des marchombres tournés vers la destruction, la domination et l'ambition basculent généralement du côté des mercenaires du Chaos, une autre guilde qui n'a, bien entendu, pas les mêmes objectifs :

- Ne cherchent-ils pas simplement à prendre le pouvoir ? [...]
- Non. Leur objectif final est le Chaos. Destruction, sang et mort.
- C'est stupide, le Chaos marquerait leur propre perte.
- Ils croient au contraire qu'il constituera le terreau d'un nouveau monde dont ils seront le cœur. Si l'Empire s'oppose à eux pour des questions de pouvoir, nous, marchombres, défendons l'Harmonie face au Chaos, l'un et l'autre pris au sens de principes universels.¹⁹⁶

Là encore, l'auteur insiste bien sur le sens de « principes universels » que nous percevions déjà dans le discours d'Edwin¹⁹⁷. Si ce dernier se bat pour l'Ordre, les marchombres disent, eux, être tournés vers l'Harmonie : ils s'engagent donc dans la lutte au nom d'un certain équilibre, d'une cohérence, pour « contrebalancer la force croissante du Chaos »¹⁹⁸ mais ne parlent pas de l'anéantir. La situation semble par ailleurs évoluer dans le dernier tome du *Pacte* et il ne s'agit plus alors de garantir un équilibre, mais de détruire le Chaos qu'incarnent les mercenaires. Sayanel explique à Salim que

[c]e qui va se jouer demain dépasse de loin les enjeux d'une simple vengeance ou même ceux du sauvetage d'un enfant innocent. Demain, notre monde choisira entre l'Harmonie et le Chaos. Les marchombres sont ici pour peser sur ce choix.

- Venger Ellana ou combattre le Chaos. Cela fait-il vraiment une différence ? demanda Salim.
- Une multitude de différences que nous n'avons pas le temps d'évoquer cette nuit [...].¹⁹⁹

Cet extrait appuie notre propos et montre bien que les marchombres se situent au-delà du Bien et du Mal : ils ne choisissent pas de sauver un enfant innocent – ce qui peut être considéré comme le Bien –, mais de lutter pour la survie de l'Harmonie et de leur guilde en faisant face aux envoleurs, les tueurs de marchombres. L'échelle est également très différente : il ne s'agit plus de sauver un enfant singulier, mais un monde tout entier. C'est aussi le concept de liberté

¹⁹⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 313.

¹⁹⁷ Voir *supra* p. 228.

¹⁹⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 314.

¹⁹⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 475.

qui est en jeu dans ce dernier tome : les marchombres ont le choix de se battre, certains s'abstiennent, d'autres ont basculé du côté des mercenaires du Chaos, pendant que d'autres encore luttent contre eux. Les œuvres botteriennes, qui font montre d'un rejet du manichéisme, viennent contraster avec d'autres genres merveilleux à destination de la jeunesse, comme les contes pour enfants traditionnels, qui se nourrissent de la dichotomie entre Bien et Mal. L'écrivain français rebat les cartes de la *fantasy* et contredit les définitions et aprioris selon lesquels « la fantasy traditionnelle [est] souvent très manichéenne »²⁰⁰.

L'étude du cycle de Gwendalavir, de ses protagonistes – humains et non-humains –, de son chronotope, de ses intrigues et de leur structure globale, nous a conduit bien loin sur les routes génériques. La *fantasy* botterienne, comme la *fantasy* de manière générale, tisse de nombreux liens avec d'autres genres et champs littéraires. Ce (mé)tissage révèle une tapisserie riche en nuances, aux couleurs du merveilleux, de la littérature médiévale, du conte, de la dystopie, du roman d'aventures ou de formation. De surcroît, la *fantasy* alavirienne, qui oscille sans cesse entre *low fantasy*, *high fantasy*, *light fantasy* et ô combien d'autres de ces sous-catégories, rend finalement bien compte de l'esprit libre de l'écrivain pour qui les « étiquette[s] ne signifie[nt] rien »²⁰¹, qui ne « voit pas vraiment la différence entre écrire pour les enfants et les adultes »²⁰² et qui affirme qu' « un livre est une histoire, pas un genre »²⁰³. Cette entrée en matière dans les mondes imaginaires de Pierre Bottero nous a permis non seulement de mieux appréhender la porosité générique de la littérature, et en particulier ici de la *fantasy*, mais elle a également amorcé notre réflexion sur les figures féminines. Un bref portrait des héroïnes a été esquissé dans nos propos et nous avons ainsi tracé les contours des personnages d'Ewilan, d'Ellana, de Shaé, d'Eejil, de Nawel ou encore d'Éléa. Si nous n'avons pas prétention à l'exhaustivité, nous souhaitons cependant élargir nos horizons en essayant de découvrir non seulement les héroïnes, mais aussi les autres femmes du cycle en allant des personnages principaux aux secondaires – comme Alantha ou Siam – jusqu'aux personnages d'arrière-fond, à l'image de Vivyan. Ce vaste panel de figures féminines sera en particulier étudié sous l'angle de la parenté littéraire et nous chercherons à exhumer les sources mythiques ayant présidé à la création des personnages botteriens de guerrières et de magiciennes.

²⁰⁰ Ces propos sont par exemple tenus dans un article sur la *fantasy* proposé par la BnF : Florian BESSON, « George R.R. Martin, le côté obscur de la fantasy », *Bibliothèque nationale de France* [en ligne], consulté le 17 décembre 2020. URL : <https://fantasy.bnf.fr/fr/comprendre/george-rr-martin-le-cote-obscur-de-la-fantasy/>

²⁰¹ Interview pour *Fantastinet* [En ligne], art. cit.

²⁰² *Idem.*

²⁰³ *Idem.*

DEUXIÈME PARTIE :

**LES MAGICIENNES ET GUERRIÈRES CHEZ PIERRE
BOTTERO : L'HÉRITAGE ANTICO-MÉDIÉVAL ET
L'HYBRIDITÉ DES FIGURES FÉMININES**

« Guérisseuse »¹, « fée »², « sorcière »³, « guerrière »⁴, « amazone »⁵, « magicienne »⁶, « monstre »⁷ : autant de figures merveilleuses ou mythiques, autant de personnages botteriens. Parfois nommées ainsi par les autres protagonistes, les héroïnes s'auto-déterminent également de la sorte, comme si l'auteur leur donnait conscience de leur nature mythique ou de leur surnaturalité. Toutefois, loin d'être fixe et stable, le lignage merveilleux des personnages féminins est au contraire éminemment poreux : Ewilan est, par exemple, tout à la fois qualifiée de « sorcière »⁸, de « fée »⁹ et de « magicienne »¹⁰, tandis que l'identité d'Erylis – la Faëlle qui a des trances prophétiques et qui est également une archère et cavalière émérite – oscille entre les fées, les sorcières et les Amazones. Cette ambivalence n'est cependant pas un cas isolé, ni au sein de l'œuvre botterienne, ni au sein de la *fantasy*. Alain Bertrand remarque que le

double aspect romanesque de « femmes de cape et d'épée » et d' « amazones-sorcières » ; autrement dit d'héroïne épique et de magicienne, renvoie à un genre littéraire moderne, né de l'épopée, du fantastique et de la science-fiction, que l'on a pris l'habitude d'appeler de son nom anglais, l'*heroic fantasy*. Ses personnages féminins, essentiellement guerriers, la plupart du temps en butte à la magie, noire ou blanche, transcendent véritablement l'archétype amazonien héroïque en les rapprochant d'un certain néo-paganisme matriarcal dont la vogue, en particulier aux États-Unis, ne cesse de croître.¹¹

Si l'auteur emploie l'expression d' « amazones-sorcières », le terme de « sorcière » semble davantage se rapporter aux femmes exerçant une forme de magie – les magiciennes, de toutes natures et tous pouvoirs confondus, ce qui inclut également les fées – qu'à un type particulier de figures féminines. Il serait alors plus juste de parler de « guerrières-magiciennes » de façon englobante afin de ne laisser aucune figure mythico-merveilleuse à la marge.

Les héroïnes de *fantasy* forment souvent un amalgame des figures susmentionnées, moitié fées et moitié sorcières, mi-guerrières mi-magiciennes ou mi-Amazones mi-fées, etc. Rien d'étonnant à ce que ces figures s'entremêlent puisqu'elles entretiennent des liens entre elles depuis l'Antiquité. À titre d'exemple, remarquons que Médée, la prêtresse d'Hécate, « la

¹ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 240.

² Pierre BOTTERO, *L'Autre : La Huitième Porte*, op. cit., p. 360.

³ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 140.

⁴ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 308.

⁵ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 175.

⁶ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 49.

⁷ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 215.

⁸ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 209.

⁹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 56.

¹⁰ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 49.

¹¹ Alain BERTRAND, *L'Archémythe des Amazones*, Thèse de doctorat de l'Université Paris IV, 2000, p. 237.

magicienne du Phase »¹², est une « proche parente »¹³ de la déesse Circé qui enchante les hommes à l'aide de diverses drogues, en témoigne l'épithète homérique « Circé aux mille drogues »¹⁴. Dans *La Pharsale*, la terrible Érichtho est qualifiée d'« enchanteresse »¹⁵ alors que ses pratiques relèvent de la nécromancie, d'une magie noire qui la rangerait aujourd'hui du côté des sorcières puisque, selon Claude Lecouteux, qui traduit la pensée de plusieurs universitaires¹⁶, « le terme de sorcier(e) [...] ne s'applique qu'à la magie noire et maléfique »¹⁷. Et au Moyen Âge, que sont véritablement les fées médiévales ? Morgane est une fée tantôt bienfaitrice, tantôt cruelle – Morgue est « desloial »¹⁸ dans *La Mort du roi Arthur* –, tandis que Mélusine, dont Jean d'Arras suggère qu'elle est la nièce de Morgane¹⁹, est une fée mi-femme mi-serpente accomplissant de nombreux prodiges²⁰. Viviane enfin, la Dame du Lac, partage des caractéristiques avec Morgane puisqu'elle est, comme elle, l'élève de Merlin²¹, mais également avec la déesse Diane²². Viviane est une chasseresse dans *La Suite du roman de Merlin*, ce qui la rapproche de la déesse Artémis, une figure qui, précisément, affleure dans le mythe des Amazones car

conformément à l'un des possibles étymologiques rattaché à leur nom, les Amazones deviennent les prêtresses de l'Artémis d'Éphèse (et peut-être n'ont-elles jamais été autre chose, selon certains) [...].²³

¹² OVIDE, *Les Métamorphoses*, op. cit., p. 230.

¹³ Duarte MIMOSO-RUIZ, « Circé », dans Pierre BRUNEL (dir.), *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002, p. 418.

¹⁴ HOMÈRE, *Odyssée*, présentation par P. Pellegrin, trad. par M. Dufour et J. Raison, Paris, GF Flammarion, 2017, p. 198-199.

¹⁵ LUCAIN, *La Pharsale*, trad. par Marmontel, complétée par M. H. Durand, précédée d'une étude par M. Charpentier, numérisée par J.-P. Murcia, Paris, éd. Garnier frères, 1865 [en ligne], consultée le 22 mai 2020. URL : <http://remacle.org/bloodwolf/historiens/lucain/table.htm>

¹⁶ Philippe Walter se demande d'ailleurs : « La sorcière n'est-elle pas le visage exclusivement négatif de la fée ? » dans Philippe WALTER, *La Fée Mélusine : le serpent et l'oiseau*, Paris, Éditions Imago, 2008, p. 148. Et Laurence Harf-Lancner note que « [l]es pratiques des sorciers [sont] le plus souvent maléfiques » dans Laurence HARF-LANCNER, *Les Fées au Moyen Âge...*, op. cit., p. 411.

¹⁷ Claude LECOUEUX, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge*, Paris, Éditions Imago, 1992, p. 103.

¹⁸ *La Mort du roi Arthur*, édition, traduction et présentation par D. F. Hult, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2009, p. 318.

¹⁹ Sa mère, Présine, rejoint « [s]a sœur, [s]on alliée, la dame de l'Île perdue » et il est précisé qu'« après avoir quitté Elinas, Présine s'en alla directement avec ses trois filles en Avalon, que l'on appelle également l'Île perdue » dans JEAN D'ARRAS, *Mélusine ou La Noble Histoire de Lusignan*, traduction, présentation et notes par J.-J. Vincensini, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2003, p. 131.

²⁰ Au sujet des fées médiévales, nous renvoyons aux travaux de Laurence Harf-Lancner : *Les Fées au Moyen Âge...*, op. cit. et *Le Monde des fées dans l'occident médiéval*, Paris, Hachette Littératures, 2003.

²¹ Par exemple dans *La Suite du roman de Merlin*, op. cit.

²² Merlin lui raconte l'histoire de Diane et de Faunus en lui montrant le lac de Diane dans *La Suite du roman de Merlin*, *ibid*, p. 500-504. Peu après, Viviane reproduit cette histoire et devient une nouvelle Diane en provoquant la fin de Merlin.

²³ Alain BERTRAND, *L'Archémythe des Amazones*, op. cit., p. 41.

Artémis / Diane, quant à elle, possède plusieurs visages, elle est triple et, précisément, le « troisième visage de Diane [...] est celui d'Hécate »²⁴, la déesse à qui Médée se voue chez Ovide, Euripide ou Sénèque. De l'enchanteresse à la sorcière, de la fée à la chasseresse, de la magicienne à la guerrière, il n'y a bien souvent qu'un pas et les frontières se réduisent encore dans la *fantasy*, ce genre de l'imaginaire où tout semble possible.

Les différentes figures merveilleuses et mythiques que nous avons convoquées servent, sans conteste, de sources auxquelles vont puiser les auteurs et autrices. Hormis pour le personnage de Vivyan, Pierre Bottero ne réécrit pas ces figures au sens propre du terme, mais il s'en inspire de façon plus ou moins consciente et établit des relations transtextuelles²⁵ avec de nombreuses œuvres antiques et médiévales – que celles-ci soient des épopées, des romans de chevalerie ou des récits arthuriens, par exemple – mais également contemporaines. Il s'agit, bien plus que d'une réécriture, de réminiscences qui produisent une « irradiation » pour reprendre le terme de Pierre Brunel, dans le sens où « une image mythique, présente dans un texte [...] peut rayonner dans un autre texte où elle n'est pas explicite »²⁶ ; l'autre source de cette irradiation est « le mythe lui-même et son inévitable rayonnement dans la mémoire et dans l'imagination d'un écrivain ». Pierre Bottero retient notamment les pouvoirs « magiques » des fées, sorcières et autres enchanteresses ainsi que les environnements qui leur sont propices. Il modernise ces figures, remanie les mythes en les rendant actuels et en les adaptant au genre de la *fantasy* jeunesse. Les nouvelles magiciennes et guerrières sont au cœur des récits, elles en sont les héroïnes, à la différence de la plupart des fées et sorcières des textes antiques et médiévaux. Elles sont très jeunes, parfois enfants, plus généralement adolescentes et elles gagnent en indépendance, notamment sentimentale, puisque les relations amoureuses, si elles sont bien présentes, ne constituent pas la pierre angulaire des textes. Viviane, Morgane, Mélusine, Médée ou Circé sont notamment célèbres pour leurs attachements amoureux (à Merlin, Guyamor, Raymondin, Jason ou Ulysse) : chez Pierre Bottero, les protagonistes féminines sont avant tout des aventurières et les quêtes priment sur l'histoire d'amour. En plus de leur donner le premier rôle, l'auteur français entrecroise les figures et les textes pour former un cycle syncrétique où se côtoient des femmes mythiques, déesses gréco-romaines, créatures féminines légendaires, magiciennes antiques, fées, chasseresses médiévales et super-héroïnes...

²⁴ Vladislava LUKAZIK, « Diane du Moyen Âge à la Renaissance : charme ou envoûtement ? » dans *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 63, 2006, p. 59-74.

²⁵ Nous utilisons le concept de transfictionnalité car « au moins deux textes [...] se rapportent conjointement à une même fiction que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel » (Richard SAINT-GELAIS, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, « Poétique », 2011, p. 7).

²⁶ Pierre BRUNEL, *Mythocritique : Théorie et parcours*, Grenoble, Ellug, 2016, p. 74.

L'hypertexte²⁷ que constituent les œuvres de Pierre Bottero se place sous le signe de l'éclectisme et de l'hybridité puisque la plupart des personnages féminins botteriens puise dans des sources diverses. Les héroïnes présentent ainsi plusieurs visages, peuvent avoir le courage de Médée, la ruse de Viviane, la soif de conquêtes des Amazones, le caractère maternel de Mélusine et la beauté de Circé. Aujourd'hui, mettre en scène des fées, des guerrières et des sorcières, c'est nécessairement s'ancrer dans une tradition, dans un lignage. Bien sûr, les écrivains et écrivaines peuvent jouer avec ces legs, les parodier, les imiter, les transformer, mais ils en sont quoi qu'il en soit les héritiers et les dépositaires.

De la manière la plus exhaustive possible, nous analyserons ces figures de magiciennes et de guerrières dans l'œuvre botterienne sans nous limiter aux seules héroïnes des romans. Par souci de clarté et afin d'éviter les répétitions entre les figures antico-médiévales – le risque est grand de décliner plusieurs fois les mêmes propos tant les modèles sont proches les uns des autres –, nous choisissons d'étudier les personnages féminins sous deux angles permettant une mise en évidence de leurs pouvoirs et de leur rapport au monde. Nous analyserons dans un premier temps l'environnement spatio-temporel des protagonistes et leur influence sur celui-ci pour percevoir la tradition dans laquelle s'inscrit l'écrivain. Puis, nous nous intéresserons aux rapports qu'entretiennent les figures féminines aux êtres vivants, humains et animaux, en soulignant le travail de création et de reconfiguration de Pierre Bottero : comment, à partir d'une glaise ancienne, l'auteur modèle-t-il de nouvelles figures ?

²⁷ Selon les définitions de Gérard Genette dans *Palimpsestes*, *ibid.*, p. 11-12 : l'hypertextualité se conçoit comme « toute relation unissant un texte B ([...] hypertexte) à un texte antérieur A ([...] hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire ».

Chapitre 1 : L'environnement des figures féminines : un enracinement mythique et merveilleux

1. Temps et pouvoirs temporels au royaume de féerie

1.1. Ressentir le temps

1.1.1. Une temporalité Autre pour un monde Autre

Tout autant que les figures féminines qui y vivent, l'environnement spatio-temporel féerique est surnaturel ; il répond à d'autres lois que celles qui régissent le monde des mortels. Dans la Maison dans l'Ailleurs, Elio établit le même constat que son père des années plus tôt :

– Pourquoi n'est-il jamais la même heure dans l'Ailleurs que chez nous ?

Elio désignait le soleil qui filait vers l'horizon. Alors qu'il se levait à peine sur Yaoundé, il avait déjà parcouru les trois quarts de son trajet au-dessus de la *Pratum Vorax*.

– Je ne sais pas, répondit Gino. Peut-être les jours n'ont-ils pas exactement la même durée ou peut-être les portes nous déplacent-elles dans le temps comme elles nous déplacent dans l'espace.²⁸

La demeure est celle de Shaé, descendante des Bâisseurs qui ont construit la Maison, en témoigne sa déclaration : « Bienvenue à la Maison, Nat. Bienvenue chez moi »²⁹. Dans ce microcosme magique, le temps est Autre. Dans son ouvrage *Les Fées au Moyen Âge : Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Laurence Harf-Lancner remarque que

[l']autre monde et le monde des humains obéissent à des lois différentes et inconciliables. Quand un mortel quitte son univers pour le royaume des fées, il passe du règne de l'éphémère à celui de l'éternité, il échappe au temps. Regagnant le monde des humains, il retrouve le temps et la mort.³⁰

Tel est le cas de Natan ou d'Elio qui changent de monde et de temporalité en entrant dans le domaine de la fée, Shaé. Le temps s'écoule dans l'Ailleurs : les protagonistes assistent à des levers et couchers de soleil, mais ils semblent comme situés dans un autre fuseau horaire. De

²⁸ Pierre BOTTERO, *L'Autre : La Huitième Porte*, op. cit., p. 225.

²⁹ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 273.

³⁰ Laurence HARF-LANCNER, *Les Fées au Moyen Âge...*, op. cit., p. 210.

plus, le temps ne s'écoule pas de la même manière. Si le chronotope du monde primaire est celui des aventures, des fuites et des poursuites, celui de la Maison est lenteur et mollesse : il s'agit avant tout d'un refuge, d'un endroit où les héros et héroïnes reprennent leur souffle.

Ewilan et Salim, lorsqu'ils pénètrent en Gwendalavir, découvrent également une Autre temporalité. Le nouvel environnement questionne ainsi le jeune homme :

– Mais... Qu'est-ce que... Où...

– Dans mon monde parallèle, probablement, et de justesse, une fois de plus.

Salim regarda autour de lui.

Tout semblait dissemblable, et pas seulement le lieu. L'heure même était différente. Alors que, quelques minutes plus tôt, la journée avait encore de longues heures devant elle, le soleil paraissait près de se coucher.³¹

Tout comme Shaé, Ewilan indique son appartenance au monde surnaturel lorsqu'elle explique à Salim qu'ils se situent désormais « [d]ans [son] monde parallèle ». Si l'héroïne vit environ sept ans dans le monde primaire, elle est bien originaire de Gwendalavir, d'un univers Autre. Ajoutons également que Gwendalavir se situe sur une île, un territoire qui, nous le verrons, relève de la féerie. À propos de la temporalité de l'insularité, Francis Dubost écrit : « [c]onsidérée comme un lieu où le temps a été suspendu, l'île forme une poche dans le flux temporel, une zone où la vie s'est figée dans un état archaïque de développement »³². Pensons par exemple à Avalon, l'île merveilleuse de la fée Morgane qui se présente comme une sorte d'au-delà en marge du temps où Arthur, mortellement blessé, est emmené. Comme nous l'avons perçu, il est vrai que le monde secondaire de Pierre Bottero relève d'un « état archaïque de développement » puisqu'il est médiévalisant et ne possède aucune technologie avancée. Mais en Gwendalavir, la vie « s'est figée » au sens propre du terme puisque la quête principale d'Ewilan consiste, précisément, à éveiller les Figés, ces Sentinelles piégées dans le temps par les monstrueux Ts'liches.

D'une façon similaire, lorsque Ellana atteint la Sérénissime – la cité féerique gardée par Eejil et qui se situe également sur une sorte d'île, au milieu d'un lac – la jeune marchombre pénètre dans un environnement merveilleux Autre. Le lieu est désert et Ellana prend conscience de « l'air qui semblait figé »³³. Si le décor est unique (le centre d'une cité), la temporalité, elle, semble être triple. Déconcertée, l'héroïne s'en ouvre à Andorel :

³¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 55.

³² Francis DUBOST, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XII^e–XIII^e siècles : l'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1991, p. 285.

³³ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 224.

– J’ai vu des gens quand je regardais par la fenêtre du palais, raconta Ellana. Des seigneurs qui attendaient un personnage important, puis une foule de badauds qui se pressaient sur la place et enfin des êtres vêtus de noir. Trois visions qui ne concordent pas. Trois impossibilités.

– Trois reflets de la Sérénissime.³⁴

Dans le même décor, Ellana assiste à trois événements différents, « [t]rois reflets de la Sérénissime », comme si le temps se jouait d’elle. Qui entre au royaume de féerie ne peut qu’être déstabilisé, à l’exception peut-être des figures surnaturelles qui perçoivent et appréhendent les différentes temporalités de leur propre monde, certaines fées réussissant même à anticiper les événements.

1.1.2. Connaître le temps : les devineresses

Rencontrée par Ellana dans le deuxième tome du *Pacte*, Eejil – la petite fille qui garde la Sérénissime – relève des figures merveilleuses. Lorsque la marchombre la voit, l’enfant dessine dans un cahier :

Eejil tourna son cahier vers Ellana. La double page n’était pas couverte d’écriture mais de croquis tracés avec minutie.

Tous la représentaient.

Ellana se baissa pour les examiner de plus près.

Chaque dessin la montrait dans une situation vécue les jours précédents. Assise dans l’herbe face au Pollimage, affalée sur la selle de Remous, écarquillant les yeux devant l’animal géant qui avait bondi hors de l’eau, passant au milieu des huttes sur pilotis...

Sur le dernier dessin, Eejil l’avait représentée tombant du dos de Remous, parvenant à rendre à la perfection sa mine étonnée et le regard terrorisé du cheval.³⁵

Eejil semble omnisciente dans la trilogie : elle a non seulement connaissance du passé – en témoigne l’extrait ci-avant – mais elle perçoit également les événements qui se produisent dans le présent sans y assister. Dans *La Prophétie*, la petite fille dessine par exemple son compagnon Doudou en train de se battre alors qu’il est hors de sa vue³⁶ ou Salim et Ewilan alors qu’ils viennent à elle, dans son dos, sur son ponton. Dans ce dernier cas, elle se représente elle-même

³⁴ *Ibid.*, p. 231.

³⁵ *Ibid.*, p. 219.

³⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 515.

tendant son carnet de dessin au héros et à l'héroïne avec Doudou en arrière-plan³⁷. Elle connaît par avance les noms des deux personnages qui viennent quérir son aide et dit les attendre³⁸. Toutefois, les pouvoirs d'Eejil ne se limitent pas à la frontière de l'instant présent : l'enfant prédit (ou dessine) l'avenir. Lors de la bataille finale de *La Prophétie*, Eejil montre à Siam le croquis qu'elle esquisse. La Frontalière lui demande alors :

- C'est... c'est ce que tu... espères ? demanda-t-elle en butant sur ses mots.
- Non. C'est ce qui va arriver.
- Tu... tu en es sûre ?
- Certaine.
- Quand ?
- Très très bientôt.³⁹

La petite fille, par sa prescience, rappelle par exemple la fée Mélusine qui sait elle aussi les événements advenus. Lorsqu'elle rencontre Raymondin, elle connaît déjà son nom et son passé, en témoigne la scène suivante, près de la fontaine de Soif Jolie :

- Raymondin [...] je compatissais à votre malheur !
- Raymondin, s'entendant appeler par son nom, commence à s'interroger.
- Dame, dit-il, je suis ébahi de voir que vous connaissez mon nom. Par ma foi, je ne connais nullement le vôtre. [...]
- Raymondin, je connais toute votre histoire !
- Et elle se met à lui redire tout ce que vous venez d'entendre, à la grande joie de Raymondin, qui se demande toutefois, très étonné, comment elle sait tout cela.⁴⁰

Mais la fée connaît également les événements à venir puisqu'il est dit, chez Coudrette et Jean d'Arras, que Mélusine apparaît pour annoncer la mort des seigneurs de Lusignan trois jours avant leur fin⁴¹.

De façon plus générale, Eejil convoque avec elle une kyrielle de figures merveilleuses et non uniquement Mélusine. Si Laurence Harf-Lancner note à propos des fées qu'« elles

³⁷ *Ibid.*, p. 382.

³⁸ *Idem.*

³⁹ *Ibid.*, p. 574.

⁴⁰ COUDRETTE, *Le Roman de Mélusine*, présenté, traduit et commenté par L. Harf-Lancner, Paris, GF Flammarion, 1993, p. 49.

⁴¹ Ces funestes apparitions sont mentionnées chez JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, p. 771 et chez COUDRETTE, *op. cit.*, p. 104.

connaissent le passé et l'avenir »⁴² – Morgane « enseigne la divination à ses sœurs »⁴³ – remarquons que la connaissance du futur est aussi l'apanage des sorcières et des magiciennes. Érichtho, la nécromancienne, invoque par exemple les morts pour connaître l'avenir⁴⁴ tandis que Circé reçoit des présages chez Apollonios de Rhodes⁴⁵.

La jeune Eejil est une héritière de ces femmes merveilleuses, mais elle est loin d'être la seule prophétesse des œuvres botteriennes puisque les devineresses apparaissent sporadiquement dans le cycle alavirien. Ainsi, dans *L'Œil d'Otolep*, un nouveau personnage rejoint le groupe d'Ewilan : Erylis, la compagne de Chiam Vite. La présence de la jeune femme est tout aussi brève qu'importante puisque c'est elle qui, la première, perçoit le parasite n'ralai qui prolifère dans le corps de l'héroïne. La Faëlle, finalement assez inquiétante, entre dans des trances prophétiques. Chiam explique à son sujet :

– Erylis être douée du pouvoir de sentir les choses. Les choses passées, les choses cachées, les choses à venir... Ce être surprenant d'autant qu'elle ne se tromper presque jamais. Ses paroles toucher aussi juste que ses flèches.⁴⁶

Ewilan est confrontée aux trances de la jeune femme. Elle remarque « l'étrange attitude d'Erylis »⁴⁷ :

Les yeux mi-clos, la tête rejetée en arrière, la Faëlle respirait profondément en chuchotant une incompréhensible litanie aux sonorités rauques.

Quand elle sortit enfin de sa transe, elle planta son regard vert dans les yeux violets d'Ewilan.

– Ton équilibre est fissuré, petite sœur, murmura-t-elle. Quelque chose de mauvais te cherche. Quelque chose veut ta mort.⁴⁸

Véritable Sibylle, la Faëlle rejoint Eejil au rang des figures merveilleuses ayant une connaissance surnaturelle du temps et des événements. Tout comme Mélusine après les transgressions de Raymondin, Erylis, telle une banshee, est annonciatrice de mort.

⁴² Laurence HARF-LANCNER, *Le Monde des fées...*, *op. cit.*, p. 148.

⁴³ Philippe WALTER, « Morgane », dans Pierre BRUNEL, *Dictionnaire des mythes féminins*, *op. cit.*, p. 1363.

⁴⁴ LUCAIN, *op. cit.*

⁴⁵ APOLLONIOS DE RHODES, *Argonautiques*, tome II, chant III, texte établi et commenté par F. Vian, trad. par E. Delage et F. Vian, Paris, Les Belles Lettres, 2009, p. 58-59.

⁴⁶ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, *op. cit.*, p. 154-155. Les verbes employés par Chiam Vite, le Faël, sont à l'infinitif (le français n'est pas sa langue maternelle et il juge la conjugaison trop difficile). Nous conservons sa parlure dans les citations de cette thèse.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 133.

⁴⁸ *Idem.*

Si l'avenir se livre pour Erylis à travers de mystérieuses trances dont elle ne garde pas le souvenir, il s'offre par le biais du ciel à Alantha dans *Les Âmes croisées*. La Glauque connaît le futur et déclare par exemple au sujet de son compagnon : « – J'avais lu sa mort dans les Étoiles. Je savais qu'il ne reviendrait pas de son voyage s'il partait avec moi »⁴⁹. Au terme du livre, Alantha offre une vision à Nawel :

Elle joignit les mains devant son front et entonna une étrange mélodie.

Dans le ciel, les étoiles se mirent à danser, d'abord lentement puis de plus en plus vite, leurs traînées argentées se lièrent, formant une trame sur laquelle...

... deux enfants avancent dans la jungle derrière un adolescent, presque un homme, qui leur ouvre le passage, taillant dans la végétation à grands coups de sabre.⁵⁰

Elle l'invite dès lors à trouver les trois individus en lui disant : « [i]ls sont ton avenir et tu es le leur »⁵¹.

C'est enfin l'arrière-grand-mère de Kwaï qui prédit l'avenir des grimpeurs dans *Isayama* en déclarant par exemple « je te dirai s'ils vont réussir »⁵² ou encore « [i]ls ne réussiront pas »⁵³. Et, en effet, ses prédictions s'avèrent exactes puisqu'aucun homme ne parvient à gravir la montagne avant Kwaï.

Dans une moindre mesure, Élicia semble être dotée d'un pouvoir prophétique similaire puisqu'elle a étrangement connaissance des événements présents, qui se déroulent dans un Autre monde que le sien, alors qu'elle est figée sur le pic du Destin. Elle informe par exemple sa fille du nom du sans-abri⁵⁴ qui l'accueille dans les catacombes de Paris et paraît donc savoir où celle-ci se trouve. Il en est de même pour Éléa, elle aussi statufiée, qui parvient malgré tout à guider Ewilan vers Al-Vor dans le premier tome de *La Quête*⁵⁵, comme si elle était omnisciente.

Passé, présent ou futur n'ont pas de secret pour les figures merveilleuses susmentionnées. Parmi elles, Eejil est cependant celle qui a la connaissance la plus complète et qui dessine les événements d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Toutefois, les événements qu'elle esquisse sur le papier appartiennent à un futur très proche, de sorte que l'on en vient à se demander si Eejil ne crée pas l'histoire plutôt qu'elle ne la pressent ; elle aurait, en ce sens,

⁴⁹ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 410.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 423.

⁵¹ *Ibid.*, p. 424.

⁵² Pierre BOTTERO, Jean-Louis THOUARD, *Isayama*, op. cit., sans pagination.

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 252.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 81.

un rôle créateur apparenté à celui de l'auteur. Ces savoirs surnaturels sont, semble-t-il, plus usuels chez les magiciennes que chez les guerrières. Ils participent tout du moins à faire de certaines figures des magiciennes, ils *rendent* merveilleuses, en témoignent par exemple Eejil et Alantha. Notons par ailleurs que les trances prophétiques de l'archère Erylis la font appartenir à ces « amazones-sorcières »⁵⁶ de la *fantasy* remarquées par Alain Bertrand. La plupart des protagonistes botteriennes oscillent entre la figure de la magicienne et de la guerrière : elles ne sont que rarement l'une ou l'autre. De façon générale, la dichotomie n'est pas aussi nette : Ewilan, la magicienne, se bat par exemple brièvement à l'épée⁵⁷, tandis qu'Ellana, la guerrière, possède quelques pouvoirs magiques, comme son chant marchombre. Cependant, une tendance semble toujours s'esquisser, Ewilan est majoritairement magicienne, Ellana guerrière. En cela, Erylis paraît constituer une exception puisqu'elle est un des rares personnages caractérisés par ces deux aspects de manière égale. Son habileté à l'arc est tout aussi marquante que ses trances prophétiques. De fait, la jeune femme incarne parfaitement l'hybridité des figures féminines que nous cherchons à mettre en évidence.

Par ailleurs, chez Pierre Bottero, les prophétesses ne font en aucun cas l'objet de moqueries ou de défiances, comme c'est le cas de la malheureuse professeure Sibylle Trelawney tournée en ridicule dans *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*⁵⁸. Au contraire, les paroles des devineresses, ou leurs dessins, impressionnent et sont immédiatement considérés comme vrais, ce qui les rapproche de leurs ancêtres mythiques. Il y a alors fidélité avec les hypotextes puisque, loin de mettre à mal ses sibylles, l'auteur ne contredit jamais leurs propos et leurs visions de l'avenir s'avèrent tout à fait justes. La croyance des autres personnages et leurs réactions face aux images et paroles prophétiques – étonnement, interrogation, peur, mais quoi qu'il en soit adhésion – hérite des littératures antiques et médiévales. Nul ne remet en question Mélusine quand elle annonce sa venue avant la mort des seigneurs de Lusignan. Nul ne remet en question l'avenir montré par Érichtho chez Lucain. Si des devineresses ne sont pas prises au sérieux et crues, tel est le sort de la mythique Cassandre, leurs prophéties n'en demeurent pas moins vraies et se réalisent. Chez Eschyle, par exemple, Cassandre et Agamemnon sont tués par Clytemnestre qui est elle-même tuée par son propre fils, Oreste, comme l'a prophétisé Cassandre alors qu'elle explique que « [p]ersonne ne [la] croit plus »⁵⁹.

⁵⁶ Alain BERTRAND, *L'Archémythe des Amazones*, op. cit., p. 237.

⁵⁷ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 82.

⁵⁸ Dans J. K. ROWLING, *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*, trad. par J.-F. Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 1999, elle est décrite comme « un gros insecte luisant » p. 88 et fait l'objet de nombreuses plaisanteries, Ron enjoint par exemple à Harry de « faire vérifier [s]on Troisième Œil » p. 90 avant d'éclater de rire.

⁵⁹ ESCHYLE, *Agamemnon*, trad. par Leconte de Lisle, œuvre numérisée par M. Szwajcer, consultée le 11 février 2021. URL : <http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/eschyle/agamemnon.htm>

Loin d'être tournées en ridicule, les connaissances surnaturelles des personnages féminins sont, dans le cycle alavirien, parfaitement acceptées. Quoi de plus normal dans un monde magique ?

1.2. Contrôler le temps

1.2.1. *Suspendre le temps*

Si les figures féminines botteriennes ont parfois connaissance d'un temps qu'elles n'ont pas vécu – un passé lointain, un événement présent auquel elles n'assistent pas, une époque à venir –, certaines d'entre elles agissent directement sur la temporalité et suspendent le cours du temps au gré de leurs envies. Dans le deuxième tome de *La Quête*, Ellana utilise ainsi le chant marchombre qui permet, entre autres, de figer les individus. L'héroïne hérite ici d'un pouvoir divin puisque ce sont les dieux, comme Chronos ou Athéna⁶⁰, qui sont capables de contrôler le temps dans la mythologie grecque. Et la guerrière Ellana, comme nous le verrons, présente de nombreux points communs avec la déesse sortie tout armée du crâne de Zeus. Chez Bottero, alors que le rêveur, Artis, contrarie la jeune femme par son comportement et ses paroles, celle-ci lui donne une leçon :

Ellana s'approcha lentement d'Artis. Elle se mouvait avec une grâce féline, presque hypnotique, et Camille crut entendre un improbable murmure sortir de sa gorge. Le rêveur se leva avec difficulté. Ellana était à un mètre de lui.

Un sort de pétrification semblait avoir été jeté sur l'assemblée. Jusqu'aux respirations qui étaient devenues imperceptibles.

Camille prit conscience que, même en le voulant très fort, elle ne parvenait pas à faire le moindre mouvement. Elle se rappela comment le mercenaire du Chaos l'avait hypnotisée. La sensation était identique.⁶¹

Et Edwin de résumer : « elle a utilisé ses dons pour nous immobiliser »⁶². Le « murmure » mentionné, typique du chant marchombre, contribue à rapprocher l'héroïne d'autres figures mythiques ou merveilleuses. Pierre Bottero nomme effectivement « chant » ce qui n'est que chuchotements inintelligibles pour les profanes en insistant sur l'aspect mélodieux et musical. En faisant un chant du murmure, l'écrivain rapproche Ellana d'autres femmes mythiques.

⁶⁰ Chronos est le dieu primordial du temps ; Athéna vieillit Ulysse dans *L'Odyssée* (chant XIII) et semble arrêter le cours du temps dans *L'Iliade* (chant I) lorsque Achille s'apprête à frapper Agamemnon.

⁶¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 64.

⁶² *Ibid.*, p. 65.

Comment ne pas voir affleurer l'image des Sirènes et de leur chant tout aussi hypnotique que délétère dans cette scène ? Au chant XII de *L'Odyssee*, les Sirènes tentent d'attirer Ulysse à elles, elles dont « la voix charme tout homme qui vient vers elles »⁶³. Ainsi chantent les dangereuses créatures :

Allons, viens ici, Ulysse, tant vanté, gloire illustre des Achéens ; arrête ton vaisseau, pour écouter notre voix. Jamais nul encore ne vint par ici sur un vaisseau noir, sans avoir entendu la voix aux doux sons qui sort de nos lèvres ; on s'en va charmé et plus savant ; car nous savons tout ce que dans la vaste Troade souffrirent Argiens et Troyens par la volonté des dieux, et nous savons aussi tout ce qui arrive sur la terre nourricière.⁶⁴

Comme les fées médiévales, les Sirènes ont connaissance des événements passés et présents. Elles ne paralysent pas Ulysse comme Ellana paralyse son groupe, mais le héros aux mille ruses semble en quelque sorte prisonnier d'une Autre temporalité – d'un Autre monde, celui des Sirènes –, lui qui est captivé par les chants des séductrices, attaché au mât du navire, tandis que ses compagnons, les oreilles bouchées par de la cire, continuent à ramer. Dans l'épopée, la déesse Circé préfigure les Sirènes : les compagnons d'Ulysse pénètrent dans la maison de la magicienne, « s'arrêt[ent] dans le vestibule de la déesse aux belles boucles, et ils entend[ent] Circé, qui à l'intérieur chant[e] de sa belle voix »⁶⁵. À l'image des créatures mythiques qui lui succéderont, la déesse semble attirer à elle les hommes grâce à son chant. Au demeurant, le temps paraît se figer chez Circé puisque Ulysse demeure une année entière auprès de la déesse.

Dans la littérature médiévale, les fées peuvent également enchanter les hommes de leurs voix : pensons par exemple à Présine, la mère de Mélusine, qui attire Elinas à elle. Alors que le jeune homme se dirige vers une fontaine, « il entendit une voix qui chantait si mélodieusement qu'il crut, au premier abord, que c'était celle d'un ange, puis il comprit bien vite, à sa douceur singulière, qu'il s'agissait d'une voix féminine ». Ce chant contribue à faire passer Elinas dans un Autre monde, dans une Autre temporalité, et Jean d'Arras insiste sur le rôle joué par ce chant : il écrit au sujet de Présine que

[I]l se cacha de son mieux parmi les arbrisseaux de crainte d'être aperçu. Ah ! sa chasse et sa soif étaient bien oubliées ! Absorbé par le chant et la beauté de la dame, il ne savait plus si c'était le jour ou la nuit, s'il dormait ou s'il veillait.⁶⁶

⁶³ HOMÈRE, *Odyssee*, *op. cit.*, chant XII, p. 229.

⁶⁴ *Ibid.*, chant XII, p. 233.

⁶⁵ *Ibid.*, chant XII, p. 197.

⁶⁶ JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, p. 124.

Quelques phrases plus loin, l'auteur souligne à nouveau ce lien entre chant et fascination, et explique :

le roi Elinas était si captivé, si séduit par la douceur du chant de la dame et par sa beauté qu'il ne savait plus s'il dormait ou s'il veillait [...] Comme charmé, Elinas perdit la mémoire et ne se souvint plus de rien, sauf de ce qu'il voyait et entendait.⁶⁷

Ce n'est que lorsque Présine cesse de chanter qu'Elinas retrouve enfin ses esprits et part la saluer. Dans *Mélusine*, le chant de la fée influence incontestablement l'environnement spatio-temporel d'Elinas puisque le roi est envoûté par Présine de telle sorte qu'il « ne se souvint plus de rien ». Le chant de Présine est, entre autres, un chant d'oubli. Nous le verrons, chez Pierre Bottero, le chant marchombre peut également en devenir un. Dans son *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, Philippe Walter rappelle d'ailleurs les liens privilégiés qu'entretiennent les fées avec la parole, ne serait-ce que par leur étymologie :

Les dictionnaires étymologiques indiquent que le mot vient de *fata* « les destinées » (pluriel du latin *fatum*). Ils oublient toutefois de rappeler l'étymologie de *fatum*. Ce mot dérive du verbe défectif latin *fari* signifiant « parler ». Cela signifie que la fée est fondamentalement une divinité de la parole. Elle agit par une parole que l'on peut qualifier de magique.⁶⁸

Et le verbe **for* (infinitif *fari*) signifie également « célébrer, chanter »⁶⁹ : les Sirènes affleurent déjà dans l'étymologie des fées.

En dehors du personnage d'Ellana, remarquons que la Sentinelle félonne Éléa parvient aussi à suspendre le cours du temps. Lorsque Ewilan et Salim pénètrent en Gwendalavir, ils doivent se rendre à Al-Vor et c'est la Sentinelle qui indique à l'héroïne comment rejoindre la ville ; elle lui donne également un certain nombre d'informations sur la situation des Figés en « pétrifiant » Salim. Le garçon est bloqué dans le temps et dans l'espace : il cesse de bouger et de réagir. Éléa explique à Ewilan qu'elle a « préféré le mettre à l'écart un moment »⁷⁰. Salim devient statue durant quelques instants, jusqu'à ce qu'Éléa le libère de son emprise, alors que la Sentinelle elle-même confesse à l'héroïne son fléau et celui des Figés : « nous ne pouvons plus bouger et [...] notre pouvoir est paralysé »⁷¹.

⁶⁷ *Idem*.

⁶⁸ Philippe WALTER, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, Paris, Éditions Imago, 2014, p. 159.

⁶⁹ « **for*, -, *fari*, *fatus sum* » dans Félix GAFFIOT, *Gaffiot de poche : Dictionnaire Latin – Français*, Paris, Hachette, 2013, p. 307.

⁷⁰ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, *op. cit.*, p. 82.

⁷¹ *Ibid.*, p. 83.

Judicieusement nommés, les Figés sont des magiciens et magiciennes – dessinateurs et dessinatrices, pour reprendre les termes de l'écrivain – piégés par les Ts'liches et pétrifiés. Pierre Bottero souligne la motivation de leur nom puisqu'il place dans la bouche de maître Duom les propos suivants : « celles-ci sont prisonnières, pétrifiées et privées de leurs pouvoirs. Ce n'est pas pour rien qu'on les appelle les Figés ! »⁷². Si les anciennes et vénérables Sentinelles « garantes de la sécurité de l'Empire »⁷³ sont presque sacralisées dans la trilogie – comme le montre par exemple la répétition des jurons « Par le sang des Figés ! »⁷⁴ – Ewilan et Salim n'hésitent pas à démythifier ces magiciens. Confrontée à la première Figée qu'elle rencontre, c'est-à-dire Éléa, l'héroïne se montre irrévérencieuse et tourne en ridicule la prisonnière : « Je me fiche de ce que vous préférez ! Vous allez réveiller Salim et ensuite vous irez pêcher la baleine dans votre baignoire. Compris ? »⁷⁵, dit-elle. Puis, Ewilan se joue de la situation passive dans laquelle est plongée la Figée : « Vous racontez la suite quand vous voulez ! [...] J'ai autre chose à faire qu'à discuter avec une Figée qui a besoin d'un quart d'heure de repos entre deux pensées médiocres ! »⁷⁶ ou encore « lorsqu'on est incapable de se déplacer et qu'on en est réduite à parler à distance, comme un légume pseudo-intelligent, on évite de se montrer trop prétentieuse »⁷⁷. Salim s'engouffre lui aussi dans cette faille humoristique lors de l'éveil des Figés. Le moment est solennel, le but de la quête est enfin atteint et Ewilan s'apprête à accomplir un exploit qui la hissera encore davantage au rang d'héroïne. Pourtant, la scène est ainsi décrite :

C'est là qu'ils découvrirent les Figés.

Le silence était retombé, ponctué de temps en temps par la chute d'une pierre. Ils étaient dix, comme enchâssés dans une gangue de matière translucide, disposés sans la moindre noblesse contre un mur à moitié écroulé, recouverts d'une épaisse couche de poussière.⁷⁸

Face à cette vision peu flatteuse des Sentinelles au milieu des ruines qui ressemblent à d'anciens jouets mis au rebut – « disposés sans la moindre noblesse » et prenant la poussière –, l'adolescent déclare : « [i]ls ne sont pas super top pour des héros ! »⁷⁹. La délivrance des

⁷² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 25.

⁷³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 83.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 132.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 82.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 83.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 84.

⁷⁸ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 259.

⁷⁹ *Idem.*

prisonniers et prisonnières, un thème que l'on trouve dans la littérature antique et médiévale⁸⁰, relève presque du burlesque ici. L'écrivain de *fantasy* désacralise dans la trilogie tout à la fois les figures merveilleuses (en l'occurrence, les Figés) et l'épisode héroïque (l'éveil et la libération des anciennes Sentinelles).

Par ailleurs, remarquons qu'hormis les parents d'Ewilan, les Figés sont emprisonnés dans la cité d'Al-Poll, une cité légendaire « en partie créée par Merwyn »⁸¹. La légende arthurienne se trouve ici renversée puisque l'enchanteur est emprisonné par une fée, Viviane, dans *La Suite du roman de Merlin*⁸² ou *Les Premiers Faits du roi Arthur*⁸³, alors que dans *La Quête d'Ewilan*, ce sont précisément les fées (les Figés⁸⁴) qui sont retenues captives dans un lieu créé par Merwyn / Merlin même s'il ne contribue pas directement à leur détention. Les Figés sont hors du temps et lorsque l'héroïne retrouve ses parents, ceux-ci sont ainsi décrits :

Une fine couche de poussière les couvrait, seule preuve du temps qui s'était écoulé depuis qu'ils avaient cessé de bouger. Leurs traits étaient paisibles, empreints, malgré la rigidité qui les figeait, d'une sérénité sans faille.

Pas un frémissement ne parcourut le corps d'Altan quand son fils, doucement, posa la main sur sa poitrine, et Élicia ne broncha pas lorsque Camille écarta une mèche blonde qu'un vent ancien avait repoussée au milieu de son visage.

Ils auraient pu tout aussi bien être morts, ils ne l'étaient pas, ils attendaient.

Depuis des années.⁸⁵

La fée Ewilan sonne le glas de leur pétrification, elle les libère et relance par là même leur horloge puisque « [s]ept années d'immobilité prirent fin »⁸⁶ quand l'héroïne brise leurs liens. C'est également le mythe mélusinien qui se trouve ici convoqué et renversé puisque le thème de la détention parentale est présent chez Coudrette et Jean d'Arras : dans les textes médiévaux, Mélusine et ses sœurs enferment par vengeance leur père « dans l'étrange montagne de Northumberland appelée Brumblorémion, d'où il ne sortira jamais » en « usant efficacement

⁸⁰ Pensons à la délivrance par Yvain des prisonnières du château de la Pesme Aventure dans *Le Chevalier au lion* ou au sauvetage par Floriant des trois sœurs attaquées dans un palais par des géants dans *Floriant et Florete*.

⁸¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 8.

⁸² *La Suite du roman de Merlin*, op. cit.

⁸³ *Le Livre du Graal*, t.1 *Joseph d'Armathie, Merlin, Les Premiers Faits du roi Arthur*, éd. par D. Poirion et dir. par P. Walter, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

⁸⁴ Comme les fées médiévales, les Figés pratiquent la magie. Pour plus d'informations sur le parallèle entre fées et Figés, nous renvoyons à notre mémoire de Master : Florie MAURIN, *La fée, l'enchanteur, et leur(s) monde(s)...*, op. cit.

⁸⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 304.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 305.

de leur pouvoir féérique »⁸⁷. Dans *La Quête*, la fée Ewilan libère ses deux parents grâce à sa magie, se faisant bienfaitrice et non bourreau.

Par conséquent, chez Pierre Bottero, les magiciennes ne parviennent pas seulement à suspendre le temps, à l'image de la fée Morgane qui lance des enchantements pour pétrifier humains et animaux dans *La Suite du Roman de Merlin*⁸⁸, elles peuvent également en devenir les prisonnières, à l'instar d'Élicia, la Sentinelle figée qui, comme nous le verrons, manipule pourtant elle aussi le cours du temps. Toutefois, dans le cycle alavirien, les fées contemporaines et leur propension à jouer avec la temporalité ne sont ni perçues ni présentées négativement. Les Sirènes effraient, et Ulysse doit s'en prémunir, de la même façon qu'il doit se méfier de Circé, la terrible déesse qui emploie des « ruses maléfiques »⁸⁹ pour soumettre les hommes. Morgane et ses enchantements sont aussi inquiétants dans *La Suite du Roman de Merlin*⁹⁰. Chez Pierre Bottero, cependant, les fées qui manipulent le temps, comme Ellana, ne se servent pas de leurs pouvoirs pour tuer. Même l'antagoniste Éléa n'a pas pour dessein de pétrifier Salim pour lui nuire et les fées, parfois bourreaux dans la littérature médiévale – comme Mélusine qui piège son père –, deviennent même les victimes du temps, à l'image des Figés.

1.2.2. Gommer le temps

Capables de suspendre le temps, les figures féminines merveilleuses de Pierre Bottero sont aussi à même de le modifier, voire de l'effacer. C'est tout du moins le cas de trois protagonistes : Élicia, Ellana et Alantha. La dessinatrice gomme les souvenirs de ses deux enfants, Ewilan et Mathieu, pour les protéger. Lorsque l'héroïne de *La Quête* rencontre son frère, cette zone blanche de leur mémoire devient d'ailleurs un moyen de prouver la véracité de ses propos et leur lien de parenté. Elle l'interroge en ces termes : « – Si tu es bien celui que je crois, tu dois avoir un trou dans tes souvenirs. Impossible de te rappeler ce que tu as vécu avant tes onze ans. Je me trompe ? »⁹¹. Et Mme Boulanger, la mère adoptive du frère d'Ewilan, résume l'intervention magique en expliquant aux deux adolescents : « Élicia nous a avertis qu'elle effacerait vos souvenirs pour que vous ne soyez pas malheureux mais aussi pour votre

⁸⁷ JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, p. 135.

⁸⁸ Morgane « lança un sort et tous, demoiselles, chevaliers et chevaux, furent pétrifiés » dans *La Suite du roman de Merlin*, *op. cit.*, p. 600.

⁸⁹ HOMÈRE, *Odyssée*, *op. cit.*, p. 199.

⁹⁰ *La Suite du roman de Merlin*, *op. cit.*

⁹¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, *op. cit.*, p. 265.

sécurité »⁹². Grâce à ses pouvoirs, la dessinatrice fait fi du temps et l’efface tout bonnement, comme une déesse omnipotente. Les dessinateurs et dessinatrices, par leur don artistique – ils imaginent, gomment, forcent des traits, jouent avec les couleurs, peignent leur « tableau intérieur »⁹³ et assimilent leur pouvoir à l’art – peuvent également hériter d’Athéna, la déesse des artistes, mais aussi des Muses, les filles de Zeus qui veillent aux arts libéraux et qui inspirent les artistes. Rappelons d’ailleurs le nom de la dimension qu’arpentent ces magiciennes et magiciens contemporains : l’Imagination.

Toujours en utilisant le chant marchombre, Ellana parvient à un résultat similaire à celui d’Élicia et gomme le temps dans le premier tome des *Mondes*. Sa victime est le commissaire Franchina qui détient trop d’informations à son goût et qui a été témoin de nombreux événements :

– Je m’occupe de lui, annonça-t-elle.

– Ne bougez pas ! lança-t-il. Vous détenez des enfants prisonniers. Vous êtes en état d’a...

Il se tut.

Un murmure sortait des lèvres de la femme, un chant envoûtant qui se répandit en lui comme le plus délicieux des somnifères.

Il la contempla, incapable du moindre mouvement, alors qu’elle posait la main sur son épaule. Avançait son visage vers lui. Il se perdit dans l’abîme noir de ses yeux.

Oublia tout.⁹⁴

La marchombre explique par la suite son intervention et précise que « [l]e commissaire Franchina a été victime de [son] chant. À l’heure qu’il est, il se trouve dans son lit, profondément endormi. Quand il se réveillera, il aura oublié »⁹⁵.

Enfin, Alantha n’interfère dans les souvenirs de personne, mais elle gomme toutefois son propre temps : alors que Nawel vient de franchir la porte et d’arriver dans une jungle, un Autre monde, en laissant Alantha derrière elle de l’autre côté du seuil, l’héroïne retrouve immédiatement la jeune femme. La scène est ainsi dépeinte :

Nawel ouvrit les yeux [...] elle se retrouva devant Alantha.

La Glauque était assise en tailleur au sommet d’une falaise aussi haute que le monde. Au-dessus d’elle une myriade d’étoiles brillantes constellaient la voûte sombre d’un ciel infini.

⁹² Pierre BOTTERO, *La Quête d’Ewilan : L’Île du destin*, op. cit., p. 150.

⁹³ Pierre BOTTERO, *La Quête d’Ewilan : D’un monde à l’autre*, op. cit., p. 23.

⁹⁴ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d’Ewilan : La Forêt des captifs*, p. 297.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 298.

Bras posés sur les genoux, paumes tournées vers le haut, Alantha respirait au rythme de l'univers.

Alantha ?

C'était elle et, pourtant, ce n'était pas vraiment elle.

Ses cheveux noirs, coupés court, étaient striés de fils blanc, son visage avait perdu les rondeurs et la douceur de la jeunesse pour gagner les rides de l'expérience et de la maturité.

Elle n'était pas vieille, pas encore, mais nombre de printemps avaient ciselé sa vie.⁹⁶

Quelques instants se sont écoulés pour Nawel, alors que nombre d'années ont passé pour Alantha. Cette dernière a manipulé sa temporalité et explique à l'héroïne ce phénomène : « [j]e me suis enfoncée dans mon avenir alors que tu es à l'orée du tien mais les Étoiles et la Roue ont accepté de gauchir le temps pour nous. Pour que je t'aide à trouver ton chemin »⁹⁷. Celle qui incarne les Étoiles et la Roue, c'est-à-dire le destin et le hasard, est donc parvenue à accélérer le temps, à gommer un grand nombre d'années signifié par ses cheveux « striés de fils blanc » et ses « rides ».

Parmi les figures féminines mythiques, Médée semble dotée de pouvoirs similaires, comme la déesse Athéna. La magicienne efface le temps en faisant rajeunir le père de Jason. Elle déclare dans *Les Métamorphoses* d'Ovide : « il me faut des sucres qui rajeunissent un vieillard, le ramènent à la fleur de l'âge »⁹⁸. Dans sa pièce, Corneille rend également compte de cette magie lorsqu'il place dans la bouche de Pollux les paroles suivantes : « J'ai su comme son art, forçant les destinées, / Lui rendit la vigueur de ses jeunes années »⁹⁹. Remarquons par ailleurs que Médée « fait demeurer immobile »¹⁰⁰ Theudas, le domestique de Créon, en le frappant de sa baguette magique. La magicienne est tout autant celle qui pétrifie, qui arrête le temps, que celle qui provoque le sommeil – le sommeil peut être considéré comme un hors-temps et Médée fait s'endormir le dragon qui garde la toison d'or chez Ovide, par exemple. Mais elle est aussi celle qui nie le temps, qui le gomme, en faisant rajeunir un vieil homme. Comme nous l'avons évoqué, Athéna manipule aussi à loisir la temporalité : au chant XIII ou au chant XVI de *L'Odyssée*, elle métamorphose Ulysse en vieillard au moyen d'une baguette¹⁰¹. Athéna partage cet accessoire avec Circé ou Médée qui ont partie liée avec la magie. Alantha, nouvelle Médée ou nouvelle Athéna – notons la proximité onomastique de la déesse grecque et du personnage botterien – possède d'autres caractéristiques de ces deux figures. Comme la

⁹⁶ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 422.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 422-423.

⁹⁸ OVIDE, op. cit., p. 226-227.

⁹⁹ Pierre CORNEILLE, *Médée*, Paris, Hatier, 2013 (1635 pour la publication originale), p. 20.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 90.

¹⁰¹ HOMÈRE, *Odyssée*, op. cit., chant XIII, p. 255 et chant XVI, p. 306.

magicienne originaire de Colchide, Alantha est l'étrangère dans *Les Âmes croisées*, la barbare, que l'on nomme « Glauque » et qui effraie. Telle Athéna, elle joue aussi un rôle de guide et influe sur la destinée de sa protégée, Nawel. Ajoutons qu'Athéna veille également sur certains humains et prend parti dans la guerre de Troie. Alantha, qui communique avec les Étoiles et la Roue, relève également de la divinité : elle ne fait toutefois l'objet d'aucune vénération, bien au contraire. Au demeurant surnaturelle, elle apparaît dans un monde où la magie est présente, ce qui a pour effet de rompre quelque peu l'enchantement. Dans un univers magique, Alantha est finalement presque « normale ». Ce phénomène se lit bien souvent chez Pierre Bottero : les figures surnaturelles prennent place dans un monde où le merveilleux est monnaie courante ; leur caractère extraordinaire en pâtit. Dans les épopées d'Homère, Athéna investit le monde primaire, notre monde, et paraît alors d'autant plus surnaturelle ; Alantha, en tant qu'Athéna moderne, semble avoir légèrement perdu, sous la plume de Pierre Bottero, son omnipotence divine. Elle n'est plus la déesse que l'on prie, que l'on vénère, que l'on redoute, mais elle devient, pour Nawel, l'amie, la sœur, l'égale. Les hiérarchies sont abolies.

Le contrôle du temps n'est point un phénomène nouveau aujourd'hui et, s'il rappelle les pouvoirs de Médée, la magicienne mythique, ou d'Athéna, ce pouvoir se retrouve fréquemment en *fantasy* car il est un des grands défis à relever : il s'agit de contrôler l'incontrôlable, de défier la vieillesse et la mort elle-même. Dans *Harry Potter*¹⁰², le sortilège « Oubliettes » permet aux sorciers et sorcières d'effacer les souvenirs de quelqu'un tandis qu'Hermione modifie le passé et influe, par conséquent, sur l'avenir dans *Le Prisonnier d'Azkaban*, grâce à son retourneur de temps. Il est également question de devenir le maître de la mort dans l'ultime tome. Par ailleurs, les héros des *Outrepasseurs*¹⁰³ sont eux aussi figés par le Chasseur, comme les trois seigneurs de Narnia dans *L'Odyssée du Passeur d'Aurore*¹⁰⁴ ou les personnages de *Momo*¹⁰⁵ lorsque le temps s'arrête dans le roman éponyme, preuve de la récurrence de ce thème.

¹⁰² J. K. ROWLING, *Harry Potter*, *op. cit.*

¹⁰³ Cindy VAN WILDER, *Les Outrepasseurs*, *op. cit.*

¹⁰⁴ C. S. LEWIS, *Le Monde de Narnia*, *op. cit.*

¹⁰⁵ Michael ENDE, *Momo*, trad. par C. Gepner, Paris, Bayard Jeunesse, « Estampille », 2009 (1973 pour l'édition originale).

1.3. Défier le temps

1.3.1. *Immortalité*

Dans les œuvres botteriennes, on ne compte plus le nombre de fois où les héroïnes frôlent la mort. La plupart de ces décès sont annoncés avec anticipation : le Dragon dit par exemple à Ewilan qu'elle « v[a] mourir [...] mais auparavant [elle] aur[a] chassé la nuit »¹⁰⁶, Éléa est « mourante »¹⁰⁷ dans le dernier tome de *La Quête*, tandis que la moitié de *La Prophétie* repose sur l'agonie d'Ellana. Dans l'album *Isayama*, l'arrière-grand-mère de Kwaï est définitivement morte et enterrée : « Iuna s'éteignit un matin. Sans bruit. Elle avait cent vingt-neuf ans »¹⁰⁸. Si la mort est omniprésente, elle est aussi un simulacre et bien que certaines figures disparaissent à jamais – tel est le sort d'Erylis –, d'autres semblent revenir d'outre-tombe de telle sorte que l'on en vient à interroger la mortalité des personnages.

Comme nous l'avons mentionné, l'aïeule de Kwaï disparaît à l'âge très avancé de cent vingt-neuf ans, ce qui questionne d'emblée sa nature humaine. Son descendant est d'ailleurs conscient de cette extrême et étrange longévité puisqu'il est dit qu'il « savait que son arrière-grand-mère avait vécu bien plus longtemps que ce que vivent normalement les hommes et les femmes »¹⁰⁹. Mais peut-être Iuna n'est-elle pas une femme... Après sa disparition, Kwaï entreprend de gravir Isayama et voit, arrivé au terme de son ascension, « une tâche jaune pâle »¹¹⁰ qui se révèle être une galette de riz « [c]uite par Iuna, il l'aurait reconnue entre mille »¹¹¹. Au dos de la galette, le jeune homme lit les derniers conseils de la figure maternelle et est « [h]eureux que son arrière-grand-mère soit aussi vivante »¹¹². Et en effet, Iuna, qui parvient à s'adresser au héros malgré tout, semble défier la mort. Bien sûr, l'album s'adresse à de jeunes enfants et adoucit la disparition de l'aïeule pour, supposons-le, rendre la mort moins cruelle, moins brutale, mais il y a tout de même lieu d'interroger la mortalité et la surnaturalité du personnage.

Dans un autre registre, remarquons qu'Ellana et Éléa questionnent à leur tour. La marchombre, tout d'abord, subit une myriade d'épreuves et d'attaques ; elle frôle la mort à de nombreuses reprises, mais ne meurt jamais véritablement – seulement symboliquement, comme

¹⁰⁶ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 196.

¹⁰⁷ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 311.

¹⁰⁸ Pierre BOTTERO, Jean-Louis THOUARD, *Isayama*, sans pagination.

¹⁰⁹ *Idem.*

¹¹⁰ *Idem.*

¹¹¹ *Idem.*

¹¹² *Idem.*

lorsqu'elle explique qu'il n'y a plus en elle « [q]ue des cendres »¹¹³. Et pourtant, dès le premier tome de *La Quête*, la jeune femme est grièvement blessée après avoir défendu Ewilan et le narrateur ouvre le chapitre 25 par ces mots : « [l]'état d'Ellana était critique »¹¹⁴. Puis, elle manque de mourir en s'interposant entre Edwin et Éléa au terme de cette même trilogie. Elle ne doit son salut qu'au dragon salvateur interpellé par Ewilan qui lui déclare : « [m]on amie est blessée. Elle va mourir »¹¹⁵. Une fois encore, Ellana en réchappe. Dans *Le Pacte*, ses fausses morts se multiplient à loisir : elle est la seule rescapée de l'attaque de Raïs qui tue ses parents¹¹⁶, les épreuves imposées par Jilano la laissent, pour certaines, « à moitié morte »¹¹⁷, on tente de l'assassiner lors de l'Ahn-Ju¹¹⁸, lors de la greffe¹¹⁹, devant chez elle¹²⁰, etc. À chaque fois, la marchombre défie la mort et se relève ; comme un phénix, elle renaît perpétuellement de ses cendres. Ne serait-elle pas, finalement, immortelle ? La réponse est loin d'être évidente et le doute est également savamment entretenu. Aoro déclare d'ailleurs à Salim, à propos des personnes comme Ellana : « [l]es simples mortels que nous sommes peuvent se réjouir de les côtoyer, jamais se targuer de les comprendre »¹²¹. L'aubergiste pose une frontière entre Salim et lui, « simples mortels », et la marchombre, qui serait donc, à l'en croire, une figure surnaturelle.

Éléa peut faire l'objet d'un questionnement similaire : comme Ellana, l'antagoniste survit à différents affrontements et épreuves. Elle sort indemne de la pétrification des Ts'litches¹²², parvient à s'enfuir du pic du Destin alors qu'elle est mortellement blessée¹²³, s'enfuit lorsque Ewilan et sa compagnie investissent l'Institution¹²⁴... De fait, l'ancienne Sentinelle représente une menace pour l'héroïne durant les six tomes de son cycle. Elle survit à ses blessures, est mise « hors d'état de nuire »¹²⁵, selon les dires de maître Duom, mais elle continue à perpétrer ses crimes. Seul un feu destructeur, un feu magique, aura raison d'elle : le jeune Illian provoque sa mort en la faisant basculer dans un « cratère dont le fond bouillonnait comme le cœur d'un volcan »¹²⁶, celui-là même d'où est sorti le démon Ahmour un peu plus

¹¹³ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 232.

¹¹⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 183.

¹¹⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 298.

¹¹⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 21.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 223.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 288.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 371.

¹²⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 33.

¹²¹ *Ibid.*, p. 144.

¹²² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 260.

¹²³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 312.

¹²⁴ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 319.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 324.

¹²⁶ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 342.

tôt. L'influence tolkienienne se lit dans cette scène puisque l'anneau unique du *Seigneur des Anneaux*¹²⁷ – l'Anneau de l'antagoniste, Sauron – ne peut être détruit que dans le feu de la Montagne du Destin.

C'est également l'héroïne de deux cycles, Ewilan, qui semble immortelle. Comme les autres personnages susmentionnés, la jeune dessinatrice frôle la mort de nombreuses fois : en tant qu'héroïne et en tant qu'élue, elle est la cible favorite des attaques. Mais ni goule, ni parasite, ni femme cruelle ne parviendront à couper le fil de sa vie. Ewilan est en quelque sorte divine – rappelons son nom d'adoption, Duciel –, elle qui sort de l'Œil d'Otolep « [I]es cheveux auréolés par l'astre du jour »¹²⁸. Et l'héroïne elle-même finit par douter de son âge et de sa nature, comme lors de cette discussion :

– Mais quel âge as-tu, finit-il par dire, pour parler ainsi ?

– Je ne sais pas, Bjorn. Je ne sais vraiment pas. Peut-être quatre mille neuf cent quinze jours, peut-être quatorze ou quinze ans. J'ai parfois l'impression d'être un bébé et d'autres fois je sais que j'ai plusieurs siècles.¹²⁹

Et que dire d'Ellundril, cette figure de légende qui apparaît en chair et en os dans *Les Mondes d'Ewilan* et *Le Pacte des Marchombres* ? Pour cette protagoniste, le doute n'est plus permis en raison de son âge. Salim raconte à Ewilan sa rencontre avec la mythique marchombre qui laisse la dessinatrice sceptique :

– Ellundril Chariakin est un mythe incarné. La mort en personne n'a jamais réussi à la surprendre. [...]

– Arrête, veux-tu. Tu parles d'une femme, douée, d'accord, mais d'une femme, pas d'une créature surnaturelle et immortelle !

– J'ai des doutes sur son statut de simple mortelle, était intervenue Ellana. D'après ce que je sais, Ellundril Chariakin est âgée de trois cents ans. Au moins.¹³⁰

Les indices ne cessent d'essaimer, dans le dernier tome du *Pacte* notamment. À titre d'exemple, considérons l'extrait suivant :

¹²⁷ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, op. cit.

¹²⁸ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 293.

¹²⁹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 128.

¹³⁰ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 223.

[I]e pire était à redouter mais une alliée inespérée était venue à leur secours. Ellundril Chariakin ! La légendaire marchombre considérée par la plupart comme un mythe et que les rares à croire en son existence pensaient morte depuis longtemps.¹³¹

Un ou une marchombre déclare également au sujet d'Ellana : « [o]n dit qu'Ellundril Chariakin est revenue des ombres pour veiller sur elle »¹³². Et la protagoniste en question d'expliquer dans *Les Mondes* : « [j]e suis bien trop âgée pour me soucier encore des frontières, des barrières ou des limites quelles qu'elles soient »¹³³. La mort menace, mais ne frappe que rarement, ce qui permet à l'auteur d'instiller un certain suspense et de jouer avec les attentes et craintes du lectorat. Ainsi, les frontières temporelles sont transgressées par ces *superwomen*. La nature de nombreuses figures féminines pose question dans l'œuvre botterienne et les romans nous invitent à considérer ces jeunes filles et ces femmes comme des figures merveilleuses se situant au-delà de nos lois humaines.

1.3.2. Atemporalité

Si certaines figures féminines paraissent frôler l'immortalité, d'autres sont atemporelles, « en dehors du temps »¹³⁴. La jeune Eejil entre tout à fait dans cette catégorie : elle n'est pas immortelle, bien au contraire, puisque Léna / Eejil meurt d'une leucémie dans *Le Chant du troll*¹³⁵, mais elle se situe, après son décès – soit, dans *Le Pacte* – à la marge. Eejil trouve refuge dans une Autre temporalité et dans un Autre monde onirique : la Sérénissime. Dans *Le Chant du troll*, Eejil est déjà une figure marginale puisqu'elle est une sorte de fantôme qui vit à travers un livre. Elle hante les lieux qu'elle a connus sans avoir conscience de son état, puis part avec Doudou pour la Sérénissime. Dans *Le Pacte*, Eejil est présentée comme une étrange petite fille sans âge qui vit dans un monde immatériel, une cité qui « est ici. Comme elle est ailleurs. Comme elle est partout »¹³⁶. L'enfant est vêtue « d'une tunique blanche qui lui arrivait à mi-cuisse et un foulard de la même couleur était noué autour de ses longs cheveux noirs »¹³⁷. Loin d'être anodine, cette couleur participe à faire d'Eejil une figure atemporelle puisque, comme le remarque Laurence Harf-Lancner :

¹³¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 161.

¹³² *Ibid.*, p. 162.

¹³³ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Evilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 352.

¹³⁴ « Atemporel, elle » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, op. cit.

¹³⁵ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit.

¹³⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 221.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 216.

si toutes les traditions populaires s'accordent à voir dans la fée une femme idéalement belle et richement parée, un seul élément précis caractérise ce portrait : la blancheur, couleur de la féerie [...].¹³⁸

Lorsque Ellana lui demande son âge, elle déclare : « [i]l serait préférable que je ne réponde pas à cette question »¹³⁹. Le mystère demeure jusqu'à la publication du *Chant du troll*, mais le sujet se lit également dans le dernier tome du *Pacte* :

Quel âge avait-elle ? Dix ans soufflaient son corps et ses joues rondes, cent ans affirmait sa voix grave et pleine de sagesse, mille assuraient ses yeux bleus, aussi profonds qu'un rêve d'éternité.¹⁴⁰

Comme les autres, le guerrier émérite Rhous Ingan est impressionné par l'enfant et son âge trouble. Pierre Bottero écrit que « [l]es yeux d'Eejil étaient deux lacs d'un bleu lumineux. Deux lacs qui recelaient une sagesse aussi vieille que le monde. Plus vieille que le monde »¹⁴¹. La petite fille intrigante, elle est une figure atypique et fantastique dans la trilogie ; ce n'est qu'en 2010 que lecteurs et lectrices connaîtront le fin mot de l'histoire grâce au *Chant du troll* et aux paroles de Doudou : « [t]u n'es pas petite, Princesse, tu n'as pas d'âge. Tu n'as plus d'âge »¹⁴².

Dans *La Quête d'Ewilan*, c'est Vivyan – dont le prénom est un « traitement » *fantasy* de Viviane – qui incarne l'atemporalité. La fée n'est pas un véritable être humain, elle est un dessin créé par les Ts'liches pour piéger Merwyn. Elle n'a donc jamais vraiment existé, mais le dessinateur-enchanteur a espoir de la faire revenir « à la vie ». En attendant, Vivyan repose comme pétrifiée dans un cercueil de verre, ce qui n'est pas sans rappeler les littératures de jeunesse en convoquant le personnage de Blanche-Neige, nous y reviendrons.

Enfin, et dans une moindre mesure, la mère d'Ellana, Isaya, semble être elle aussi une figure en marge du temps. *Le Pacte* nous apprend qu'elle a été marchombre, elle qui meurt dès les premières pages du tome 1 lors de l'attaque des pionniers par les Raïs. Comme Eejil, et en quelque sorte comme Vivyan, Isaya est morte. Toutefois, sa voix se fait entendre régulièrement au cours de la trilogie de la marchombre. Ses dernières paroles, à savoir : « [j]e serai toujours avec toi. Où que tu te trouves, quoi que tu fasses, je serai là. Toujours. »¹⁴³ résonnent à plusieurs reprises dans les deux premiers tomes tandis qu'elle semble plus vivante que jamais dans le

¹³⁸ Laurence HARF-LANCNER, *Les Fées au Moyen Âge...*, *op. cit.*, p. 90.

¹³⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, *op. cit.*, p. 221.

¹⁴⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, *op. cit.*, p. 473.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 573.

¹⁴² Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, *op. cit.*, p. 124.

¹⁴³ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, *op. cit.*, p. 20.

troisième. Alors qu'Ellana repense à la Sérénissime et aux personnes rencontrées à cette occasion (Eejil, Doudou, Andorel), l'auteur semble presque faire revenir Isaya d'entre les morts lorsqu'il écrit que : « flottant au-dessus de ces incroyables personnages, le parfum d'une âme disparue et pourtant plus présente que bien des vivants. Isaya. La mère d'Ellana »¹⁴⁴. Présente dans les souvenirs et le cœur d'Ellana, Isaya n'est jamais vraiment partie. Elle est là, symboliquement, mais l'écrivain joue sur le propre et le figuré et Isaya semble aussi là, physiquement.

Immortalité et atemporalité : les fées médiévales oscillent entre ces deux pôles. Elles ne meurent pas et Claude Lecouteux explique que « ce qui distingue les fées des êtres humains c'est l'absence de l'âme et l'immortalité »¹⁴⁵. Elles se situent, sans conteste, à la marge du monde des humains et sont bien « en dehors du temps », en témoigne le lai anonyme de *Guingamor*. En résumant le récit, Pierre-Yves Badel raconte que le héros éponyme atteint un domaine féerique après avoir traversé une rivière durant une partie de chasse : « Guingamor connaît le bonheur, trois jours durant. Comme il veut repartir, son amante lui apprend que trois siècles se sont écoulés »¹⁴⁶. L'univers féerique échappe au temps humain. Notons par ailleurs que la marginalité du monde merveilleux est aujourd'hui reprise en *fantasy* jeunesse sur ce même modèle : dans *Les Chroniques de Spiderwick*, par exemple, un des personnages reste prisonnier du monde des elfes – et non des fées, mais de figures merveilleuses quoi qu'il en soit – pendant des dizaines d'années sans vieillir, mais lorsqu'il regagne le monde des humains, le temps le rattrape et il devient poussière¹⁴⁷.

1.4. Incarner le temps

1.4.1. Figures du Destin

Véritables devineresses, certaines protagonistes ont, chez Pierre Bottero, le don de prédire l'avenir, mais elles peuvent également incarner ce futur et deviennent alors des allégories du destin. En cela, elles se rapprochent des Parques, ces déesses latines de la destinée qui filent, déroulent et coupent le fil des vies humaines. Comme l'explique Laurence

¹⁴⁴ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 224.

¹⁴⁵ Claude LECOUEUX, *Mélusine et le Chevalier au cygne*, Paris, Éditions Imago, 1997, p. 19.

¹⁴⁶ Pierre-Yves BADEL, « Masculin, féminin dans le lai de *Guingamor* », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 150, 1995, p. 103-114.

¹⁴⁷ Tony DITERLIZZI, Holly BLACK, *Les Chroniques de Spiderwick*, t. 5 *La Colère de Mulgarath*, trad. par B. Ferrier, Paris, Pocket Jeunesse, 2005, p. 133.

Harf-Lancner, les Parques entretiennent des liens avec les fées médiévales, à une différence près :

Au commencement il y avait les « Fata ». On s'accorde en effet à voir dans les trois Parques, appelées aussi « Tria Fata » et « Fatae » les divinités qui ont donné aux fées médiévales leur nom et une bonne part de leurs attributions. Comme les Parques, les Fées ou Destinées décident du destin des hommes à leur naissance. Mais les Parques ne possèdent pas le trait dominant des fées médiévales, leur caractère essentiellement érotique.¹⁴⁸

L'historien médiéviste Jacques Le Goff note lui aussi cette ascendance en se fondant notamment sur l'étymologie :

[I]es fées sont pour les hommes et les femmes du Moyen Âge – des textes du haut Moyen Âge l'attestent – les descendantes des Parques antiques dont le nom bas-latin *fatae* indique le lien avec le destin *fatum*, et ces fées ont été peu à peu intégrées dans l'imaginaire chrétien qui a notamment distingué en elles de bonnes et de mauvaises fées.¹⁴⁹

En héritant de figures merveilleuses et mythiques comme les Parques, mères des fées, les héroïnes des œuvres de *fantasy* de notre corpus – Ewilan, Ellana, Nawel, Eejil ou Shaé – sont également dotées d'un pouvoir influent sur les destins. Ce sont elles qui doivent sauver le monde : elles représentent tant les espoirs que l'avenir des habitants et habitantes de leurs territoires respectifs. Néanmoins, le parallèle ne se limite pas à ce phénomène et trois des figures botteriennes illustrent par plus d'un trait cette parenté divine : la nouvelle « Tria Fata » se compose d'Ellana, d'Ewilan et d'Alantha.

« Ellana Caldin a joué un rôle essentiel dans la transformation de ma destinée »¹⁵⁰, déclare Aoro dans *Le Pacte des Marchombres*, le même personnage qui lui accorde une forme de surnaturalité¹⁵¹. En effet, la jeune femme influence directement le protagoniste car leur rencontre est un moment charnière dans la vie d'Aoro : bandit de grand chemin en herbe, le jeune homme tente sans conviction de détrousser Ellana pour s'emparer de sa monture en vue de conquérir le monde. Amusée, la marchombre lui offre un de ses chevaux de bonne grâce¹⁵². Puis, l'héroïne le rencontre à nouveau dans une auberge : l'établissement est attaqué et Ellana met en déroute les malfrats. Cet évènement change radicalement la vie d'Aoro puisque le jeune

¹⁴⁸ Laurence HARF-LANCNER, *Les Fées au Moyen Âge...*, *op. cit.*, p. 17.

¹⁴⁹ Jacques LE GOFF, *Héros et merveilles du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2009, p. 166.

¹⁵⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, p. 143.

¹⁵¹ Voir *supra*, p. 259.

¹⁵² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, *op. cit.*, p. 284.

homme décide de s'installer dans l'auberge pour en protéger ses clients et employés, voulant faire preuve du même courage qu'Ellana¹⁵³. Il en deviendra le propriétaire et expliquera à Salim dans le dernier tome du *Pacte* :

– Vois-tu, dans ma jeunesse, je rêvais de devenir le maître du monde. Mieux, j'étais persuadé qu'il s'agissait de mon destin. Je n'étais qu'un gamin pas très futé mais j'y croyais. J'y croyais dur comme fer. Un jour...

Aoro se pencha pour attraper son verre sur la table basse. Il en but une gorgée, appréciant la saveur du vieil alcool, puis reprit :

– Un jour je suis entré dans cette auberge et ma vie a basculé.¹⁵⁴

Bien que devenir le maître du monde lui apparaisse comme « [s]on destin », Aoro change pourtant radicalement de vie après avoir rencontré Ellana, ce qui témoigne de l'influence de cette dernière. Mais ce sont aussi les vies de Jilano, d'Ewilan, d'Edwin ou de Salim qu'Ellana détermine. À l'image de Morta¹⁵⁵, Ellana coupe le fil de la vie de certains personnages, comme Salvarode, et tisse au contraire celui de son fils, à l'instar de Nona¹⁵⁶. Remarquons d'ailleurs que l'enfant de la marchombre se nomme Destan, un nom plus que motivé puisqu'il est précisément, selon la prophétie, celui qui tiendra « dans ses mains le sort des fils du Chaos et l'avenir des hommes »¹⁵⁷. Ellana met au monde le destin au sens propre comme au figuré.

Dans *Les Âmes croisées*, Alantha tient le rôle de déesse ou de fée de la destinée. Tout d'abord, la jeune femme communique avec le destin et interprète ses signes. Elle dit par exemple à Nawel que « [l]es Étoiles [lui] ont soufflé qu'un long et beau destin [l]'attendait »¹⁵⁸. Afin d'éclaircir les paroles sibyllines de sa « sœur d'âme »¹⁵⁹ qui convoque régulièrement les Étoiles et la Roue, Nawel la questionne en ces termes quelques lignes auparavant :

– Les Étoiles et la Roue. Tu les as mentionnées à plusieurs reprises. Que représentent-elles pour les tiens ?

– La vie et ses deux composantes, le destin et le hasard.

– Je ne crois plus au hasard, Alantha. Et je n'aime pas l'idée de destin.

– Ce sont pourtant les Étoiles et la Roue qui m'ont poussée à revenir vers toi.¹⁶⁰

¹⁵³ Il s'explique en ces termes : « La situation exigerait un preux guerrier, non le beau parleur que je suis. Tout le monde n'est toutefois pas capable de combattre avec votre efficacité, aussi j'espère que ma bonne volonté compensera mon ignorance des armes » dans Pierre BOTTERO, *ibid.*, p. 334.

¹⁵⁴ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, p. 142.

¹⁵⁵ Atropos, de son nom grec.

¹⁵⁶ Ou Clotho.

¹⁵⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie, op. cit.*, p. 292.

¹⁵⁸ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées, op. cit.*, p. 419.

¹⁵⁹ *Idem.*

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 411-412.

La roue est une représentation célèbre du hasard, cette roue de la fortune qui symbolise « les alternances du sort, la chance ou la malchance, les fluctuations, l'ascension et les risques de chute [...] c'est, sur le plan humain, l'instabilité permanente et l'éternel retour »¹⁶¹. Le rouet qu'utilisent les fileuses, comme les Parques, est d'ailleurs bien une roue et est indubitablement associé au destin. De plus, Alantha influe avec force sur la vie de l'héroïne qui écrit dans son journal :

Je reprends mon crayon après avoir dormi deux heures.

Dormi et rêvé.

Non de Venia, mais d'elle. La Glauque que j'ai rencontrée dans la cité des Anciens. Pourquoi hante-t-elle mon sommeil ? Pourquoi cette impression de destin inéluctable quand je revois ses traits ?

Parce que c'est au moment où je l'ai vue que j'ai compris que le hasard n'existait pas ? Peut-être.

Le hasard n'existe pas.¹⁶²

Alantha personnifie le destin puisqu'elle en porte les « traits » ; elle est l'avenir incarné de Nawel : Alantha est le futur de l'héroïne dans le sens où elle appartient à son avenir, elle est celle que Nawel rencontrera à nouveau au terme de l'œuvre, une fois la porte franchie¹⁶³.

Enfin, c'est Ewilan qui hérite de ce rôle de fée du destin dans *La Quête* et *Les Mondes*. Elle qui cherche à atteindre le « pic du Destin »¹⁶⁴ dans la première trilogie, plus particulièrement dans le roman sous-titré *L'Île du destin*, et qui s'embarque à bord du *Destin*¹⁶⁵ dans le dernier tome des *Mondes* pour rejoindre le continent où se trouve Valingaï. Dans son ouvrage sur Mélusine, Philippe Walter écrit que « [l]a fée pèse toujours sur la destinée des mortels qu'elle fréquente »¹⁶⁶ et c'est cette influence sur les humains qu'Ewilan illustre particulièrement dans l'œuvre botterienne. Salim est le premier à mentionner et admettre le rôle que l'héroïne joue dans son existence. Il pense qu'elle est « le génie qui, tôt ou tard, transformerait sa vie »¹⁶⁷ et lui confère donc, par le terme « génie »¹⁶⁸, une nature merveilleuse puisqu'un génie est une « [d]ivinité influant sur la destinée d'une personne, d'une

¹⁶¹ Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT (dir.), *Dictionnaire des symboles*, Paris, éd. Robert Laffont et éd. Jupiter, 1982, p. 959-960.

¹⁶² Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 328-329.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 422.

¹⁶⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 110.

¹⁶⁵ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 15.

¹⁶⁶ Philippe WALTER, *La Fée Mélusine...*, op. cit., p. 150.

¹⁶⁷ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 33.

¹⁶⁸ Le substantif peut aussi être employé parce qu'Ewilan est surdouée, elle est donc bien un génie intellectuellement parlant, mais une syllepse de sens peut tout à fait résider dans ce terme pour suggérer la surnaturalité de l'héroïne.

collectivité »¹⁶⁹ ou un « être surnaturel, mythique, doué de pouvoirs magiques »¹⁷⁰. Puis, Salim explique, de façon plus pragmatique : « [e]lle est exceptionnelle [...] Grâce à elle je me suis accroché au collège, même si ma voie semblait tracée. Je suis ce que je suis, mais ce que je suis, c'est à elle que je le dois »¹⁷¹. En amoureux transi, Salim peut idéaliser Ewilan et avoir une très haute estime d'elle, ses propos seraient alors hyperboliques, mais remarquons que Bjorn, qui n'éprouve que des sentiments amicaux envers la jeune dessinatrice, déclare :

– Lorsque je vous¹⁷² ai proposé mon aide pour votre quête, j'étais sérieux. Edwin Til' Illan ne m'a pas forcé à venir, je suis ici de mon plein gré. Je ne sais pas vraiment pourquoi, mais, depuis que je vous ai rencontrée, j'ai l'impression d'être redevenu maître de mon destin. Je vais peut-être enfin commencer à avancer dans le bon sens. Je crois que vous êtes quelqu'un de bien, quelqu'un d'important.¹⁷³

Dans le troisième tome, Mathieu pense également que « [c]ette jeune sœur qui arrivait comme un miracle était en train de transformer sa vie »¹⁷⁴, tandis que Maximilien Fourque, dans *Les Mondes*, est absolument bouleversé par Ewilan : l'auteur écrit à son sujet qu'il « se noie dans le violet de son regard et en ressort grandi. Le dernier des Causseards [trouve] son destin »¹⁷⁵. Partout où elle passe, l'héroïne métamorphose les humains et leur destin. Avec Ewilan, qui ressemble à une adolescente ordinaire de treize ans – dans le monde primaire, elle se démarque surtout par son intelligence puisqu'elle est surdouée, ce qui n'est en rien magique –, la féerie est en quelque sorte rationalisée et, surtout, actualisée. Les fées portent désormais volontiers des jeans, vont au collège, se servent d'un téléphone portable et prennent les transports en commun. Dans le monde primaire, il est ainsi possible de les croiser au détour d'une rue.

Les figures merveilleuses, botteriennes et médiévales, transforment le cours de l'existence des mortels : Ewilan, Ellana et Alantha influent sur les autres protagonistes, comme Mélusine influe sur Raymondin ou la Dame du Lac sur Lancelot. Les côtoyer est alors éminemment bénéfique, mais cette proximité peut également devenir délétère lorsque ces femmes signent la fin d'une destinée.

¹⁶⁹ « Génie » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, *op. cit.*

¹⁷⁰ *Idem.*

¹⁷¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, *op. cit.*, p. 131.

¹⁷² Bjorn vouvoie Ewilan au début de l'aventure.

¹⁷³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, *op. cit.*, p. 139.

¹⁷⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, *op. cit.*, p. 141.

¹⁷⁵ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, *op. cit.*, p. 105.

1.4.2. Figures de la Mort

Comme on peut s'y attendre, les antagonistes incarnent plus volontiers la mort dans l'œuvre botterienne que les héroïnes et auxiliaires. Au sein du *Chant du troll*, Leucémia – au nom très éclairant¹⁷⁶ – a fait de l'hôpital son repaire. L'adversaire de Léna représente bien entendu le cancer qui a terrassé la jeune enfant. De multiples indices sont donnés au fil de l'œuvre : la présence de l'hôpital et les illustrations de ce décor (chambre blafarde, lit médical qui semble attendre sa patiente¹⁷⁷, moniteur, pied de perfusion, etc.) ou la perte des cheveux de Léna, un évènement que Leucémia se plaît à lui faire revivre¹⁷⁸. La révélation de l'enfant est, quant à elle, explicite :

– Je me suis bien battue. Les docteurs disaient que j'étais courageuse, que j'allais m'en sortir, mes parents me donnaient tant d'amour, eux aussi y croyaient. Et toi tu riais. Tu m'as laissée m'épuiser, perdre mes cheveux et mes forces, maigrir, souffrir, désespérer, et lorsque j'ai eu fini de t'amuser, tu m'as tuée.¹⁷⁹

Leucémia est une figure merveilleuse, bien que terrifiante, une sinistre magicienne qui règne sur la Horde de la Nuit et son bestiaire fantastique. Elle est dotée de pouvoirs spectaculaires : elle fait revivre à Léna ses pires cauchemars en provoquant la chute de ses cheveux, mais elle parvient également à envoyer « s'aplatir de l'autre côté de la pièce »¹⁸⁰ Doudou, le troll, grâce à sa force surhumaine. Leucémia est aussi, et surtout, celle qui ôte la vie, qui a rompu le fil de la destinée de l'héroïne.

Dans *La Quête* et *Les Mondes*, Éléa incarne elle aussi le temps, la fin du temps humain plus précisément, en représentant la mort. Non seulement, elle tente de tuer Ewilan et ses compagnons durant les six tomes du cycle, mais elle continue à les maudire après sa défaite au terme de *L'Île du destin* par les paroles suivantes : « Maudits, jeta-t-elle, vous voilà libres... [...] Je me vengerai ! Tu paieras, Ewilan, pour ce que tu as fait ! »¹⁸¹. Puis, elle parvient à s'enfuir « abandonnant derrière elle, comme une malédiction, une large tache écarlate sur le rocher blanc »¹⁸². L'insistance sur la condamnation, sur la vengeance à venir, annonce une suite romanesque, mais elle rapproche aussi Éléa de la sorcière, cette figure qui maudit. De plus,

¹⁷⁶ Son nom, qui rappelle explicitement la maladie qui a tué Eejil, l'érige en quelque sorte en déesse de la souffrance et de la mort.

¹⁷⁷ Voir l'illustration de la page 155 dans Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 153.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 157.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 154.

¹⁸¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 310-311.

¹⁸² *Ibid.*, p. 312.

l'ancienne Sentinelle devient la Dame Noire dans *Les Mondes*, une figure ténébreuse qui permet la prise de pouvoir des Ahmourlais, des prêtres pratiquant d' « ignobles sacrifices »¹⁸³. Grâce à elle, ils invoquent un démon, Ahmour. Éléa correspond bien, de ce fait, aux définitions de la sorcière de la fin du Moyen Âge que donne, par exemple, Nicolas Martin :

Satanisée par le clergé, la sorcière se voit définitivement associée aux puissances du mal. Il n'est plus question d'un animisme à vocation plus ou moins neutre, mais d'une adhésion totale au Mal, au Démon [...] peu à peu s'organise la messe noire, le grand sabbat. C'est de cette époque que date la fixation du mythe tel qu'on le retrouvera dans la littérature postérieure. La sorcière, résolument satanique, vouée au mal, s'impose dans l'imaginaire collectif et littéraire [...] De païenne, la sorcière devient donc hérétique. Or on ne reste pas hérétique bien longtemps sans devenir satanique.¹⁸⁴

Cependant, Éléa est aussi liée à la mort de façon plus intime : lors de la révélation de sa relation adultérine avec Altan, elle dit être tombée enceinte et explique que « [l']accouchement s'est mal passé. Angoisse... Souffrances... Terreur sans nom... [Elle a] senti que [s]es deux vies s'enfuyaient »¹⁸⁵. L'écrivain ne donne pas davantage de détails, mais il laisse supposer que l'enfant est mort-née ou qu'elle meurt très rapidement après sa venue au monde. En quelque sorte, Éléa accouche donc de la mort, comme Ellana accouche du destin. De surcroît, remarquons que la mort est inscrite dans son nom : Morierval. Graphiquement et phonétiquement, son nom s'approche des mots « mort en val » ou « mort dans le val », ce qui pourrait renvoyer au Val sans retour ou Val des Faux Amants qui apparaît dans le *Lancelot* en prose. Philippe Walter résume ainsi l'histoire de cet endroit :

La fée Morgane y surprit un jour son amant (le chevalier Guyomar) en bonne compagnie féminine. Folle de jalousie, elle jeta un sort sur la vallée et empêcha à jamais les deux amants d'en sortir ; ils furent tous deux condamnés à se voir et à se désirer sans jamais pouvoir se toucher car ils avaient été pétrifiés par la fée. Le même sort s'abattra sur tous ceux qui pénétreront dans la vallée et qui auront été infidèles en amour. Seul, un chevalier parfaitement loyal envers sa dame pourra mettre un terme à l'enchantement.¹⁸⁶

Le parallèle est d'autant plus saillant que dans les deux cas, qu'il s'agisse de Morgane ou d'Éléa, les femmes font l'objet d'une trahison¹⁸⁷ et se métamorphosent en figures vengeresses. En

¹⁸³ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 232.

¹⁸⁴ Nicolas MARTIN, « Sorcière (La) », dans Pierre BRUNEL (dir.), *Dictionnaire des mythes féminins*, op. cit., p. 1726-1727.

¹⁸⁵ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 271.

¹⁸⁶ Philippe WALTER, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, op. cit., p. 381.

¹⁸⁷ Élicia et Éléa sont toutes les deux des femmes trahies. Le mari d'Élicia est infidèle, mais il trahit également Éléa dans le sens où il l'abandonne à son triste sort et ne lui porte aucun secours lors de son difficile accouchement (Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 271)

devenant des Figés, Altan et Élicia sont d'ailleurs eux aussi pétrifiés, comme les deux condamnés de Morgane, à la différence que chez Pierre Bottero ce sont les époux « officiels » qui sont pétrifiés, et non le couple adultérin – pour des raisons purement romanesques, pensons-nous : il n'est en effet pas concevable qu'Ewilan retrouve d'emblée son père statufié aux côtés d'Éléa. Qui se mettrait en travers de sa route dans ce cas ?

Au royaume merveilleux des fées et des sorcières, la temporalité a une importance capitale : elle ne sert pas uniquement de cadre, mais elle informe les lecteurs et lectrices en suggérant la surnaturalité. Pénétrer un Autre monde revient à s'ancrer dans une temporalité Autre. Mais les magiciennes jouent également avec le temps, elles le suspendent, le gommant, l'accélèrent... La temporalité est donc sujette à leur magie et certaines la contrôlent à tel point qu'elles parviennent à la défier et à transgresser toutes ses limites en devenant atemporelles, voire immortelles. Tantôt bénéfiques, tantôt néfastes, les magiciennes de Pierre Bottero incarnent également elles-mêmes le temps : elles représentent le futur, la vie en train de s'accomplir (le destin) ou symbolisent au contraire la fin de l'existence humaine (la mort). Si le temps est significatif du caractère surnaturel des protagonistes, l'espace semble peut-être encore davantage indiquer au lectorat la féerie et être vecteur de merveilleux.

2. Les territoires des magiciennes et chasseresses : des lieux éculés ?

2.1. Valeurs traditionnelles de l'espace sauvage : la forêt, le désert et la montagne

2.1.1. L'espace du refuge

Gwendalavir, nous l'avons vu, est un territoire vert, mais il en est de même pour le monde naturel des *Âmes croisées* ou pour celui du *Chant du troll* qui se métamorphose peu à peu en une forêt colorée à l'écosystème très riche : au milieu des arbres fleuris, sont fortement représentés par Gilles Francescano des animaux et insectes tant fantastiques que réalistes¹⁸⁸. Trois environnements – la forêt, le désert et la montagne – nous intéressent particulièrement en ce qu'ils apparaissent régulièrement ou de façon saillante dans les romans botteriens. Cependant, loin d'avoir des sens et une symbolique univoques, ces territoires se déclinent sous différentes modalités et deviennent tour à tour des espaces de refuge, d'errance ou de péril. Ces valeurs et ces symboliques, en ce qu'elles sont relativement similaires à celles des forêts, montagnes et déserts d'autres littératures, en particulier médiévales et de jeunesse, pourraient être qualifiées de « traditionnelles ».

La forêt, tout d'abord, est sans conteste le lieu le plus investi par les personnages et, de fait, le plus représenté. Il serait plus juste de parler des forêts puisque leurs divers traitements impliquent nécessairement un pluriel. Celles-ci sont légion dans le cycle alavirien, de telle sorte que nous sommes forcée d'effectuer un choix et de nous concentrer sur certaines d'entre elles, sans prétendre à l'exhaustivité. Remarquons en premier lieu qu'Ewilan parvient dans « une forêt plantée d'arbres immenses »¹⁸⁹ lorsqu'elle effectue son pas sur le côté initial, dans l'*incipit* du tome 1. Ainsi, la forêt apparaît comme un espace du seuil, qui délimite la frontière entre deux mondes, mais elle est également un espace salvateur pour la jeune fille qui échappe à un accident de la route¹⁹⁰ en se transférant involontairement dans ses profondeurs. Même scénario quelques chapitres plus loin : Salim et Ewilan, attaqués par des marcheurs¹⁹¹, échappent aux mortels assaillants en se transportant dans « une forêt d'arbres immenses et d'épais taillis... et

¹⁸⁸ Nous renvoyons par exemple aux pages 85-87, 92-93 ou 175 dans Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, *op. cit.*

¹⁸⁹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, *op. cit.*, p. 12.

¹⁹⁰ Un « poids lourd fonçait droit sur elle, tous freins bloqués. Les pneus malmenés hurlaient, leur gomme fumante essayant vainement d'arrêter les trente tonnes du monstre » dans Pierre BOTTERO, *ibid.*, p. 11.

¹⁹¹ Des araignées géantes et venimeuses à la solde des Ts'liches.

il n'y avait plus trace de la moindre araignée »¹⁹². Avant toute chose, avant d'être chargée d'autres valeurs, la forêt de *La Quête d'Ewilan* est un espace de protection et de relative sécurité. À propos des romans médiévaux, Francis Dubost explique d'ailleurs que « loin d'être hostile, la forêt fait parfois refuge pour le héros »¹⁹³. En effet, avant que les aventures ne viennent les y rattraper, des héros comme Yvain ou Tristan font un abri de la forêt. Il en est de même dans les contes et les autres littératures de jeunesse : si nous avons déjà remarqué plusieurs exemples de maisons dans les arbres (*Tobie Lolness*¹⁹⁴, *Forestelle*¹⁹⁵, *Le Baron perché*¹⁹⁶), notons que certains récits, comme « Blanche-Neige »¹⁹⁷ font état de forêts salvatrices qui accueillent les jeunes héros et héroïnes pour un temps, en leur permettant d'échapper à leur destin. Une fois encore, un héritage syncrétique, merveilleux et médiéval, se lit dans l'œuvre botterienne. À propos du conte de Grimm, Pierre Péju explique qu'

[é]chappée au château parental, Blanche-Neige se livre activement à la forêt et à ses sortilèges. Elle ne passe pas du tout d'un château à l'autre, d'une famille à l'autre, mais elle erre, elle s'enfonce, et de drôles de phénomènes ont lieu : des branches basses qui s'écartent sur son passage, puis se referment derrière elle, des bêtes sauvages qui ne la dévorent pas mais l'accompagnent, une indéniable complicité de la nature sauvage qui la prend, l'accepte [...] Blanche-Neige toute seule [...] va soudain trouver cette clairière, cette éclaircie après les instants sombres, ce lieu où respirer enfin.¹⁹⁸

Cet extrait évoque aussi Eejil dans les œuvres botteriennes : l'enfant est en quelque sorte accompagnée d'une « bêt[e] sauvag[e] qui ne la dévor[e] pas », un troll, elle s'enfonce avec lui dans la forêt au terme de l'œuvre, mais elle fait également étape dans une clairière qui se présente bien comme une « éclaircie après les instants sombres » puisque ladite clairière trouve sa place après le combat contre Leucémia. Au sens propre, la forêt lumineuse succède aux instants sombres, représentés par des illustrations elles aussi sombres et crépusculaires – rappelons le nom des antagonistes, la Horde de la Nuit –, en témoignant les images suivantes :

¹⁹² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 55.

¹⁹³ Francis DUBOST, op. cit., p. 314.

¹⁹⁴ Timothée DE FOMBELLE, op. cit.

¹⁹⁵ Aline MAURICE, op. cit.

¹⁹⁶ Italo CALVINO, *Le Baron perché*, trad. par J. Bertrand, Paris, Seuil, 1960 (1957 pour l'édition originale).

¹⁹⁷ Jacob GRIMM, Wilhelm GRIMM, op. cit.

¹⁹⁸ Pierre PÉJU, op. cit., p. 136.



Fig.16. La clairière, cette « éclaircie après les instants sombres », dans *Le Chant du troll*, Rageot, 2010, p. 138-139 et p. 175.

Dans *Le Pacte des Marchombres*, la chasseresse Ellana grandit dans un lieu sylvestre nommé la Forêt Maison, dont l'onomastique éclaire d'emblée le lectorat sur le rôle de l'espace. L'enfant et l'adolescente qu'elle devient se fondent véritablement dans les bois : non seulement la jeune Ellana investit pleinement la forêt puisqu'elle se réfugie volontiers dans les arbres et se balance de branche en branche pour se déplacer, imitant quelque peu le Tarzan des studios Disney¹⁹⁹, mais elle s'habille également avec des fragments de cette forêt. Lorsqu'elle se montre aux yeux d'Ankil Thurn et de sa bande pour récupérer Ifasidrel (le joyau), le chef de l'expédition s'exclame : « regarde comme elle est habillée ! Des feuilles, des lianes, des morceaux d'écorce... »²⁰⁰. Cette enfance sauvage la marque de façon pérenne puisque, une fois adulte, Ellana recherche régulièrement la nature. Alors qu'elle rejoint « une forêt de rougeoyeurs »²⁰¹ dans le dernier tome du *Pacte*, le narrateur souligne son lien à l'environnement sylvestre :

[c]omme chaque fois qu'elle se retrouvait dans une forêt, une formidable sérénité s'installa en elle. Le monde, dans cette région reculée au pied des montagnes de l'Est, était beau, juste, équilibré et elle y avait sa place.

Peut-être chargé par la forêt d'attester cette certitude, un siffleur surgit d'un taillis juste devant elle.²⁰²

¹⁹⁹ Kevin LIMA, Chris BUCK (réal.), *Tarzan*, Walt Disney Pictures, 1999 [film d'animation].

²⁰⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 54.

²⁰¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 219.

²⁰² *Idem*.

Les illustrations originelles des couvertures – premières et quatrièmes de couverture ainsi que leurs volets latéraux – réalisées par Jean-Louis Thouard sont révélatrices de cette relation intime à la forêt : toutes présentent sur *a minima* un de leur pan un décor naturel, voire sylvestre, accentué par des camaïeux de vert²⁰³, décor que perdent absolument les couvertures plus récentes des nouvelles éditions de Rageot ou du Livre de Poche. Selon Laurence Harf-Lancner, « les fées appartiennent de droit à l'espace non habité de la forêt »²⁰⁴. Par son attrait pour les environnements sylvestres, Ellana se rapproche ainsi des figures féeriques.

Enfin, la forêt-refuge est aussi celle de Merwyn et de sa bien-aimée Vivyan. Avalon, le lieu où le dessinateur s'est retiré du monde, est entouré d'une « forêt de vieux chênes nouveaux »²⁰⁵ ; la fée repose quant à elle dans le Nord de Gwendalavir, dans un cercueil de verre au cœur d'une clairière. Pour le trouver, Ewilan

s'aventura au cœur du bosquet.

Les conifères au feuillage bleuté y étaient plus hauts, plus droits. Des buissons de genévrier punctuaient le vert environnant de l'éclat de leurs baies rouge vif. Les troncs s'espacèrent et une clairière parfumée de résine, respirant le calme et la sérénité, s'ouvrit devant Camille.

Elle la crut d'abord déserte, puis se rendit compte que le battement qui l'avait attirée provenait de son centre [...]

Peu à peu, une forme s'esquissa dans la clairière. D'abord translucide, presque illusoire, elle gagna en opacité jusqu'à caresser la réalité. Un dessin ! [...]

Un bloc iridescent aux angles arrondis, haut de près d'un mètre et long de deux, reposait sur un socle de marbre rose veiné de blanc, rayonnant de puissance. [...] Il s'enfonçait si loin dans la réalité que la clairière s'organisait autour de lui, comme une huître autour d'une perle. [...]

C'était un tombeau.²⁰⁶

Davantage encore que la forêt, la clairière est synonyme de havre, de cocon ; cela vient certainement de son ouverture puisque la clairière est une partie dépourvue d'arbres au cœur d'un bois. En tant qu'espace matriciel, de l'intime, voire de la gestation, la clairière peut avoir une fonction initiatrice. Elle n'a pas le caractère oppressant et obscur de la forêt, mais elle conserve tout de même son caractère protecteur puisqu'une barrière d'arbres fait office de frontière, ou de rempart, entre l'extérieur et l'intérieur du monde sylvestre.

²⁰³ Voir *infra*, annexe 9.

²⁰⁴ Laurence HARF-LANCNER, *Le Monde des fées...*, *op. cit.*, p. 104.

²⁰⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, *op. cit.*, p. 105.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 36-37.

Enfin, les montagnes sont elles aussi, parfois, des espaces de refuge et de protection où les héroïnes trouvent la sécurité. Tel est le cas de Shaé qui rejoint les montagnes de l'Atlas avec Natan, comme nous l'avons montré, pour reprendre son souffle entre deux périlleuses missions²⁰⁷. Dans *Le Pacte*, c'est le Rentai, la mythique montagne dispensant la greffe aux marchombres, qui est un refuge chthonien pour Ellana. La montagne est d'ailleurs en quelque sorte maternelle : rappelons que la mère d'Ellana se nomme Isaya et que, dans l'album de Pierre Bottero et Jean-Louis Thouard, la montagne que gravit Kwaï a pour nom Isayama, le suffixe *-ma* pouvant être un diminutif de « maman ». L'héroïne s'enfonce « au cœur de la montagne »²⁰⁸ pour prétendre à la greffe, elle progresse en rampant dans les boyaux de la roche et pénètre dans une grotte jusqu'à se fondre dans la pierre. La marchombre se dissout presque dans la montagne pour ne former qu'un avec elle lorsqu'elle s'immerge et s'enfonce dans le centre du bassin, « vers les profondeurs mystérieuses »²⁰⁹ où elle demeurera trois jours. De plus, après avoir reçu la greffe et avoir livré bataille à des mercenaires au pied de la montagne, la jeune femme choisit de gravir à nouveau le Rentai pour se protéger des attaques. « Passons la nuit au sommet de la première falaise. Nous y serons en sécurité »²¹⁰, dit-elle à Nillem.

Si les héroïnes botteriennes entretiennent, pour certaines d'entre elles, des liens intimes à leur environnement, remarquons néanmoins que les décors qui les accueillent, comme la forêt, ont tôt fait de se métamorphoser, allant même jusqu'à se charger de valeurs contraires, et illustrent toute la richesse des œuvres où rien n'est foncièrement noir ou blanc.

2.1.2. *L'espace de l'errance*

La forêt d'Ombreuse, présente en Gwendalavir, sert de refuge à Essindra et à ses troupes dans *La Prophétie*. Avant de trouver la cité des mercenaires, Ellana sillonne les bois mythiques²¹¹. Comme nous l'avons montré dans une autre étude, la marchombre est une errante qui développe une appétence particulière pour les univers sylvestres²¹². Au sein des forêts, la jeune femme vagabonde physiquement et s'égare parfois psychologiquement. C'est appuyée contre un arbre passeur, un bouleau, qu'Ellana plonge dans ses souvenirs dans le troisième tome

²⁰⁷ Voir *supra*, p. 155-156.

²⁰⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, *op. cit.*, p. 363.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 364.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 390.

²¹¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, *op. cit.*, p. 389-428.

²¹² Au sujet de l'errance, nous renvoyons à notre article, à paraître : « Se perdre pour se (re)trouver : géographie et géométrie de l'errance dans *Le Pacte des Marchombres* ».

du *Pacte*²¹³, et lorsqu'elle « s'enfonç[e] entre les arbres »²¹⁴, perdue sentimentalement dans *L'Envol*, une « tempête de souvenirs déferl[e] sur elle, l'entraînant sans qu'elle puisse résister »²¹⁵. D'après Francis Dubost,

[I]a particularité fantastique de la forêt est en effet de se présenter comme un espace sans limites et sans visibilité, l'espace de l'errance aveugle. Opacité que redouble parfois l'obscurité de la nuit qui peut très facilement figurer la zone d'ombre que chacun porte en soi et dans laquelle il faut d'abord accepter de se perdre pour avoir quelque chance de se retrouver.²¹⁶

Comme son nom le préfigure, la forêt d'Ombreuse est un territoire dévoré par « l'obscurité » où Ellana devient animale, prédatrice, pour retrouver son enfant : elle semble bien alors se perdre dans ses « zone[s] d'ombre ». Nous voyons aussi s'esquisser ici le territoire des chevaliers errants de la littérature médiévale. Yvain se perd dans la forêt et perd son humanité chez Chrétien de Troyes²¹⁷, mais ce sont également Lancelot, Érec et Énide ou Perceval qui errent volontiers dans les lieux sylvestres, en quête d'aventures.

Peut-être davantage encore que la forêt, le désert est synonyme d'errance et de perte : notre culture occidentale l'associe au désert biblique et à la traversée des fils d'Israël. Pour Jacques Le Goff, « le désert valorisé de l'Ancien Testament, ce n'est pas un lieu de solitude, c'est un lieu d'épreuves, c'est surtout un lieu d'errance, de non-attachement »²¹⁸. Dans l'œuvre botterienne, Ellana erre dans le désert des Murmures : elle cherche à atteindre le Rentaï, mais ne connaît pas l'itinéraire pour gagner la montagne sacrée. Et le désert les oblige, Nillem et elle, à déambuler puisqu'ils « perdaient un temps fou à contourner les dunes les plus hautes, impossibles à franchir »²¹⁹. Ce type d'environnement est également affronté par Ewilan et ses compagnons dans le dernier tome des *Mondes*. Une fois encore, héros et héroïnes errent en ce lieu et, bien que guidé par Bjorn, le groupe frôle la perte et manque mourir de soif puisque « le désert n'en finissait pas »²²⁰. Avant eux, les parents d'Ewilan et leur expédition traversent également le désert, ils font office d'éclaireurs et ne savent pas véritablement si des cités se trouvent de l'autre côté. Pour eux, l'errance est encore plus manifeste et inquiétante puisqu'ils

²¹³ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 35.

²¹⁴ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 137.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 138.

²¹⁶ Francis DUBOST, op. cit., p. 314.

²¹⁷ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au lion*, op. cit.

²¹⁸ Jacques LE GOFF, « Le désert-forêt dans l'Occident médiéval », *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1991, p. 60.

²¹⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 342.

²²⁰ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 67.

progressent en territoire inconnu ; la dangerosité du désert est retranscrite dans quelques citations en tête de chapitres :

Quatrième jour dans le désert Ourou. Ce matin, nous avons été à nouveau attaqués par une horde de terreaux. Nous les avons repoussés. Aucune victime à déplorer cette fois-ci.

Légionnaire Padjil, *Journal personnel*²²¹

Ou encore :

Cinquième jour dans le désert Ourou. Ishmenil a été piqué au cou par une araignée. Il est mort en cinq minutes. Son visage, noir et boursoufflé, était méconnaissable.

Légionnaire Padjil, *Journal personnel*²²²

Ces extraits fictifs engendrent un certain suspense quant à cette traversée et l'environnement désertique paraît encore plus inquiétant. De l'errance au péril, la frontière est ténue car c'est en errant que les héroïnes et héros font face à divers adversaires et menaces.

2.1.3. *L'espace du péril*

D'après Cécile Boulaire, « la forêt, qu'elle soit ou non médiévale, parle à notre imagination. C'est traditionnellement un lieu de danger : on y perd les enfants surnuméraires et les loups y traquent les petites filles »²²³. L'universitaire nous rappelle les caractéristiques du monde sylvestre dans les littératures de jeunesse et peut-être plus particulièrement dans l'univers du conte. Chez les frères Grimm, Jeannot et Margot se perdent dans la forêt, comme le roi du conte « Les six cygnes »²²⁴ ou le petit Poucet perraldien. Et la forêt est régulièrement l'espace foisonnant d'animaux terrifiants ou de créatures fantastiques, comme les loups, les nains ou les géants. Dans l'œuvre botterienne, certaines forêts sont des cocons, des lieux du refuge, et le demeurent – tel est le cas de la Forêt Maison d'Ellana – d'autres voient leurs rôles osciller et sont tantôt sécurisantes, tantôt menaçantes, tandis que certaines sont foncièrement périlleuses. La forêt de Barail, par exemple, est fluctuante : Ewilan et Salim échappent aux marcheurs en s'y transférant et gagnent alors un espace salvateur, mais c'est également en ce

²²¹ *Ibid.*, p. 35.

²²² *Ibid.*, p. 61.

²²³ Cécile BOULAIRE, *op. cit.*, p. 31.

²²⁴ Jacob GRIMM, Wilhelm GRIMM, « Les six cygnes » dans Jacob GRIMM, Wilhelm GRIMM, *op. cit.*

lieu qu'apparaissent deux Ts'liches. Les monstres cherchent Ewilan quand Edwin s'interpose et combat les deux créatures sous le couvert des arbres²²⁵.

Dans *Les Âmes croisées*, la seule forêt mentionnée est celle des Glauques. À cause des créatures qui y vivent, ce lieu est dangereux pour les Jurilans qui évitent d'y pénétrer, tandis qu'il offre protection aux Glauques. Tout dépend du point de vue adopté, d'autant plus que Pierre Bottero joue abondamment sur les opinions et jugements en faisant varier les perspectives dans ce roman. Nawel et Ergaïl rappellent ainsi l'Histoire d'AnkNor :

– La dernière guerre qui nous a opposés à ces monstres date de plus d'un siècle et s'est soldée par un sanglant statu quo. Un statu quo qui a perduré jusqu'à aujourd'hui et n'a aucune chance d'évoluer. Les Glauques seraient massacrés par nos troupes s'ils se risquaient hors de leur forêt maudite et...

– ... nos hommes taillés en pièces s'ils pénétraient dans la forêt, acheva Nawel.²²⁶

En plus d'être présentée comme un espace de danger pour l'héroïne – et plus largement pour les humains – la forêt est ici frontalière : elle marque une limite entre le civilisé et le sauvage, l'humanité et la bestialité. Ces mêmes fonctions sont adoptées par Ombreuse dans *Le Pacte des Marchombres* : « l'immense forêt où s'étaient perdus tant de voyageurs »²²⁷ fait l'objet d'« [u]ne multitude de rumeurs inquiétantes »²²⁸, tout comme la forêt des Glauques se caractérise par son « inquiétante réputation »²²⁹. Dans l'ultime tome du *Pacte*, les lecteurs et lectrices découvrent Ombreuse : l'endroit où se terrent les mercenaires du Chaos. Au cœur des bois, le Chaos prospère et l'armée de ses serviteurs se prépare à envahir Gwendalavir. Cet espace devient ô combien dangereux pour Ellana, mais il est, par ailleurs, un refuge sûr pour les mercenaires. Ainsi, le chemin de la marchombre la conduit de forêt en forêt : ce territoire est celui où tout commence (la Forêt Maison) et où tout finit (Ombreuse) ; les œuvres sont balisées par ces deux pôles. Enfin, remarquons qu'Ewilan est détenue dans la forêt de Malaverse, cette « forêt des captifs » qu'indique le titre du premier tome des *Mondes*. En son sein, les dangers sont nombreux puisque l'Institution contrôlée par l'antagoniste Éléa Ril' Morienvall y trouve sa place. Lorsqu'elle y pénètre, l'héroïne voit

[d]es enfants, le corps criblé de capteurs, [...] exploités, torturés, mis au service d'expériences dont les fonctions lui parurent évidentes : analyser, disséquer, comprendre

²²⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 74-77.

²²⁶ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 145.

²²⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 202.

²²⁸ *Ibid.*, p. 207.

²²⁹ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 221.

leur pouvoir, et peu importait qu'ils soient relégués au rang de cobayes, que leur statut d'êtres humains soit foulé aux pieds.²³⁰

À l'orée des arbres, les membres de l'Institution abandonnent leur humanité et deviennent bestiaux pour s'adonner à des expériences monstrueuses et, précisément, inhumaines. Ces jeunes êtres innocents spoliés de leur liberté exhument le souvenir des pucelles du château de la Pesme Aventure dans *Le Chevalier au lion* : exploitées, humiliées, captives, « maigres, pâles et pleines d'affliction »²³¹. À l'instar d'Yvain accompagné de son lion, qui vainc les démons et permet ainsi la libération des prisonnières, Ewilan et son loup (Salim métamorphosé) font écho au duo susmentionné et délivrent les enfants. Un imaginaire du secret et des profondeurs est convoqué en ce lieu : c'est au cœur des bois, dans ses tréfonds, que sont étudiés les pouvoirs psychiques enfouis des individus. Ce qui relève du secret, de l'intimité, est analysé dans un espace lui aussi dissimulé.

Le caractère néfaste de Malaverse, Ombreuse ou de la forêt des Glauques est affiché dans les toponymes choisis. Les héroïnes et les héros se risquent toutefois dans les profondeurs de ces inquiétantes forêts. Ainsi, ils témoignent de leur courage tout en apportant dynamisme au récit car, bien sûr, les bois ne sont jamais vides et donnent toute leur place aux aventures. Pour autant, pouvons-nous réellement aborder ce territoire en termes de dangerosité ? La forêt est toujours menaçante *pour quelqu'un* et est liée à l'intimité : héros, héroïnes et antagonistes semblent en quelque sorte rendre le territoire protecteur ou dangereux. L'espace ne paraît pas recouvrir ces différents rôles de façon innée et la forêt n'est pas un endroit salvateur ou hostile *en soi*, mais l'est toujours en fonction de la perspective adoptée. Néanmoins, remarquons qu'à la différence de nombreuses œuvres de jeunesse – pensons au « Petit Chaperon rouge » ou à « Blanche-Neige », pour ne citer qu'elles –, les forêts botteriennes ne sont presque jamais associées à la découverte d'une sexualité²³².

En se plaçant du point de vue des héroïnes, le désert est lui aussi un espace de danger. Rien d'étonnant à cela puisque le désert reçoit la plupart des valeurs de la forêt et vice-versa, comme l'a montré Jacques Le Goff. Pour le médiéviste, les forêts sont des « équivalents occidentaux du désert oriental »²³³ en raison de l'opposition de leurs valeurs – c'est-à-dire les valeurs de l'espace sauvage (épreuve, errance, solitude) – à celles de la ville, de ce qui est « bâti,

²³⁰ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 55.

²³¹ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au lion*, op. cit., p. 373.

²³² Une exception toutefois : Hurj et Ellana ont une relation charnelle dans le tome 2 du *Pacte* « sous l'épaisse frondaison d'un charme bleu » (Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 165). Nous reviendrons sur ce point dans la troisième partie de cette thèse.

²³³ Jacques LE GOFF, « Le désert-forêt dans l'Occident médiéval », *L'Imaginaire médiéval*, op. cit., p. 74.

cultivé et habité »²³⁴. Si les forêts dévoilent leurs nombreuses facettes aux personnages et au lectorat, le désert semble, chez Bottero, assez univoque et ce, peu importe la perspective. Dans le désert des Murmures, Ellana et Nillem affrontent non seulement les éléments et les températures extrêmes, mais ils combattent également de terribles créatures de sable, les Ijakhis. Le désert est sans conteste un lieu d'épreuves qui fait partie de l'initiation marchombre d'Ellana. Entre les dunes, les deux apprentis rencontrent Essindra, la mercenaire qui devient par la suite la principale ennemie de l'héroïne. Néanmoins, même pour elle, le désert n'est ni hospitalier ni protecteur, il demeure le territoire des aventures et du péril. Essindra aussi affronte les Ijakhis, même s'ils se montrent moins dangereux pour la mercenaire qui connaît leur point faible, et elle manque d'y combattre la jeune Ellana qui lui témoigne son inimitié. Dans *Les Mondes*, Ewilan et la compagnie qui l'entoure pénètrent dans le désert Ourou, sur le continent à l'ouest de Gwendalavir. Même si le désert diffère – il n'est pas constitué de dunes de sable brûlant comme le désert des Murmures, mais est au contraire stérile et froid –, il est également hanté par de redoutables créatures humanoïdes portant cette fois le nom de terreux. Bjorn, qui a déjà parcouru les lieux, déclare à la troupe : « [n]ous serons en danger tant que nous n'aurons pas quitté le désert »²³⁵. Remarquons par ailleurs que si Shaé et Natan trouvent refuge à Ouirzat dans *L'Autre*, au cœur d'un désert, c'est dans le village de Rafi – c'est-à-dire dans l'environnement bâti et civilisé – et non dans l'espace sauvage que l'héroïne et le héros reprennent leurs forces.

Après sa traversée du désert, Ellana gagne les hauteurs du Rentai, un endroit qui, nous l'avons évoqué, l'accueille et lui est salvateur. Mais avant de devenir un refuge, la montagne est tout d'abord un espace d'aventures et de défis, comme l'est Isayama pour Kwai. Gravier le Rentai fait partie de l'épreuve d'Ellana et les ascensions périlleuses de la marchombre sont nombreuses dans *Le Pacte*, *La Quête* ou *Les Mondes*. Son escalade des Dentelles Vives induit la rencontre du Faël, Chiam Vite, à qui elle lance un défi : « [l]e premier en bas, vivant, a gagné »²³⁶. La montagne est aussi régulièrement un terrain d'entraînement choisi par Jilano²³⁷, mais le danger n'en est pas moins bien réel. Loin de Gwendalavir, Ellana gravit également l'échine du Serpent, une chaîne montagneuse qu'elle rend accessible à ses compagnons et transforme en gigantesque échelle²³⁸. À plusieurs reprises, les membres du groupe manquent

²³⁴ *Idem.*

²³⁵ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 46.

²³⁶ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 112.

²³⁷ Nous pensons par exemple à la montagne qu'escalade Ellana aux côtés de Jilano avant de terminer son apprentissage dans Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 374-384.

²³⁸ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 142-143.

de tomber et l'échine du Serpent, bien plus que la marchombre, les met à l'épreuve. Il semble que les décors verticaux, notamment, sont synonymes d'épreuves. Ces espaces à gravir – montagnes dans le cadre sauvage et tours dans les lieux urbains – poussent à se dépasser soi et à dépasser, à surplomber, l'espace quotidien. Gravier l'axe du monde est d'ailleurs une épreuve initiatique. Les environnements sylvestres, désertiques et montagneux sont régulièrement investis par les héroïnes ; la forêt, particulièrement, est un décor presque systématique, mais ce phénomène n'est pas spécifiquement intrigant puisque les mondes de Pierre Bottero sont des mondes verts – bien que la relation intime qui s'établit entre Ellana et les bois sorte du commun. En revanche, d'une façon plus curieuse, les personnages féminins hantent les univers aquatiques dans le cycle de Gwendalavir, au point de devenir de véritables naïades. Portons désormais notre regard sur la fascination exercée par l'eau sur les figures féminines.

2.2. Un poncif : l'espace aquatique féerique

2.2.1. *L'abondance des espaces insulaires*

Intimement liées à l'univers sylvestre, les fées médiévales entretiennent aussi des rapports très étroits à l'élément aquatique ou, devrait-on préciser, aux éléments aquatiques : aux mers, océans, rivières, fleuves, lacs, fontaines, etc. L'eau est omniprésente dans le cadre merveilleux. Un des plus célèbres lieux légendaires de la féerie est d'ailleurs encerclé par l'eau : il s'agit de l'île d'Avalon où règne la fée Morgane. Philippe Walter précise :

Avalon signifie « la pommeraie » [...] À l'instar des pommes d'or du jardin des Hespérides, ce fruit symbolise l'immortalité chez les Celtes car il est associé au pays de la jeunesse éternelle. Il est aussi lié à la science, à la magie et à la révélation, autant de dons possédés par Morgane [...] c'est aussi un lieu de paix situé au-delà des mers.²³⁹

²³⁹ Philippe WALTER, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, op. cit., p. 49.

Avalon est une île que l'on retrouve par exemple dans *La Vie de Merlin*²⁴⁰, *Le Lai de Lanval*²⁴¹, *Érec et Énide*²⁴² ou encore dans *Mélusine*²⁴³, pour ne citer que ces œuvres. Les figures merveilleuses, comme Mélusine et sa mère Présine, gagnent Avalon, mais l'île accueille aussi les amants des fées (Lanval) ou les héros valeureux tombés au combat (Arthur). Cependant, si elle est la plus connue, Avalon est loin d'être la seule île merveilleuse : l'Île d'Or du *Bel Inconnu*²⁴⁴ est elle aussi habitée par une fée et l'île d'Aiaï est, dans la littérature antique, l'île de l'enchanteresse Circé²⁴⁵. Selon Christine Ferlampin-Acher, « l'île est un lieu clos, accueillant à la merveille : la mythologie celtique et ses réminiscences folkloriques tout autant que l'Antiquité gréco-latine associent insularité et merveille »²⁴⁶. Afin d'expliquer cette association, Francis Dubost remarque au sujet de l'île que

[s]on isolement, sa clôture parfaite, l'étendue liquide qui l'entoure et la protège, la distance parfois considérable qui la sépare des centres continentaux, tout cela en fait un lieu coupé du monde. C'est pourquoi, l'espace insulaire est très souvent considéré comme un espace différent, affranchi des lois physiques ou biologiques qui régissent l'univers quotidien.²⁴⁷

Dans l'œuvre botterienne, notons d'ores et déjà que Gwendalavir est une île, comme le montre la carte liminaire²⁴⁸ titrée « L'Autre monde ». Le nom de l'île est révélateur : comme les héros arthuriens, Ewilan rejoint l'Autre monde en faisant un pas sur le côté, mais elle ne pénètre pas dans un environnement d'une nature différente de la sienne puisqu'elle rejoint en réalité son territoire d'origine. Il s'agit d'un retour aux sources et la figure merveilleuse réintègre son espace merveilleux. De plus, « Gwendalavir », en raison de sa première syllabe « gwen », rappelle des toponymes, noms et prénoms bretons ou gallois. En choisissant de nommer son territoire ainsi, Pierre Bottero s'ancre dans une tradition médiévale dans le sens où Avalon est située en Bretagne – en île de Bretagne ou en Petite Bretagne selon les légendes et avis. L'île de l'écrivain, aux consonances bretonnes, rappelle alors d'autant plus Avalon dans l'imaginaire.

²⁴⁰ GEOFFREY DE MONMOUTH, *Vie de Merlin*, traduction et annotations par C. Bord et J.-C. Berthet, dans Philippe WALTER (dir.), *Le Devin maudit : Merlin, Lailoken, Suibhne. Textes et étude*, Grenoble, ELLUG, 1999, p. 125-127.

²⁴¹ MARIE DE FRANCE, *op. cit.*, p. 167.

²⁴² CHRÉTIEN DE TROYES, *Érec et Énide*, *op. cit.*, p. 149.

²⁴³ JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, p. 131.

²⁴⁴ RENAUD DE BEAUJEU, *op. cit.*, p. 113-117.

²⁴⁵ HOMÈRE, *Odyssée*, *op. cit.*, p. 194.

²⁴⁶ Christine FERLAMPIN-ACHER, *Fées, bestes et luitons...*, *op. cit.*, p. 98.

²⁴⁷ Francis DUBOST, *op. cit.*, p. 286.

²⁴⁸ Voir *supra*, Fig. 5, p. 115.

Notons par ailleurs que des îles de taille plus modeste entourent l'Autre monde ; Ewilan doit précisément se rendre dans l'une d'elles dans le dernier tome de *La Quête* afin d'éveiller ses parents. C'est ce lieu qui donne son sous-titre au troisième tome : *L'Île du destin*. Ce toponyme reflète parfaitement le lien entre insularité et féerie puisque les fées, les *fatae*, sont étymologiquement associées au destin – *fatum* se traduisant par « la destinée ».

Or, avant d'atteindre l'île du destin, Ewilan rencontre Merwyn Ril' Avalon et se rend précisément sur l'île légendaire annoncée dans le nom du mythique dessinateur. Sous la Citadelle, Ewilan et Salim empruntent un escalier invisible qui leur permet de gagner le domaine merveilleux. Les deux jeunes gens traversent une porte, puis une forêt avant de découvrir

[I]es eaux tranquilles d'un lac [qui] baignaient les racines des derniers arbres. En son centre émergeait une île de belle taille, tandis qu'à l'horizon dévoilé une chaîne de montagnes dressait ses pics couronnés de neige. [...]

– [...] Cette île s'appelle Avalon.

– Comme dans la légende d'Arthur ? L'île de Merlin ?

– Oui... Allez, viens. Continuons [...]

– Qu'est-ce que tu cherches ? murmura Salim, écrasé par la magnificence du lieu.

– Une fée, répondit doucement Camille. Mais je crois que nous la trouverons à Avalon.

Elle prit pied la première sur l'île. Un sentier s'y enfonçait sur lequel ils s'engagèrent.

Ils suivirent un moment ses lacets entre les chênes et les bouleaux avant d'arriver dans une clairière au centre de laquelle se dressait un immense rocher blanc.

Une maisonnette basse, au toit de chaume, était bâtie contre son flanc. Devant la porte d'entrée, un pommier tendait ses branches chargées de fruits.

Un homme était assis dans l'herbe, le dos appuyé contre son tronc. Il sourit en les voyant.

– Camille, ou devrais-je dire Ewilan, sois la bienvenue en Avalon. Toi aussi Salim.²⁴⁹

De façon tout à fait explicite, la légende de Merlin et la littérature arthurienne s'invitent dans l'œuvre botterienne avec quelques remaniements : l'île mythique n'est plus associée à Morgane, mais à l'enchanteur. La localisation souterraine d'Avalon – l'île se trouve en effet enfouie dans la terre du Nord, sous la Vigie de la Citadelle – rejoint également la mythologie celtique puisqu'elle rappelle les *sídhe*. Miranda Jane Green explique que

[d]ans la tradition irlandaise, la localisation du monde surnaturel variait : on pouvait le situer sur des îles de l'océan à l'ouest, sous la mer ou dans les profondeurs de la terre. Les tertres, ou *sídhe*, étaient les demeures des Túatha Dé Dánann déposés, attribués aux

²⁴⁹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 106-108.

dieux par le Dagda : chaque dieu possédait son propre *síd*, son Autre Monde, qu'il gouvernait [...] On accédait à l'Autre Monde par divers moyens : par bateau en traversant la mer [...] ou par un lac ou une grotte. [...] Dans le mythe irlandais, l'Autre Monde apparaît comme un lieu paradisiaque, hors du temps, sans âge, source de toute sagesse, paix, beauté, harmonie et immortalité.²⁵⁰

Chez Pierre Bottero, Merwyn semble bien régner sur son propre *síd*, sur un Autre monde souterrain que l'on gagne en traversant un lac et qui est, comme l'Autre monde celtique, un lieu « paradisiaque, hors du temps, sans âge, source de toute sagesse, paix, beauté, harmonie et immortalité ». En effet, alors qu'ils atteignent Avalon au beau milieu de la nuit selon la temporalité alavirienne, Ewilan et Salim arrivent sur l'île en pleine journée. Là-bas, le cadre est d'une beauté irréelle et d'une perfection absolue. De plus, Avalon est bien « hors du temps » et synonyme d' « immortalité » puisque Merwyn a plus de mille cinq cents ans²⁵¹. L'Autre monde celtique, à l'image d'Avalon qui s'ouvre à Arthur, accueille également les héros valeureux comme Cúchulainn²⁵². Pierre Bottero devait certainement avoir connaissance de cette mythologie, ce que suggère d'ailleurs le fait qu'Ewilan évoque la « chaussée des géants »²⁵³, une légende irlandaise (la chaussée est parfois nommée carole des géants), lorsqu'elle entre dans le domaine de Merwyn : il s'agit « [s]elon Robert de Boron, [...] d'un cercle de pierres levées (*cromelec'h*) que Merlin aurait édifié en faisant voyager de gros rochers depuis l'Irlande »²⁵⁴.

Enfin, remarquons que la Sérénissime, la cité onirique gardée par Eejil, relève en quelque sorte de l'espace insulaire puisqu'elle se situe au milieu d'un lac. Dans *Le Pacte*, lorsque l'héroïne demande à la petite fille où se trouve la Sérénissime, celle-ci

fit un petit geste de la main pour désigner le lac et Ellana se pétrifia.

Le ponton qui, une seconde plus tôt, s'achevait juste derrière Eejil se prolongeait désormais sur une centaine de mètres.

Et au bout du ponton... [...]

La cité était construite sur l'eau. Mélange harmonieux d'imposants édifices de pierres et de frêles constructions de bois, de clochers acérés et de coupoles ramassées, de larges places et d'étroites venelles, de ponts audacieux et de fragiles passerelles, elle était nimbée d'une brume argentée qui empêchait d'en discerner les véritables proportions.²⁵⁵

²⁵⁰ Miranda Jane GREEN, *Mythes celtiques*, trad. par M.-F. De Paloméra, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 142.

²⁵¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 134.

²⁵² Miranda Jane GREEN, op. cit., p. 32.

²⁵³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 107.

²⁵⁴ Philippe WALTER, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, op. cit., p. 95.

²⁵⁵ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 222-223.

La cité sur l'eau, toute de passerelles et de canaux, convoque la ville de Venise, elle aussi nommée Sérénissime dans notre monde. La capitale de la Vénétie invite au rêve, à l'imaginaire, et semble tout droit sortie d'un roman – une ville sur l'eau paraît davantage relever de la fiction et du merveilleux que du réel, surtout pour un lectorat occidental –, ce qui peut expliquer la reprise du nom et de ses caractéristiques par l'écrivain. Quoi qu'il en soit, la ville flottante et quelque peu insulaire de Pierre Bottero est un Autre monde, elle se situe sur un autre plan, et Ellana doit franchir une frontière pour s'y rendre puisqu'elle traverse l'eau grâce à un ponton, généralement invisible, pour y accéder. Mais la frontière est également doublée par cette « brume argentée » qui entoure et isole la cité. Néanmoins, l'insularité n'est pas une caractéristique fondamentale et la plupart des espaces féeriques ne sont pas nécessairement et parfaitement entourés d'eau. La présence de la liquidité est quasi incontournable, mais elle se lit sous des formes variées : il peut s'agir de quelques gouttes d'eau ou au contraire d'immenses nappes aquatiques.

2.2.2. *Mer, fleuve, rivière et lac*

Si l'eau est un symbole traditionnel du féminin, il est aussi typique des figures merveilleuses. Selon Laurence Harf-Lancner, « [l]e monde des fées est aussi un espace aquatique », et elle ajoute : « [l]e grand médiéviste Jean Frappier évoquait “ les frontières humides de l'autre monde ” »²⁵⁶. En effet, dans la littérature médiévale, le domaine des fées est volontiers entouré et isolé par cet élément. Les îles comme Avalon témoignent de ce phénomène, mais les « frontières humides » sont aussi celles des cours d'eau, rivières ou fleuves. C'est « au bord d'une rivière »²⁵⁷ que le cheval de Lanval se met à trembler – ce qui constitue un phénomène merveilleux – et que le héros rencontre deux demoiselles féeriques chargées de le guider jusqu'à leur maîtresse dans le lai éponyme. Remarquons également que Mélusine fait apparaître un ruisseau sur le domaine nouvellement acquis par Raymondin chez Coudrette et Jean d'Arras. Dans le roman du XV^e siècle, alors que l'amant de la fée a délimité son domaine grâce à une peau de cerf²⁵⁸, de l'eau s'écoule prodigieusement du reste de peau qui n'a pas servi à encercler ses terres : « tout au long jaillit un ruisseau, qui plonge tous les

²⁵⁶ Laurence HARF-LANCNER, *Le Monde des fées...*, *op. cit.*, p. 104.

²⁵⁷ MARIE DE FRANCE, *op. cit.*, p. 137.

²⁵⁸ Sur conseil de Mélusine, Raymondin fait un écheveau avec la peau taillée : il sera propriétaire du territoire qu'elle peut enclore.

assistants dans la stupeur, car jamais auparavant il n’y avait eu d’eau à cet endroit »²⁵⁹. L’eau est ici synonyme de vie, de prospérité et de fécondité, mais ne servirait-elle pas également de frontière au domaine féerique ? La fée poitevine est une fée des eaux et Alain Montandon remarque que son attachement élémentaire la rapproche – voire la confond avec – d’autres figures mythiques :

La critique allemande fait généralement du personnage d’Ondine une sœur ou une cousine de Mélusine qui vient se substituer, avec toute la cohorte des femmes aquatiques et autres Lorelei, au personnage légendaire à la fin du XVIII^e [...].²⁶⁰

Dans les romans botteriens, notons qu’Ewilan vit elle aussi près des étendues aquatiques. La demeure des Duciel est bordée par un cours d’eau et Salim, qui habite « dans une cité HLM, séparée du quartier chic où vivait Camille par la largeur du fleuve » remarque que son amie « aurait pu en être éloignée d’un demi-continent tant la différence était saisissante »²⁶¹. Le roman marque bien une frontière et sépare le domaine du mortel (Salim) de son amante merveilleuse (Ewilan). Le fleuve en question est un espace clef pour la jeune fille, espace dans lequel elle s’immerge par trois fois : alors qu’elle effectue un pas sur le côté depuis Ondiane – dont le nom rappelle assez l’univers aquatique – pour se rendre dans le monde primaire, l’héroïne est distraite par son compagnon, ce qui modifie sa trajectoire. Elle se matérialise alors « dans un univers aquatique glauque, se débattant pour ne pas se noyer. Camille sentit ses poumons sur le point d’exploser. De l’eau, de l’eau partout ! »²⁶². Puis, une fois ce baptême passé, la jeune dessinatrice gagne à nouveau l’élément aquatique pour tromper un Mentaï qui en veut à sa vie : « [e]lle avait fait un pas sur le côté vers un endroit qu’elle n’imaginait pas revoir. L’eau du fleuve était glaciale »²⁶³. Mais « l’écran formé par l’eau du fleuve »²⁶⁴ est protecteur et empêche l’assassin de la localiser. Et à nouveau, dans *Les Mondes*, la dessinatrice se transfère au fond de l’eau alors qu’un garde de l’Institution tente de l’étrangler. Elle se rend alors dans « le seul endroit où le garde ne pourrait pas continuer à [l]’étrangler, le seul qui avait une chance de le surprendre suffisamment pour qu’il desserre sa prise »²⁶⁵.

²⁵⁹ COUDRETTE, *op. cit.*, p. 54.

²⁶⁰ Alain MONTANDON, *Mélusine et Barbe-Bleue : Essai de sociopoétique*, Paris, Honoré Champion, 2018, p. 34.

²⁶¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d’Ewilan : D’un monde à l’autre*, *op. cit.*, p. 31.

²⁶² *Ibid.*, p. 191.

²⁶³ *Ibid.*, p. 227.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 228.

²⁶⁵ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d’Ewilan : La Forêt des captifs*, *op. cit.*, p. 192.

Par ailleurs, il est possible d'imaginer Al-Jeit, la capitale aquatique – la ville où les parents d'Ewilan ont étudié et se sont rencontrés – comme sa cité d'origine. Quoi qu'il en soit, la jeune fille finit par y vivre à partir des *Mondes* : avant de partir en quête de Valingaï, Ewilan et sa famille occupent des appartements situés au sommet d'une tour. Quelques éléments de leur demeure convoquent l'univers aquatique, comme la « mosaïque céruleenne »²⁶⁶ ou encore le « jet d'eau [qui] jaillissait du sol en une courbe parfaite pour retomber plus loin dans une vasque de lapis-lazuli où ondulaient quelques carpes »²⁶⁷. Toutefois, les appartements ne sont qu'un écho de la capitale qui est elle aussi, plus largement, associée à l'eau. Lorsque l'héroïne découvre la cité pour la première fois, le narrateur décrit sa vision :

Al-Jeit n'était pas une ville, mais un miracle de clarté, de couleurs et d'eau.

Jaillissant de la plaine comme un bastion inexpugnable, un plateau rocheux aux bords verticaux s'élevait à une cinquantaine de mètres. La capitale était construite à son sommet [...].

Plus magnifique encore que les constructions élancées, un rideau liquide tombait du plateau en une pluie continue et, cataracte scintillante, rejoignait les méandres d'un lent cours d'eau qui en faisait le tour.

La piste empruntait un pont brillant de mille feux bleus qui se courbait jusqu'à atteindre une brèche dans le plateau. Là, un dôme translucide protégeait le passage de l'eau qui jaillissait du sommet. Chacune des milliards de gouttes se teintait alors d'une nuance azurée et nimbaït les alentours d'une lumière surnaturelle. Le marine se mariait avec l'outremer, ruisselait sur du cyan, ricochait sur de l'indigo.

Autant l'Arche était un parangon de pureté, autant Al-Jeit était un jaillissement de formes éblouissantes, de lignes étourdissantes, éclairées par la symphonie lumineuse de sa chute d'eau éternelle.²⁶⁸

La capitale est époustouflante et hors du commun, elle réunit des principes complémentaires, traditionnellement attribués au masculin et au féminin : l'eau et la roche, les formes droites et verticales, voire phalliques, du « bastion inexpugnable » et les rondeurs du cours d'eau. C'est ce lieu d'union qui préside d'ailleurs à la rencontre d'Altan et d'Élicia et, auparavant, d'Altan et d'Éléa. Non seulement les différents espaces où Ewilan s'établit sont liés à l'élément aquatique, mais, d'un point de vue général, son parcours entier est associé à l'eau et guidé par la liquidité. L'héroïne habite près d'un fleuve, dans lequel elle plonge à trois reprises, mais elle gagne aussi la ville d'Ondiane – dont le toponyme convoque des êtres imaginaires aquatiques, les ondines – dans le premier tome. À la suite de ces événements, la dessinatrice découvre la

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 29.

²⁶⁷ *Idem.*

²⁶⁸ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 141-142.

capitale (la ville bleue), longe le Pollimage, un fleuve surdimensionné, et traverse le lac Chen à bord d'un navire afin de gagner les Frontières de Glace. Puis, Ewilan et ses compagnons effectuent le trajet inverse, après qu'elle a rencontré Merwyn en Avalon, et se rendent sur l'île du destin en traversant le Grand Océan du Sud à bord de l'*Algus Oyo* dont le nom évoque la végétation subaquatique. Dans la deuxième trilogie, l'adolescente entreprend un nouveau périple et décide d'aller de l'autre côté de la Mer des Brumes – là encore, la brume, constituée de gouttelettes d'eau, souligne avec force l'élément aquatique, comme pour l'Océan de Glaces mentionné sur la carte. Après une escale décisive auprès d'un lac, l'Œil d'Otolep²⁶⁹, Ewilan s'embarque à bord du *Destin* – le destin de cette naïade ne peut s'incarner que dans un élément lié aux eaux – et parvient enfin à atteindre Valingäi. Les aventures de l'héroïne sont aussi ponctuées de diverses autres traversées de fleuves, de rivières et de baignades dans des lacs de moindre importance – la compagnie s'arrête près d'un lac avant de gagner Ondiane, mais sont aussi mentionnés les lacs Ostengard, le lac de Loumia, le Gour²⁷⁰ qui est un affluent du Pollimage, le fleuve Lazuli, etc. En raison de l'itinéraire aquatique de l'héroïne, son voyage se réalise en partie en bateau et Pierre Bottero profite de cette occasion pour donner à Ewilan les traits d'une sirène : à bord, l'adolescente « s'ass[oi]t à la proue du navire, sur le bastingage, les pieds dans le vide, face à l'immensité » et est « perchée à la proue de l'*Algus Oyo* au-dessus de l'eau sombre »²⁷¹. Véritable sirène-poisson, l'héroïne devient temporairement la figure de proue du navire, chargée de veiller sur l'embarcation. Dans la littérature médiévale, les fées veillent également régulièrement sur les héros que transportent leurs navires merveilleux, telle Morgane qui met à la disposition de Floriant une nef extraordinaire et richement ornementée qui « fonctionne de telle sorte que, selon ce qu'[il] lui commander[a], elle ira là où [il] voudr[a se] diriger, en avant ou en arrière, à droite ou à gauche »²⁷². La fée vient également chercher Arthur par bateau dans *La Mort du roi Arthur*²⁷³ et ce motif de la nef merveilleuse se lit aussi dans le lai de Guigemar où le héros mortellement blessé monte à bord d'un navire extraordinairement

²⁶⁹ Le lac « symbolise l'œil de la terre », comme le font remarquer Jean Chevalier et Alain Gheerbrant dans le *Dictionnaire des symboles*, *op. cit.*, p. 642. Le lac Kerið, en Islande, est d'ailleurs surnommé « The Eye of The World ». Nous avons insisté sur le fait que l'Œil d'Otolep est presque vivant, sorte de divinité du monde de Gwendalavir. Le complément du nom et l'emploi de la majuscule à Otolep accentuent encore ce phénomène : l'élément aquatique devient personnage.

²⁷⁰ Une fois encore, le nom choisi accentue la fonction du lieu puisque le gour, défini par le *Trésor de la Langue Française informatisé*, *op. cit.*, comme la « partie creuse d'un cours d'eau », vient du latin « gurgis, itis » : « tourbillon d'eau » (Félix GAFFIOT, *op. cit.*, p. 331).

²⁷¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, *op. cit.*, p. 269.

²⁷² Floriant et Florete, trad., présentation et notes par A. Combes et R. Trachsler, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2003, p. 49.

²⁷³ *La Mort du roi Arthur*, *op. cit.*, p. 877-879.

ouvragé qui se conduit seul²⁷⁴. Bien que les bateaux empruntés par Ewilan soient conduits par des humains, remarquons que c'est une forme de magie qui les fait se mouvoir puisque les navigateurs « dessine[nt] le mouvement des roues »²⁷⁵. Les nefes botteriennes sont donc aussi, en quelque sorte, des nefes merveilleuses.

Par ailleurs, dans le deuxième tome des *Mondes*, la jeune héroïne crée une relation profonde avec l'univers aquatique et devient intimement attachée à un lac, l'Œil d'Otolep. L'étendue d'eau est bien plus qu'un simple décor et l'Œil est pour ainsi dire vivant dans l'œuvre. Aux portes de la mort, l'adolescente demeure une nuit entière en son sein, sous ses eaux, et en ressort guérie. Le dieu aquatique lui confère une mission, celle de détruire Ahmour, et un pouvoir qui lui permet de dessiner sans être atteinte par les tentacules du démon. Elle explique :

– La force que je ressens depuis des semaines provient de l'Œil d'Otolep. Il m'a acceptée en son sein, moi et non le parasite n'ralai. Il m'a guérie parce qu'il a besoin de mon aide. Il a modifié quelque chose en moi.

[...] La méduse souille toujours les Spires. Elle utilise sa puissance afin de s'immiscer dans notre monde, mais elle ne peut rien contre moi. Ses tentacules me fuient ; l'eau de l'Œil d'Otolep est un poison pour eux et mon esprit comme mon corps en sont saturés.²⁷⁶

Non seulement le lac lui est salvateur, comme l'est le fleuve lorsqu'elle est attaquée par le Mentaï ou le garde de l'Institution, mais il l'élève également au-dessus du commun des mortels, il la défie pour détruire Ahmour, surnommé la « méduse ». Cette appellation s'explique en raison des « tentacules noirs »²⁷⁷ qui rappellent l'animal marin, mais elle invite également le mythe de Méduse, la Gorgone, dans l'univers botterien. Le démon des *Mondes* est décrit comme une « monstruosité »²⁷⁸ et Méduse est bien, précisément, une créature monstrueuse capable de pétrifier ses victimes d'un regard. Ce thème de la vision délétère se retrouve dans les romans de Pierre Bottero puisque c'est l'Œil d'Otolep qui immunise Ewilan contre la méduse : « l'eau de l'Œil d'Otolep joua[it] son rôle répulsif sur les tentacules de la méduse »²⁷⁹. Ce n'est plus la méduse qui engendre la mort de celui qui la regarde ; ce sont Ewilan et ses auxiliaires qui détruisent la méduse par la vision. L'Œil permet de mettre le monstre en déroute et le pétrifie lorsqu'il s'est incarné dans l'arène de Valingaï sous la forme d'un guerrier :

²⁷⁴ MARIE DE FRANCE, *op. cit.*, p. 35-37.

²⁷⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, *op. cit.*, p. 194.

²⁷⁶ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, *op. cit.*, p. 296-297.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 70.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 65.

²⁷⁹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, *op. cit.*, p. 45.

Le guerrier noir s'arrêta brusquement à cinq mètres d'Ewilan. Il ne la regardait pas. Son regard portait plus haut.

Au premier rang des gradins. [...]

Un homme se dressait au-dessus d'Ewilan, la protégeant de son incroyable carrure. Un titan à l'expression indéchiffrable, une phénoménale montagne de muscles et de puissance contenue [...]

Le guerrier noir ne bougeait plus. [...]

– Est-ce toi qui as... immobilisé cette créature ? [...]

– [...] La puissance de l'Œil d'Otolep fige le guerrier noir en ce moment, mais cela ne durera pas.²⁸⁰

Au moment où elle voit Maniel, le « titan » – le terme convoque là encore la mythologie gréco-romaine –, la méduse incarnée en guerrier est temporairement pétrifiée grâce aux pouvoirs de l'Œil. L'écrivain remanie le matériau mythique : sa nouvelle Méduse change de sexe – il s'agit d'un démon, d'un guerrier – et est en partie vaincue par son pouvoir légendaire. Remarquons par ailleurs que Méduse entretient des liens à l'univers aquatique dès l'Antiquité puisqu'elle est violée par Poséidon, le dieu marin, et lui donne deux descendants : Pégase et Chrysaor.

Si le lac et son élue s'opposent à une créature marine, il est intéressant de noter que la dame rejoint également ce panthéon aquatique, ce que remarque l'héroïne dans le deuxième tome des *Mondes* :

La Dame, la méduse, deux êtres diamétralement opposés et pourtant... Frappée qu'elles portent le nom de créatures aquatiques, Ewilan se prit à leur trouver des similitudes. L'étrangeté, la puissance, la faculté de voyager entre les dimensions...

Non. C'était ridicule. La méduse représentait le Mal. Il n'y avait aucun rapport entre elle et la Dame.²⁸¹

Pourquoi une telle association élémentaire ? Peut-être pour réduire le manichéisme des œuvres : tout n'est pas binaire, l'eau n'est pas intrinsèquement positive ou négative, *idem* pour le feu ; les frontières ne sont pas étanches et il n'y a parfois qu'un pas entre Bien et Mal, auxiliaire et antagoniste, déesse et démon. De surcroît, l'eau et ses profondeurs sont vectrices de merveilleux et de mystères, sources de tout un bestiaire fantastique : baleines, krakens, monstre du Loch Ness et autres serpents de mer. Quoi qu'il en soit, par son élection, Ewilan devient une nouvelle Dame du Lac, ce qui la rapproche encore davantage de la figure de Viviane – notons que la

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 336-340.

²⁸¹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 320.

jeune fille est la seule à voir Vivyan dans son tombeau. Dans le *Dictionnaire de la mythologie arthurienne*, Philippe Walter définit ainsi la fée :

Fée des eaux : En lisière de la forêt de Brocéliande, une rivière nommée Ninian rappelle le lien primitif entre les fées celtiques et les eaux en général [...] Dans le roman allemand de *Lanzelet*, elle est présentée comme une ondine versée en magie qui a emporté Lancelot enfant dans son pays marin [...].²⁸²

Eejil, en tant que gardienne de la Sérénissime – la cité qui apparaît sur l'eau – se présente aussi comme une sorte de Dame du Lac.

Par ailleurs, le deuxième tome de *L'Autre* voit Shaé vivre une aventure similaire à celle d'Ewilan dans l'Œil d'Otolep. L'adolescente n'est nullement attaquée par un parasite n'ralai, mais elle est infectée par le poison d'Onjü, une des trois formes de l'Autre. Capable de se métamorphoser en animaux, Shaé gagne la mer et se transforme en dauphin. Elle demeure plusieurs jours dans l'univers marin et ne fait plus qu'un avec celui-ci, en témoignent les quelques chapitres écrits à la première personne qui adoptent le point de vue de l'héroïne et entrecoupent les aventures de Natan. Dans l'un d'eux, elle déclare : « je deviens océan »²⁸³. Elle se mêle profondément à ce nouvel environnement et à sa faune. « L'océan est un univers », dit-elle,

[j]e m'y enfonce alors que le poison bouillonne dans mes veines.

Traits de lumière vive, les dauphins filent à mes côtés.

Leur chant est si beau que je ne sais plus si je nage dans l'eau ou dans les accords harmonieux de leurs trilles parfaits.²⁸⁴

Sa métamorphose et son épisode subaquatique lui permettent de guérir du poison. Comme pour Ewilan, l'eau est un élément salvateur, un antidote qui purifie et guérit de tout. La légendaire Morgane est elle aussi intimement liée à ce type d'environnement puisque, comme le fait remarquer Philippe Walter, « [s]i l'on retient “ née de la mer ” (**mori-genos*), Morgane rejoint les nombreuses créatures marines des mythologies »²⁸⁵. Le nom même de la fée participe à l'ancrage des figures merveilleuses dans cet élément. Si Shaé, pour sa part, ne naît pas à proprement parler dans la mer, elle connaît tout du moins une renaissance dans l'océan.

²⁸² Philippe WALTER, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, op. cit., p. 386.

²⁸³ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 259.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 251.

²⁸⁵ Philippe WALTER, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, op. cit., p. 278.

Enfin, intéressons-nous à Ellana qui fusionne elle aussi brièvement avec l'élément aquatique. Tout d'abord, son maître marchombre, Jilano, lui fait passer une épreuve dans une rivière : l'apprentie doit nager dans un courant irrésistible. Jusqu'à épuisement, Ellana pénètre dans l'eau, affronte la rivière et est entraînée par sa puissance. L'élément aquatique se présente donc tout d'abord comme un ennemi, ce qu'accentue la comparaison de Jilano qui associe la rivière à « un guerrier bardé de fer monté sur un destrier de combat »²⁸⁶. L'héroïne échoue sans cesse, mais elle retente l'épreuve, seule, dans le deuxième tome où « elle jou[e] avec le torrent jusqu'à ce que, apprivoisé, il ronronne pour elle »²⁸⁷. Une fois maîtrisé, « apprivoisé », l'ennemi devient ami et c'est entre autres vers l'océan qu'Ellana se tourne une fois enceinte afin de se ressourcer. Au bord de l'eau, elle échange avec la liquidité : « la respiration de l'océan se calqua sur la sienne. À moins que ce ne fût le contraire »²⁸⁸. Alors qu'elle va devenir mère, la marchombre gagne l'eau, un symbole maternel – Gaston Bachelard parle des eaux « laiteuses » et du « caractère fondamental de la “ maternité ” des eaux »²⁸⁹ – et dialogue non seulement avec son fils à venir, mais aussi avec sa défunte mère. La scène est ainsi décrite :

Ellana demeura trois jours au bord de l'océan.

Trois jours durant lesquels elle parla beaucoup.

En silence.

À Destan, en route pour la vie.

À Isaya qui n'était plus.

Elle n'avait jamais douté de l'amour de sa mère, même lorsque, jeune orpheline, elle cherchait en vain un sommeil qui la fuyait. Alors que son monde s'organisait autour de l'enfant à naître, elle prit conscience de ce qu'elle avait incarné pour Isaya. Et de ce qu'Isaya incarnait toujours pour elle.

Près de l'océan, elle lui présenta son fils.²⁹⁰

Non seulement la symbolique maternelle est mise en avant, mais la liquidité apparaît encore une fois comme une frontière avec l'Autre monde puisque c'est au bord de l'océan qu'Ellana dialogue avec ceux qui ne sont pas encore là et avec ceux qui sont partis. Isaya devient également une sorte de déesse des eaux dans cet extrait. Sous toutes ses formes – mers, océans, rivières, fleuves, lacs –, l'élément aquatique submerge l'environnement botterien.

²⁸⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 221.

²⁸⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 290.

²⁸⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 228.

²⁸⁹ Gaston BACHELARD, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Le Livre de Poche, 2014 (1942 pour l'édition originale), p. 135.

²⁹⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 228.

2.2.3. Fontaines et bassins

L'eau est bien souvent synonyme d'espace naturel et peut spontanément évoquer de vastes étendues aquatiques douces ou salées. Mais l'eau s'ancre également dans les lieux civilisés et construits sous la forme de la fontaine, par exemple. Puisqu'on associe volontiers la nature aux figures féminines, rien d'étonnant à tisser un lien entre les environnements aquatiques et le féminin, mais qu'en est-il lorsque l'eau est « maîtrisée » et n'apparaît plus dans l'espace sauvage, mais au contraire dans les villes et villages ? D'après Philippe Walter, « [d]ès qu'il est question de fontaine, le merveilleux ou la féerie n'est jamais loin »²⁹¹. En effet, dans la littérature médiévale, les fontaines extraordinaires qui défient les lois naturelles de notre monde sont pléthoriques. Nous pensons notamment ici aux « fontaines périlleuses » pour reprendre les termes de Jacqueline Cerquiglini-Toulet dans son article sur les fontaines de la littérature médiévale²⁹². La célèbre fontaine de Barenton, lieu légendaire de Brocéliande, sert de modèle à Chrétien de Troyes qui invente, dans le *Chevalier au lion*, une fontaine constituée de pierres précieuses qui bout et déclenche un orage si de l'eau est versée sur son perron²⁹³. Mentionnons aussi celle du *Conte de Floire et Blanchefleur*. Proche de l'Arbre d'Amour perpétuellement fleuri, elle désigne les futures épouses de l'émir et est également magique puisque son eau se trouble si une femme ayant perdu sa virginité l'enjambe²⁹⁴. Et la fontaine de Soif Jolie est le décor des fées chez Coudrette²⁹⁵ – Fontaine de Soif ou Fontaine aux fées chez Jean d'Arras²⁹⁶. Dans les textes mélusiniens, non seulement Raymondin rencontre Mélusine près d'une fontaine, mais Elinas, père de la fée, a également rencontré Présine, la mère, dans ce cadre. La cité médiévale de Vouvant en a d'ailleurs gardé témoignage puisque

[d]ans la cour du Château se voyait autrefois une curieuse fontaine, composée d'un bassin en granit supporté par quatre figures de Mélusine en calcaire. Au-dessus de la cuve, une autre Mélusine, tenant un miroir d'une main et un peigne de l'autre, lançait des filets d'eau par les seins.²⁹⁷

²⁹¹ Philippe WALTER, *La Fée Mélusine...*, *op. cit.*, p. 26.

²⁹² Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, « Fontaines amoureuses, fontaines dangereuses : un lieu poétique de la littérature médiévale », *Cuadernos del CEMyR*, n° 18, 2010, p. 57-65.

²⁹³ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au lion*, *op. cit.*, p. 75.

²⁹⁴ ROBERT D'ORBIGNY, *Le Conte de Floire et de Blanchefleur*, trad. et éd. par J.-L. Leclanche, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 1994, p. 104-105 : « Quant li amirals veut coisir, / ses puceles i fait venir / au ruissel de la fontenele / dont de fin or est la gravele / quant passer doivent le canal / qui est d'argent et de cristal, / outre en vont ordeneement [...] Grant merveille i peut on apprendre, / car quant il i passe pucele, / lors est li eve clere et bele ; / au trespasser de feme eüe / l'ave en est lués tote meüeé ».

²⁹⁵ COUDRETTE, *op. cit.*, p. 48

²⁹⁶ JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, p. 159.

²⁹⁷ René VALLETTE, *Paysages et monuments du Poitou*, t.10, photographies par J. Robuchon, Paris, 1892, p. 7, consulté en ligne le 2 avril 2021. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9663019z.r=paysages%20et%20monuments%20du%20poitou?rk=64378;0>

Pour Philippe Walter,

[s]'il est un motif qui revient avec une certaine insistance dans les romans et les récits mélusiniens, c'est bien celui de la fontaine. Cette récurrence conduit à y voir non pas un simple décor littéraire mais un véritable indicateur mythique.²⁹⁸

Cet « indicateur mythique », précisément, ressurgit dans l'œuvre botterienne. Lorsque Ewilan et Salim parviennent à Al-Vor, dans le premier tome de la trilogie, ils rencontrent Bjorn qui est en train de narrer ses prétendus exploits guerriers à une taverne²⁹⁹, mais quand il aperçoit Ewilan, celle-ci se tient « près d'une fontaine, au centre d'une placette »³⁰⁰. De plus, notons que la fontaine se présente comme un véritable pôle pour la dessinatrice puisqu'elle préside quelquefois à ses départs et à ses arrivées. En effet, lorsque l'héroïne et son ami quittent Ondiane pour se rendre dans le monde primaire, Ewilan « contempl[e] la cour ensoleillée, la fontaine, les hauts murs de pierre comme pour les graver dans sa mémoire »³⁰¹ et c'est près de la fontaine qu'elle dessine son pas sur le côté. De même, ce décor est celui qui la voit revenir au début du deuxième tome où il est écrit que « deux silhouettes se matérialisèrent près du bassin »³⁰². Et Salim de s'exclamer : « [m]a vieille, tu t'es surpassée ! On est arrivés devant la fontaine, pas dedans... »³⁰³. Dans *La Quête*, la fontaine, comme la forêt, fait office de lieu-frontière et permet le passage entre deux univers. Cette caractéristique est déjà présente dans la littérature médiévale puisque la fontaine fait se rencontrer deux mondes, celui des mortels et celui des êtres faés. En cela, elle est un lieu non seulement frontalier, mais aussi perméable.

Dans *Le Pacte*, c'est un bassin et non une fontaine qui convoque la figure merveilleuse de Mélusine. Ellana, qui gravit le Rentai afin de prétendre à la greffe au terme du premier tome,

déboucha dans une grande salle taillée au cœur de la montagne.

La lumière y pénétrait [...] tombait en rais parallèles sur le sol et le large bassin creusé en son centre. La roche était polie comme si des millions de mains infatigables avaient œuvré pendant des siècles à gommer toute aspérité, arrondissant les angles et lissant les surfaces jusqu'à ce qu'elles deviennent soyeuses au toucher et ondoyantes au regard.

Plongée dans un état second, Ellana avança jusqu'au bassin. L'eau était claire pourtant le fond restait invisible, trop lointain pour que le regard traverse les reflets moirés qui le dissimulaient.

²⁹⁸ Philippe WALTER, *La Fée Mélusine...*, op. cit., p. 26.

²⁹⁹ Il raconte avoir tué un Ts'lich à un public (à raison) sceptique dans Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 103.

³⁰⁰ *Idem.*

³⁰¹ *Ibid.*, p. 187.

³⁰² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 20.

³⁰³ *Ibid.*, p. 21.

Elle mit un pied dans l'eau, sursautant sous l'inattendue morsure de sa fraîcheur. [...] Une voix s'éleva alors du bassin, au diapason parfait du Murmure qui vibrait en elle. Un peu plus grave, aussi sereine et, bien qu'incompréhensible, aussi limpide de sens.

– Qui es-tu ?³⁰⁴

« – Je suis fée », pourrait répondre Ellana, car le bassin n'est pas sans rappeler celui de Mélusine. Françoise Clier-Colombani résume ainsi le passage du bain : « Jean d'Arras, rappelons-le, décrit Mélusine se baignant tous les samedis dans un lieu secret et bien verrouillé. La baignoire est “ un grant cuve de marbre, ou il y avoit degrez jusques au fond ” »³⁰⁵. Il en est de même chez Coudrette, la fée se métamorphose à moitié en serpente le samedi, jour du sabbat, où elle s'enferme à l'abri des regards. Chez les deux auteurs, Raymondin transgresse l'interdit imposé par la fée lors de leur rencontre – à savoir, ne pas chercher à la voir ce jour-là – et l'observe au bain en taillant un trou dans la porte avec la pointe de son épée. Chez Pierre Bottero, le bassin du Rentai est un lieu de mémoire, poli par les ans et les passages, et le Murmure n'est-il pas finalement la voix des marchombres du passé ? Sous le couvert de la roche, à l'abri des regards indiscrets – son amant, Nillem, n'a pas réussi l'épreuve et ne peut l'observer –, Ellana pénètre dans le bassin où elle connaît, comme Mélusine, une métamorphose. La scène est ainsi décrite :

La voix devint un chant. Ellana eut l'impression qu'une main douce et maternelle s'emparait de la sienne pour la guider vers l'avant.

Ellana s'immergea avec lenteur.

Avec lenteur, elle nagea vers le centre du bassin.

La voix chantait, si pure qu'en un éclair de lucidité Ellana comprit que le Murmure qui l'avait guidée jusqu'à la grotte n'avait été que son écho, si belle qu'elle emplissait son être de clarté. [...]

Elle se trouvait au centre du bassin, éclairée par un halo de lumière mordorée. Ses bras, d'abord, cessèrent de battre l'eau, puis ses jambes à leur tour se figèrent. Les yeux grands ouverts, elle s'enfonça sans bruit vers les profondeurs mystérieuses qui l'attendaient. Jamais la voix n'avait chanté aussi fort. [...]

Éclat de souffrance. Intolérable. Lames de feu. Lames d'acier. Une à une greffées. Douleur insoutenable.

Ellana hurle.³⁰⁶

³⁰⁴ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 363.

³⁰⁵ Françoise CLIER-COLOMBANI, *La Fée Mélusine au Moyen Âge : Images, Mythes et Symboles*, Paris, Le Léopard d'or, 1991, p. 153.

³⁰⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 364-366.

C'est dans ce bassin merveilleux qu'Ellana reçoit la greffe, ces lames rétractables qui apparaissent à volonté entre ses phalanges. Dans l'eau, la marchombre devient une sorte d'oiseau de proie puisque des serres de métal lui sont implantées. Nous reviendrons sur ce point, mais remarquons d'ores et déjà que Mélusine, qui s'envole par une fenêtre après avoir été vue et, surtout, accusée par son mari, tient aussi de l'oiseau. De plus, la voix qui se mue en chant, qui la guide et l'attire vers le bassin est un souvenir des Sirènes. Ces femmes-poissons et femmes-oiseaux sont redoutées car leur chant mélodieux guide les hommes jusqu'à elles et les fait tomber entre leurs terribles crocs et griffes. Dans les bestiaires médiévaux, comme dans *L'Odyssée*³⁰⁷, les Sirènes sont caractérisées par leur chant délétère³⁰⁸. Ici, il est bienveillant et permet à Ellana de s'accomplir en tant que marchombre, mais il la guide quoi qu'il en soit vers un lieu de souffrances. À ce sujet, Françoise Clier-Colombani explique que « [l]e mythe de la sirène est [...] sous-jacent à celui de Mélusine »³⁰⁹ en étudiant les représentations iconographiques de la fée. Mélusine, qui se métamorphose en-dessous de la taille en serpent, qui est décrite dans un décor aquatique, et qui s'envole également dans les airs, évoque très fortement tout à la fois les Sirènes-poissons et oiseaux. Sa voix est aussi significative puisqu'il est dit, chez Jean d'Arras, qu'elle fait entendre « de sa voix de femme, des cris affreusement lamentables »³¹⁰ lors de son départ du château – de la sirène à la figure mélusinienne, les chants deviennent lamentations. Remarquons par ailleurs que sa mère, Présine, attire Elinas à elle, près de la fontaine, en chantant. Le roi « aperçut la plus belle dame qu'il eût jamais vue. Il fit halte, ébloui par le spectacle qu'offrait la beauté de cette femme qui ne cessait de chanter, plus mélodieusement et doucement qu'aucune sirène, fée ou nymphe »³¹¹. La comparaison est ici directe et témoigne de ce lien, que nous souhaitons mettre en avant, entre les figures mythico-merveilleuses. Néanmoins, si Mélusine apparaît dans des lieux préférentiels, la fée ne se contente pas de les investir, elle construit également certains espaces et son goût pour la création, comme celui de nombreuses fées médiévales, plus ou moins prégnant en fonction des figures, est développé dans les récits.

³⁰⁷ HOMÈRE, *Odyssée*, *op. cit.*

³⁰⁸ C'est par exemple le cas dans le *Bestiaire* de Philippe de Thaon, éd. par L. Morini, Paris, Honoré Champion, « Classiques français du Moyen Âge », 2018, p. 170.

³⁰⁹ Françoise CLIER-COLOMBANI, *op. cit.*, p. 113.

³¹⁰ JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, p. 707.

³¹¹ *Ibid.*, p. 123.

2.3. Créer (dans) l'espace : les dessinateurs et les Bâisseurs, de nouvelles fées ?

2.3.1. *Joaillière et forgeronne*

S'il est un objet merveilleux qui revient incessamment dans les récits mettant en scène les fées, c'est l'anneau magique. Laudine – une figure féerique, bien que le texte ne mentionne pas explicitement sa nature – en offre un à Yvain chez Chrétien de Troyes en lui expliquant ses propriétés : « nul amant sincère et loyal ne peut être fait prisonnier, ni perdre de sang, ni encourir de mal, au contraire, il devient plus dur que fer, pourvu qu'il le porte, qu'il le chérisse, et qu'il se souvienne de son amie »³¹² et, avant cela, Lunete lui a également fait bénéficier du pouvoir d'un tel bijou qui lui permet d'être invisible³¹³. Dans le *Roman de Troie*, Médée donne à Jason un anneau aux mêmes propriétés qui permet de ne plus « redouter les enchantements », mais aussi « [l]es atteintes du feu, les blessures des armes, le poison, le venin, la morsure d'un serpent ou la noyade »³¹⁴ et la magicienne offre aussi un anneau d'invisibilité à Égée dans la pièce éponyme de Corneille³¹⁵. Pensons également à l'anneau qui dissipe tout enchantement, donné par la Dame du Lac à Lancelot³¹⁶, ou à ceux que Mélusine offre à son mari et à ses enfants en leur expliquant le pouvoir des pierres qui les ornent : « aussi longtemps que votre cause sera bonne, vous ne serez pas vaincus »³¹⁷. Point d'anneau merveilleux chez Pierre Bottero, en revanche, la dessinatrice Éléa crée un bijou, il s'agit d'un médaillon, un pendentif qui guide Ahmour vers le monde de Gwendalavir. Ainsi Ewilan interroge sa mère : « tu dis qu'Éléa Ril' Morienva a dessiné une clef ? Une clef qui a attiré Ahmour ? »³¹⁸. Et Élicia de lui répondre : « Oui. C'est un médaillon que SarAhmour porte toujours sur lui »³¹⁹. La sentinelle félonne, sur le même modèle que les fées médiévales, offre à un homme un bijou magique censé lui permettre d'asseoir son pouvoir. Son rôle est d'invoquer un démon et il est si puissant que « [m]ême brisé, le médaillon continuerait à l'attirer »³²⁰. Pour Ewilan, ce pendentif est indispensable puisqu'il permet également de renvoyer la créature d'où elle vient. L'objet

³¹² CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au lion*, *op. cit.*, p. 211.

³¹³ *Ibid.*, p. 115.

³¹⁴ BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, éd., présentation et trad. par E. Baumgartner et F. Vielliard, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1998, p. 91.

³¹⁵ CORNEILLE, *Médée*, *op. cit.*, p. 89.

³¹⁶ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la charrette*, trad., notes et présentation par C. Croizy-Naquet, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2006, p. 193.

³¹⁷ JEAN D'ARRAS, *op. cit.*, p. 457.

³¹⁸ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, *op. cit.*, p. 235.

³¹⁹ *Idem.*

³²⁰ *Ibid.*, p. 236.

merveilleux est donc ambivalent et peut tout autant servir à causer la perte des humains qu'à les sauver.

Parmi les créations imaginées par l'héroïne, une d'elles est plus marquante que les autres en ce qu'elle est réelle et ne disparaît pas au bout d'un temps donné comme les autres dessins. Au cours d'une bataille, Ewilan dessine un poignard pour Ellana, alors désarmée. Ce dessin lui est salvateur et permet la victoire, mais maître Duom, contrarié, demande à voir l'objet :

Ellana lui tendit l'arme qu'il examina en détail, une ride d'inquiétude barrant son front.

– Cette arme est réelle, Ewilan, lança-t-il finalement.

– Je sais, s'étonna-t-elle. Comme tous les dessins, non ? Elle dure juste un peu plus longtemps et...

– Non ! Elle a basculé entièrement dans la réalité. Dans cinq siècles ce poignard sera toujours là, aussi brillant, aussi affûté [...] Tu l'as rêvé solide ? reprit-il. Il est indestructible. Tu l'as rêvé tranchant ? Regarde !

Maître Duom promena la lame sur le rebord du chariot. Elle s'y enfonça comme si le bois avait été du beurre.³²¹

Même s'il s'agit d'un tout autre type d'objet que le médaillon créé par Éléa, une arme et non plus un bijou, le poignard d'Ewilan a, comme le pendentif dessiné, pleinement investi l'espace physique des romans en transgressant les lois élémentaires du monde imaginaire. Durant la bataille, l'héroïne se fait forgeronne et crée plusieurs armes, bien que celles-ci soient, comme tous les autres dessins, éphémères :

Ellana comprit en une fraction de seconde que Camille avait créé l'arme qu'elle venait d'utiliser et qu'elle pouvait encore compter sur son aide. Elle ouvrit les bras en grand et un poignard se matérialisa dans chacune de ses mains.³²²

Remarquons par ailleurs que le cadeau de l'héroïne relève de valeurs et de fonctions traditionnellement attribuées au masculin (vaillance, agressivité, rôle guerrier, etc.)³²³. Ici, l'écrivain semble remanier la tradition médiévale puisque le don de l'arme merveilleuse vient d'une femme pour une autre femme. Néanmoins, les cadeaux des fées sont divers et celles-ci créent également des armes, comme Ewilan. Laurence Harf-Lancner note ce phénomène et explique que « comme les nains, habiles forgerons, elles [les fées] savent aussi forger des armes merveilleuses, tel le haubert de Beuve de Hantone, aux mailles d'or et d'argent »³²⁴. Dans

³²¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 62-63.

³²² *Ibid.*, p. 55.

³²³ Ellana offre également à Ewilan un poignard dans Pierre BOTTERO, *ibid.*, p. 32.

³²⁴ Laurence HARF-LANCNER, *Le Monde des fées...*, op. cit., p. 148.

certaines versions, Excalibur est un cadeau de la Dame du Lac³²⁵ et, d'après Philippe Walter, « [l]'épée héroïque, dynastique et royale, est toujours fabriquée dans l'Autre Monde »³²⁶. Mais c'est aussi un écu offert par sa protectrice féerique qui permet à Lancelot d'être délivré de sa folie³²⁷ et ajoutons que la fée Mélior offre une épée à Partonopeu dans le roman éponyme³²⁸. Remarquons que Pierre Bottero s'inscrit dans cette même veine de créations merveilleuses (bijou, poignard) : les nouvelles fées que sont Ewilan et Éléa fabriquent des objets traditionnels qui ne relèvent ni d'une forme de modernité ni de nouvelles technologies, mais renvoient, au contraire, à une tradition littéraire ancienne. Les objets féeriques sont nombreux dans la littérature, mais les créations des figures merveilleuses investissent également l'espace à une échelle bien plus grande puisque les femmes de l'Autre monde sont aussi, parfois, d'habiles bâtisseuses.

2.3.2. *Édifices merveilleux*

Volontiers forgeronnes et joaillières³²⁹, les fées sont aussi des constructrices accomplies : Mélusine illustre de manière exemplaire ce phénomène, elle qui bâtit à tour de bras, à commencer, comme le nom de la fée l'annonce – mère Lusigne –, par la forteresse de Lusignan. Dans le prologue de Coudrette, le seigneur de Parthenay explique : « [l]e château a été construit par une fée, comme on le raconte partout, et je descends de cette fée, moi et tout le lignage de Parthenay [...] Elle se nommait Mélusine »³³⁰. Non seulement la merveilleuse dame entreprend la construction du château, mais une chapelle précède également l'édifice, puis elle élève aussi une forteresse à Niort, une kyrielle de tours, d'abbayes et d'églises : on assiste avec Mélusine à une véritable « éclosion de donjons et de tours »³³¹. Emmanuel Le Roy Ladurie et Jacques Le Goff remarquent que

³²⁵ Thomas MALORY, *Le Roman d'Arthur et des chevaliers de la table ronde*, extraits choisis d'après l'édition originale du *Morte Darthur* de Caxton, introduction, trad. et notes par M.-M. Dubois, Paris, Aubier, Éditions Mouton, 1948, p. 83.

³²⁶ Philippe WALTER, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, *op. cit.*, p. 148.

³²⁷ « si vous gardez cet écu, il vous délivrera de la plus grande peine que vous éprouverez jamais et vous apportera le plus grand bonheur que vous puissiez connaître » dit une messagère de la Dame du Lac à Lancelot dans *Lancelot du Lac : Roman français du XIII^e siècle*, tome II, trad. et notes par M.-L. Chênerie, éd. d'E. Kennedy, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1993, p. 151.

³²⁸ *Le Roman de Partonopeu de Blois*, éd. et trad. par O. Collet et P.-M. Joris, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2005, p. 245.

³²⁹ Elles sont aussi régulièrement tisserandes bien que nous n'ayons pas d'exemple de ce type dans notre corpus.

³³⁰ COUDRETTE, *op. cit.*, p. 40.

³³¹ Michel BULTEAU, *Mythologie des filles des eaux*, Monaco, Éditions du Rocher, 1982, p. 72.

dans Jean d'Arras l'activité défricheuse de Mélusine est considérable. Les clairières s'ouvrent sous ses pas, les forêts se transforment en champs [...] Mais, chez Jean d'Arras, une autre activité créatrice est passée au premier plan : la construction. Autant et plus qu'une défricheuse, Mélusine est devenue une bâtisseuse. Elle sème sur sa route, en ses nombreux déplacements, châteaux forts et villes qu'elle construit souvent de ses propres mains, à la tête d'un chantier.³³²

Dans *La Conquête de la Toison d'or*, les personnages rappellent aussi les aménagements de Médée : il s'agit de jardins que la magicienne a fait naître par ses enchantements³³³. Pensons aussi au Val sans retour, un lieu engendré par la magie de Morgane dans le *Lancelot* en prose, ou aux créations de Viviane qui permettent d'enfermer Merlin par magie chez Jacques Boulenger³³⁴.

À l'image de ces figures merveilleuses, les fées botteriennes sont aussi de talentueuses bâtisseuses. Remarquons tout d'abord que dessinateurs et dessinatrices ont investi l'espace en créant diverses constructions magiques grâce à leur Art : c'est le cas de l'Arche – cette prodigieuse passerelle permettant de relier la capitale, qui « n'a pas été bâtie mais dessinée »³³⁵ –, de la Vigie créée par Merwyn à la Citadelle des Frontaliers³³⁶ ou du Miroir. Ellana découvre ce dernier lieu dans *Le Pacte* et le décrit comme

un lac à la surface étale, éclairé par des sphères lumineuses immergées mettant en valeur l'étrange faune aquatique qui y virevoltait [...]

Jaillis de l'imagination des dessinateurs qui avaient créé le Miroir, de larges escaliers s'enfonçaient sous sa surface, protégés par une voûte et des murs de verre. Il était donc possible de déambuler dans le lac, sous le lac, et une multitude de sentiers avaient été tracés à cette fin. Tous convergeaient vers une place centrale plantée d'exubérants buissons fleuris et d'arbres taillés à la perfection qui offrait, depuis les berges du Miroir, la vision inouïe d'un monde renversé. Terre sous eau.³³⁷

Et la marchombre de conclure : « [c]eux qui ont créé ce lieu sont des magiciens »³³⁸. En effet, ce lieu extraordinaire qui abolit et renverse les frontières a bien été bâti grâce à de la magie,

³³² Emmanuel LE ROY LADURIE, Jacques LE GOFF, « Mélusine maternelle et défricheuse », *Annales : Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 3-4, 1971, p. 587-622.

³³³ CORNEILLE, *La Conquête de la Toison d'or*, v. 239-240.

³³⁴ Ainsi l'enchanteur raconte son enfermement à la première personne dans Jacques BOULENGER, *L'Histoire de Merlin l'enchanteur*, Paris, Librairie Plon, 1922, p. 184-186 : « Un jour que j'errais avec ma mie [Viviane] par la forêt, je m'endormis au pied d'un buisson d'épines, la tête dans son giron ; lors elle se leva bellement et fit un cercle de son voile autour du buisson ; et quand je m'éveillai, je me trouvai sur un lit magnifique, dans la plus belle et la plus close chambre qui ait jamais été ».

³³⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 134.

³³⁶ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 57.

³³⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 46.

³³⁸ *Idem*.

mais il rappelle également la légende de la Dame du Lac et de son royaume subaquatique³³⁹. En raison de son Don, Ewilan s'inscrit donc dans cette lignée de talentueuses architectes ayant créé des édifices merveilleux.

Toutefois, c'est surtout Shaé, l'héroïne de *L'Autre*, qui hérite de cette tradition : la jeune fille est Métamorphe, Guérisseuse et Bâtisseuse. Ce dernier pouvoir est particulièrement lié à la Maison dans l'Ailleurs puisqu'il lui permet de voir à travers les portes de la Maison, de les sceller ou de les déverrouiller, et elle peut également franchir les sept portes de fer qui mènent dans « des lieux inconnus et menaçants »³⁴⁰. Rafi explique ainsi au héros et à l'héroïne les particularités de la Famille des Bâtisseurs et de leurs interventions dans le monde « réel », le monde primaire :

C'est elle qui va ériger les grandes villes sumériennes et, plus tard, la légendaire tour de Babel, acquérant ainsi fortune et célébrité. Mais le don des Bâtisseurs ne se limite pas à la construction de palais et de ziggourats. Il recèle une autre facette, beaucoup plus mystérieuse : l'art des portes. Les Bâtisseurs ont en effet découvert un endroit étrange au-delà de notre dimension, sorte de plaque tournante entre lieux et mondes, et y ont construit ce qui deviendra la Maison dans l'Ailleurs. Ils y pénètrent grâce à des portes qu'eux seuls savent utiliser et en ressortent à des milliers de kilomètres de leur point de départ.³⁴¹

Si Shaé ne crée nul bâtiment dans *L'Autre*, elle est cependant la dernière héritière de cette Famille de prodigieux constructeurs et constructrices. La magie des Bâtisseurs est entièrement vouée à cette construction et à l'« art des portes », ce qui les distingue des dessinateurs, mais également de la plupart de leurs ancêtres littéraires. En effet, la magie des dessinateurs est protéiforme et tout devient possible dans l'Imagination, selon le talent de celui ou de celle qui dessine. Les pouvoirs de célèbres magiciennes, qu'il s'agisse de fées ou de sorcières, sont également pluriels : Morgane peut ainsi guérir³⁴², se métamorphoser³⁴³, voler³⁴⁴, pétrifier³⁴⁵, construire une prison d'air³⁴⁶... Ce dernier point rappelle les Bâtisseurs qui enclosent leurs ennemis dans certains espaces, mais notons que la magie de Morgane se manifeste dans divers champs. Dans *L'Autre*, Pierre Bottero scinde la magie en domaines, en spécialités, pour créer les Familles. Il dessine les contours et trace les frontières d'une magie qui paraît diffuse dans

³³⁹ Voir *Le Roman de Lancelot*, t.1 *Les Enfances de Lancelot*, trad. par N. Desrugillers-Billard, Clermont-Ferrand, Éditions Paleo, 2007, p. 44.

³⁴⁰ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 170.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 232.

³⁴² CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au lion*, op. cit. ou *Érec et Énide*, op. cit.

³⁴³ GEOFFREY DE MONMOUTH, *Vie de Merlin*, op. cit.

³⁴⁴ *Idem.*

³⁴⁵ *La Suite du roman de Merlin*, op. cit.

³⁴⁶ *Le Val des amants infidèles : Lancelot du Lac tome IV*, trad. par M.-L. Ollier, texte établi par Y. G. Lepage, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2002.

de nombreux textes, entre autres antiques et médiévaux. En cela, l'auteur suit peut-être également une tendance de la *fantasy*, que l'on pourrait qualifier de « catégorisation » ou de « segmentation »³⁴⁷, particulièrement lisible, comme nous l'avons vu, à travers les notions de guildes et de classes.

Les Bâtisseurs érigent la Maison, mais ils sont également, à en croire l'auteur, à la source de nombreux édifices tant réels qu'imaginaires. En annexe du dernier tome de la trilogie, Pierre Bottero dresse la liste des prodiges accomplis par la Famille de Shaé :

les jardins suspendus de Babylone, la pyramide de Gizeh, le Mausolée d'Halicarnasse, le phare d'Alexandrie, l'Acropole d'Athènes, Minas Tirith, le Panthéon de Rome, la Cité interdite de Pékin [...] Notre-Dame de Paris, la bibliothèque d'Éphèse, la ville de Machu Picchu ou le Gouffre de Helm.³⁴⁸

Après avoir cité une partie des sept merveilles du monde antique et moderne, l'écrivain ajoute des édifices remarquables, comme le Panthéon de Rome ou Notre-Dame de Paris, et les entrelace, en fervent admirateur de Tolkien, aux chefs-d'œuvre de la Terre du Milieu : Minas Tirith, le Gouffre de Helm.

2.3.3. *Fondation de villes et construction d'un monde*

L'art créateur des fées ne semble avoir aucune limite : objets divers et édifices merveilleux naissent sous leur magie, mais des villes entières surgissent aussi grâce à leurs pouvoirs. Ainsi, Mélusine ne construit pas seulement la forteresse de Lusignan et quelques églises, mais de nombreuses villes. Jean d'Arras écrit par exemple qu'elle « édifia Pons en Poitou, Saintes, qu'à cette époque on appelait Linges ; puis Talmont en Talmondois et de nombreuses autres villes »³⁴⁹, mais plusieurs autres cités sont également attribuées à la fée dans le texte. En cela, Mélusine se rapproche quelque peu d'autres figures féminines mythiques : les Amazones. Dans sa thèse, Alain Bertrand explique que « la fondation des villes d'Amasie, Amastris, Clète, Cynna, Cyrène, Hierapolis, Magnésie, Myrine, Myrlée, Pythopolis, Thyatire, Thiba, et beaucoup d'autres, sont attribuées aux Amazones »³⁵⁰. En effet, si les Amazones sont des conquérantes – nous reviendrons sur ce point –, elles sont aussi des fondatrices.

³⁴⁷ Dans les jeux de rôle comme dans la littérature, la *fantasy* semble avoir un goût prononcé pour les catégories, notamment en ce qui concerne les personnages.

³⁴⁸ Pierre BOTTERO, *L'Autre : La Huitième Porte*, op. cit., p. 393.

³⁴⁹ JEAN D'ARRAS, op. cit., p. 293.

³⁵⁰ Alain BERTRAND, *L'Archémythe des Amazones*, op. cit., p. 40.

Dans notre corpus, certaines villes ont également été construites par des figures merveilleuses. Al-Jeit, la capitale de Gwendalavir, décrite comme « une cité féérique »³⁵¹, a été en partie dessinée. Son origine magique se lit d'ailleurs dans les matériaux utilisés : les pierres précieuses et le verre. Les personnages supposent que la prodigieuse Arche est en diamant et les quatre portes de la capitale sont nommées « porte de Saphir [...] porte d'Émeraude », « d'Améthyste » et « porte de Rubis »³⁵². Notons aussi que la Bouche de la Garde, comme certaines tours de la cité, est en verre, cette « [m]atière liée à l'Autre Monde à cause de sa rareté et de son apparence précieuse »³⁵³ au Moyen Âge. Philippe Walter rappelle par exemple que « [d]ans la *Deuxième Continuation du Perceval*, Perceval doit passer sur un pont de verre pour arriver dans l'Autre Monde » et qu'« [u]ne fée des eaux emporte Lanzelet dans un château de l'Autre Monde près de la montagne de cristal »³⁵⁴, un « dérivé »³⁵⁵ du verre. Ce matériau apparaît également à Al-Jeit, dont le narrateur décrit les « passerelles de cristal »³⁵⁶, mais surtout à la Citadelle – une ville qui porte elle aussi la marque des dessinateurs, en l'occurrence, celle de Merwyn Ril' Avalon. Là-bas, le sol de la salle d'apparat est constitué d'une « unique dalle de cristal translucide »³⁵⁷ tandis que la Vigie est « couronnée d'un dôme de cristal »³⁵⁸. Chez Pierre Bottero, le verre et le cristal sont, de la même manière que dans la littérature médiévale, associés à l'Autre monde ; le tombeau de la fée Vivyan, créé en cette matière³⁵⁹, illustre par exemple ce lien.

Remarquons par ailleurs que la cité d'Al-Poll, « en partie créée par Merwyn »³⁶⁰, rappelle la littérature médiévale et le personnage de Viviane. En effet, après la trahison d'Éléa Ril' Morienvall, une sorte de fée – ou en tout cas, de magicienne, convenons-en –, les Sentinelles et elle-même sont figées et enfermées dans la cité en ruines. Dans la légende de Merlin, narrée par exemple dans *La Suite du roman de Merlin*, Viviane, alors nommée Nivienne, trahit Merlin et l'enferme par magie dans un tombeau. L'onomastique des œuvres de *fantasy* confirme également ce rapprochement puisque les noms entiers des deux personnages botteriens sont Merwyn Ril' Avalon et Éléa Ril' Morienvall : la particule est identique et leurs noms de famille très rapprochés. Toutefois, la légende est renversée chez Pierre Bottero puisque c'est Éléa qui

³⁵¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 153.

³⁵² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 142.

³⁵³ Philippe WALTER, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, op. cit., p. 382.

³⁵⁴ *Idem.*

³⁵⁵ *Idem.*

³⁵⁶ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 143.

³⁵⁷ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 66.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 57.

³⁵⁹ Le cercueil de verre hérite également de la tradition des contes, notamment de « Blanche-Neige » des Grimm.

³⁶⁰ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 8.

est finalement enfermée dans un endroit créé par Merwyn, la cité d'Al-Poll : l'enchanteur tient enfin sa revanche sur la figure féminine merveilleuse.

Et dans *Le Pacte*, que penser d'Essindra, cette mercenaire du Chaos qui fonde la Cité des mercenaires dans les profondeurs de la forêt d'Ombreuse ? Si Essindra n'est pas particulièrement proche des personnages féeriques, elle l'est cependant des Amazones, ces femmes qui ont détenu le « rôle de fondatrices de cités, de chefs des armées »³⁶¹. La jeune femme aussi a fondé sa cité et est à la tête d'une puissante armée avide de conquêtes. L'antagoniste du *Pacte* fait montre d'une activité bâtsseuse et la magie a partie liée avec sa création puisqu'Essindra utilise des sphères graphes, des objets merveilleux, pour dissimuler la cité³⁶² : nous retrouvons ici une trace du pouvoir des anneaux d'invisibilité féeriques³⁶³.

L'activité bâtsseuse est aussi sans conteste celle de Shaé, dans *L'Autre*, puisqu'un de ses pouvoirs se rapporte précisément à la création. Néanmoins, Pierre Bottero, qui a habilement uni ses œuvres, fait des Bâtsseurs les « Anciens » mentionnés dans *Les Âmes croisées*. Ceux-ci sont connus pour leurs édifications, notamment pour avoir érigé la cité des fleurs, un lieu merveilleux :

La cité des Anciens était une seule et unique gerbe de fleurs démesurées.

Pétales d'émeraudes sur tiges de verre, feuilles d'acier, corolles de saphirs, cœurs d'améthystes, sépales d'or et bourgeons d'argent, elles jaillissaient vers le ciel, fines et élancées [...].

Le soleil jouait avec elles, glissant ses rayons entre leurs pétales, rebondissant sur le métal poli, faisant ressortir l'éclat d'une incrustation de diamant, se diffractant sur les facettes cinabres d'un rubis géant, flirtant avec l'éclat citrin d'une topaze ou s'engloutissant dans les profondeurs céruléennes d'une prodigieuse aigue-marine. [...]

Elle [Nawel] était émerveillée.

Plus qu'émerveillée.

Subjuguée.

Ensorcelée.³⁶⁴

³⁶¹ Geneviève PASTRE, *Les Amazones : du mythe à l'histoire*, Paris, Éditions Geneviève Pastre, « Les Octaviennes / Essais », 1996, p. 204.

³⁶² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 323.

³⁶³ Ajoutons que Tolkien, médiéviste, récupère ce motif dans *Le Seigneur des Anneaux* et l'on sait que cette œuvre est marquante pour Pierre Bottero.

³⁶⁴ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 223-224.

Avec ses nombreuses pierreries, la cité des fleurs n'est pas sans rappeler certaines édifications féeriques, comme le palais de l'Île d'Or dans *Le Bel Inconnu*, construit par une personne qui « n'ignorait pas la magie »³⁶⁵ :

on voyait qu'il était très beau, sans pouvoir dire de quelle matière il était fait ; il semblait construit en pierres de cristal, il était de proportions harmonieuses et avait pour toit des coupes d'argent recouvertes de mosaïques. Au sommet luisait une escarboucle plus brillante que le soleil [...].³⁶⁶

Et, lorsque les fées ne construisent pas elles-mêmes villes et forteresses, nombreuses sont celles qui inspirent la création merveilleuse, comme la fée de l'Île d'Or – la fée aux Blanches Mains précédemment citée – ou Viviane, pour laquelle Merlin construit « des habitations et un palais si magnifiques que, dans toute la Petite Bretagne, on n'aurait pas pu trouver de résidence aussi belle »³⁶⁷. Chez Pierre Bottero, Merwyn imite le Merlin légendaire puisqu'il construit également, en dessinant, un environnement pour Vivyan, mais davantage qu'un palais ou qu'une ville, le dessinateur construit un monde :

– Vous dessinez un monde, n'est-ce pas ? Tout ce qui nous entoure est éternel et c'est vous qui l'avez créé. Vous avez tout imaginé. Les arbres, les fleurs, le ciel, l'eau, les animaux, les montagnes. Nous sommes dans votre dessin...

[...] Je sais que lorsque vous aurez achevé votre œuvre, il n'y aura d'autre solution que le retour de Vivyan.³⁶⁸

Véritable égérie, la fée est pour Merwyn la source d'une création démiurgique. Comme Ewilan qui dessine mentalement ou Eejil qui dessine matériellement – sur papier, comme nombre d'enfants –, Merwyn exploite tant son imagination que l'Imagination, une autre dimension, pour faire acte créateur. Dans l'univers de Pierre Bottero, l'art a une place prépondérante et élève les personnages qui le pratiquent au rang de grands Architectes. Merwyn et les autres arpenteurs de l'Imagination créent un monde, comme l'auteur français, comme le père d'Eejil qui écrit une œuvre dans *Le Chant du troll*, comme sa fille qui crayonne les événements, mais aussi comme Ewilan. En mettant en lumière le goût de ces personnages pour la création, l'écrivain, par ailleurs pédagogue, ne cesse de vanter les mérites de l'imagination et de ses pouvoirs auprès d'un lectorat en pleine construction.

³⁶⁵ RENAUD DE BEAUJEU, *op. cit.*, p. 115.

³⁶⁶ *Idem.*

³⁶⁷ *La Suite du roman de Merlin, op. cit.*, p. 506.

³⁶⁸ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin, op. cit.*, p. 109.

Qu'elles le façonnent ou qu'elles le suggèrent, tour à tour sculptrices talentueuses ou muses inspirantes, les figures merveilleuses entretiennent un rapport privilégié à l'espace. Mais l'acte des magiciennes n'est pas seulement créateur et celles-ci ne se limitent pas à concevoir et engendrer des lieux ; elles parcourent l'espace de long en large, le traversent, l'habitent et le revendiquent.

2.4. Exploration de l'espace et figures du seuil

2.4.1. Habiter et traverser les frontières

« Je suis bien trop âgée pour me soucier encore des frontières, des barrières ou des limites quelles qu'elles soient »³⁶⁹, déclare Ellundril Chariakin dans l'ultime tome des *Mondes*, avant de sauver l'humanité. Elles sont nombreuses, ces femmes botteriennes, à aller « d'un monde à l'autre » pour reprendre le titre du premier tome de *La Quête*. Véritables figures des seuils, la plupart des personnages féminins sont des passeuses : Alantha, comme Nawel, traverse un seuil et change de monde dans *Les Âmes croisées* ; Shaé vit dans la Maison dans l'Ailleurs – cette « plaque tournante entre lieux et mondes »³⁷⁰ dotée de mille sept cent sept portes – ; Ellundril se joue de toutes les frontières (spatiales, temporelles, corporelles, etc.), tandis que Siam, la sœur d'Edwin, est précisément une Frontalière du fait de son origine nordique. En raison du grand nombre de figures se conformant à ce phénomène et à cette « propension à apparaître et à disparaître »³⁷¹ typiquement féerique, nous choisissons de nous concentrer sur quelques personnages exemplaires.

Ewilan, tout d'abord, l'héroïne qui apparaît dans le plus grand nombre de romans botteriens, effectue des allers-retours entre le monde primaire, la France, et le monde secondaire, Gwendalavir. Ainsi, la dessinatrice se rend trois fois dans l'Autre monde au sein du premier tome de *La Quête*, puis elle retourne en France chercher son frère dans le troisième tome, part à nouveau pour le monde primaire dans *La Forêt des captifs* où elle est retenue prisonnière de l'Institution, avant de revenir en Gwendalavir. Mais la jeune fille franchit également une autre frontière, celle que constitue la Mer des Brumes, pour atteindre le continent à l'est de l'Autre monde, alors *terra incognita*. Notons que jusqu'à l'éveil des Sentinelles,

³⁶⁹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 352.

³⁷⁰ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 232.

³⁷¹ Christine FERLAMPIN-ACHER, *Fées, bestes et luitons...*, op. cit., p. 138-139.

Ewilan est la seule à pouvoir effectuer le Grand Pas malgré le verrou ts'lich, c'est-à-dire la seule personne à pouvoir se rendre d'un monde à un autre. Oscillant entre deux univers, l'héroïne paraît également osciller entre deux natures, signifiées par son nom : elle est humaine (Camille) ou fée (Ewilan) suivant qu'elle se situe d'un côté ou de l'autre de la frontière entre les mondes.

Tout comme elle, la petite fille du *Chant du troll* bénéficie d'une double dénomination : elle est Léna, l'humaine, puis Eejil, la figure merveilleuse. Le roman graphique ne cesse d'ailleurs de représenter des frontières, voire des déchirures, dans l'espace. Entre la ville et la nature sauvage, bien sûr, mais également au sein même des fonds gris utilisés dans les premières pages et qui ne cessent d'être coupés en deux par un fil électrique ou des fêlures dans le béton³⁷². La couverture représentant une page à demi déchirée est également sous le signe de la frontière : celle séparant le livre, l'objet qui résultera des écrits du père d'Eejil, et le monde imaginaire qu'a gagné l'héroïne. En effet, l'histoire raconte celle d'une petite fille emportée par la leucémie ; Léna traverse une dernière frontière en passant dans le monde des morts : telle est du moins la première lecture. Mais le père de la petite fille sublime sa douleur et offre, par la force de son imagination et de l'écriture, un monde à sa fille pour qu'elle continue à y vivre. Léna devient alors Eejil et passe à nouveau un seuil au terme du *Chant du troll* en abandonnant le monde primaire pour l'Autre monde. Lorsqu'elle annonce à Doudou « – Je suis morte, tu sais » et lui demande « [q]u'est-ce qu'on fait maintenant ? », celui-ci, faisant fi des limites, lui rétorque : « [q]ue veux-tu que l'on fasse, on continue »³⁷³. Grâce au roman de son père et à l'amour de Doudou, la mort n'est plus une fin, mais une frontière de plus à franchir sur la voie d'Eejil. Rencontrée dans *Le Pacte des Marchombres*, censé se dérouler *a posteriori* du roman graphique, Eejil habite la frontière puisqu'elle se tient au bout d'un ponton, entre deux mondes : la Sérénissime, dont elle est la Gardienne, et Gwendalavir. Elle se présente alors comme une nouvelle Hécate, cette « déesse des carrefours » qui « guide le voyageur égaré »³⁷⁴.

Une autre petite fille ne fait guère de cas des frontières et traverse à loisir différents seuils : il s'agit d'Eryn, la fille d'Ewilan. Comme sa mère, l'enfant se déplace entre les mondes. Alors qu'Elio échafaude des hypothèses expliquant sa présence dans la Maison, Eryn lui répond

³⁷² Nous renvoyons aux pages 7 à 13, 16-17, ou 20-21 dans Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit.

³⁷³ *Ibid.*, p. 162.

³⁷⁴ Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, « Diane (la triple) », dans Pierre BRUNEL (dir.), *Dictionnaire des mythes féminins*, op. cit., p. 537.

« je me suis endormie dans mon lit. Toi, tu m’as appelée, alors je suis ici. C’est simple »³⁷⁵. Et la petite fille de continuer :

La dernière fois c’était il y a quinze jours, par un chat coincé sur un toit. La fois d’avant, c’était par une forêt qui voulait qu’on admire ses couleurs d’automne. Je me souviens très bien de la première fois. Une grand-mère, vraiment très très vieille, avait peur de je ne sais pas quoi et voulait que quelqu’un lui tienne la main pour qu’elle puisse fermer les yeux...³⁷⁶

Même les frontières du vivant n’arrêtent pas Eryn qui comprend tout à la fois les humains, les animaux et les végétaux. Et comme Eejil – prénoms et âges les rendent presque jumelles –, la petite fille a un rôle de gardienne des seuils : Charon réincarné, elle aide une vieille dame à « passer de l’autre côté ». Sorte d’ange-gardien, Eryn est aussi celle qui veille sur Elio et ses apparitions aussi soudaines que magiques font demander au petit garçon : « tu es une fée ? »³⁷⁷. Bien qu’Eryn déclare que « [l]es fées n’existent pas »³⁷⁸, il y a lieu de se poser la question en raison, précisément, de leur capacité commune à traverser les frontières.

2.4.2. *Les conquêtes et les Amazones*

Grâce à leur nature merveilleuse et aux pouvoirs qui leur sont attribués, les fées investissent les espaces, les parcourent et les traversent sans contraintes, allant même jusqu’à devenir les gardiennes des seuils. La surnaturalité n’est cependant pas une condition *sine qua non* pour détenir une certaine emprise sur l’espace, ce que montrent parfaitement les Amazones. En effet, ces femmes guerrières sont humaines. Geneviève Pastre remarque d’ailleurs :

[i]l y aurait eu en Lybie, avant l’an mille av J.-C., des Amazones conquérantes, possédant une armée, entraînée, organisée, et qui se serait opposée aux peuples dominés par les hommes, ou se serait positionnée par rapport à eux, auraient créé une culture cohérente importante et étendue, auraient fait une guerre de conquête, avant d’être vaincues par des peuples du Nord et de l’Est (Scythes et Thraces).³⁷⁹

Dans sa thèse, Alain Bertrand souligne également la domination de l’espace par les Amazones, mais aussi, plus généralement, leur domination des humains qui les élève au rang de cheffes :

³⁷⁵ Pierre BOTTERO, *L’Autre : La Huitième Porte*, op. cit., p. 52.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 53.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 49.

³⁷⁸ *Idem.*

³⁷⁹ Geneviève PASTRE, op. cit., p. 134.

[I]es Amazones sont des conquérantes dans l'une ou l'autre des acceptions du terme. Tantôt elles jettent leur dévolu sur des territoires et les annexent, tantôt elles soumettent des peuples entiers. Elles savent aussi conquérir les cœurs [...] Elles sont avant tout des dominatrices, des femmes de pouvoir.³⁸⁰

Au sein de l'œuvre botterienne, ces « femmes de pouvoir » héritières des Amazones apparaissent aux côtés des fées et autres magiciennes. Dans *Le Chant du troll*, l'antagoniste, Leucémia, commande les guerriers de la Horde de la Nuit dont le camp se situe devant l'hôpital. La mort de cette incarnation du cancer signe la défaite et la fin de son armée qui lui est inextricablement liée. Essindra tient un rôle similaire dans *Le Pacte* puisqu'elle est à la tête des armées du Chaos, mais c'est surtout Éléa Ril' Morienva qui est présentée comme une terrible conquérante.

La Sentinelle est « la première à avoir établi des relations avec les Alines »³⁸¹, apprend Doume Fil' Batis, le chroniqueur de l'Empire, aux lecteurs et lectrices. Éléa se fait alors émissaire de ses projets personnels et son rôle militaire s'affirme peu à peu dans les deux trilogies. Dans la première, elle est celle qui a pactisé avec les monstrueux Ts'liches pour prendre le pouvoir. Elle explique son projet en ces termes :

Je voulais l'Empire. Je voulais l'utiliser pour des conquêtes sans précédent. Savez-vous, pauvres fous qui vous contentez de la médiocrité, que Gwendalavir n'est qu'une infime partie du monde où nous vivons ? Des terres riches nous attendent de l'autre côté des montagnes, de l'autre côté de l'océan. Elles sont habitées, certaines même par des hommes. À la tête des armées impériales, je les aurais conquises. J'aurais été la plus grande.³⁸²

Trahie à son tour par les créatures, Éléa ne peut mener à terme sa machination. Cependant, la Sentinelle récidive et tente à nouveau de s'emparer du pouvoir par la force dans le premier tome des *Mondes*. L'antagoniste gagne le monde primaire pour préparer ses noirs desseins en secret et étudier les armes ainsi que les pouvoirs psychiques :

j'ai découvert ici un lieu à la hauteur de mes ambitions. Un lieu où je peux étudier et préparer tranquillement mon retour à la tête d'une armée qui balayera les légions de Sil' Afian. Que pourront les chevaliers de ce minable face à des mitrailleuses lourdes ? À quoi serviront ses dessinateurs lorsque j'aurai décrypté leur art jusqu'à le rendre inoffensif et que mon propre pouvoir sera devenu irrésistible ? Une nouvelle ère s'ouvre, une ère de puissance et de lumière, une ère de gloire, l'ère d'Éléa Ril' Morienva !³⁸³

³⁸⁰ Alain BERTRAND, *L'Archémythe des Amazones*, op. cit., p. 21.

³⁸¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 291.

³⁸² *Ibid.*, p. 310.

³⁸³ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 226.

Et à peine arrêtée, la Sentinelle continue encore une fois de comploter contre l'Empire. Seule la mort mettra un terme à sa soif de conquêtes et de pouvoir. Une fois l'Institution démantelée, elle retourne dans l'Autre monde où « elle poursui[t] ses manigances et n'[a] en rien renoncé à ses visées sur l'Empire »³⁸⁴. Pour atteindre son but, Éléa, qui a découvert, en véritable pionnière, l'existence de territoires à l'est de Gwendalavir et de « cités au-delà du désert Ourou »³⁸⁵, se lie avec les belliqueux Valinguites pour asseoir sa folie dominatrice. Dans l'ombre, la Dame Noire tire les ficelles et manipule roi et prêtres pour invoquer le démon Ahmour puisque « son but ultime est l'asservissement du démon à ses propres rêves de conquête »³⁸⁶. Bien qu'elle soit une figure ténébreuse, Éléa est au demeurant une prodigieuse exploratrice qui tout à la fois découvre l'espace et cherche à se l'approprier et à le soumettre. Dans le cycle de Gwendalavir, Pierre Bottero décline au féminin la conquête, une action majoritairement masculine – pensons aux personnages historiques comme Guillaume de Normandie, Napoléon I^{er} ou Alexandre le Grand, pour ne citer qu'eux, mais la liste est longue. La soif de conquêtes est cependant négative chez Pierre Bottero, qu'elle soit déclinée au féminin ou au masculin (le roi KaterÃl fait aussi partie des conquérants).

Magiciennes et guerrières botteriennes influent à leurs façons sur leurs environnements, sur l'espace et le temps. Elles les contrôlent, les défient, les incarnent. Forêts et fontaines ne sont jamais très éloignées de la féerie, de la même manière que les temporalités Autres sont généralement significatives des figures merveilleuses. Le chronotope botterien, dans lequel s'inscrivent les protagonistes, hérite fortement de la littérature médiévale et ne déroge que peu aux *topoi* de cette littérature et aux canons de la *fantasy*. La singularité de l'auteur et sa créativité semblent davantage se traduire dans ses personnages de femmes extraordinaires, volontiers hybrides. Les pouvoirs de ces dernières, comme leur surnaturalité, s'expriment particulièrement dans leurs relations à l'Autre, dans leurs rapports à l'altérité tant animale qu'humaine.

³⁸⁴ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 5.

³⁸⁵ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 232.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 234.

Chapitre 2 : Les femmes surnaturelles et l'altérité : fusion et infléchissement des modèles

1. L'animalité : signe d'une nature mythico-merveilleuse ?

1.1. Les chasseresses-magiciennes et l'altérité animale

1.1.1. L'activité cynégétique : les Artémis de la fantasy botterienne

Tantôt nourriture, tantôt compagnon, ami ou protecteur, l'animal botterien témoigne d'un rapport ambigu et complexe aux humains et humaines. En cela, l'auteur semble refléter notre époque contemporaine où certains animaux – pensons entre autres aux chevaux ou aux lapins – sont à la fois des animaux domestiques et des animaux de consommation. Toutefois, dans le cycle alavirien, le statut animal est encore plus équivoque : non seulement nous retrouvons l'ambivalence susmentionnée – compagnon domestique / nourriture –, mais l'animal est aussi dans certains cas celui qui protège les héroïnes, qui les représente, voire qu'elles incarnent symboliquement ou véritablement, en se métamorphosant.

C'est tout d'abord le cas de l'animal-nourriture et de l'animal-ennemi que nous souhaitons étudier dans le cadre de l'activité cynégétique, relation la plus primitive qui élève les héroïnes au rang de chasseresses et de déesses des forêts, à l'image d'Artémis. Les mondes de Pierre Bottero étant pour la plupart préindustriels, la chasse y est une activité courante et les personnages sont largement représentés dans leurs pérégrinations autour de feux de camp, refuges ancestraux et éphémères, où la viande en train de cuire dégage un odorant fumet. Pour cela, encore faut-il savoir chasser : pister l'animal, se fondre dans son environnement naturel et, enfin, le tuer, généralement à l'arc puisque les armes à feu ne fonctionnent pas dans l'univers de Gwendalavir.

Possédant tout d'abord une sarbacane, un objet primitif mi-arme mi-jouet qu'elle hérite des Petits, Ellana récupère de son premier véritable adversaire, Heirmag, un poignard qu'elle juge « trop lourd et trop voyant »¹. C'est Sayanel, durant le voyage avec les Itinérants, qui lui offre le Graal :

¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 119.

un arc. Beaucoup plus court et léger que ceux des Thüls, il présentait une double courbure étonnante qui lui donnait une allure à la fois nerveuse et ramassée. Ellana le saisit avec respect.

– Il est beau, murmura-t-elle en caressant son bois sombre veiné de rouge. Je... Je...

– Il est à toi si ce soir tu prouves à ce brave Rhous Ingan qu'une petite souris peut se révéler très dangereuse.

– Mais... je... je n'ai jamais tiré. Je n'y arriverai pas.²

En dépit de son inexpérience, la jeune Ellana, alors âgée de treize ans, fait des ravages dans les rangs raïls lors de l'attaque qui suit cette scène. Jamais Ellana n'aura l'occasion de relever en bonne et due forme le défi de Sayanel et de Rhous consistant à planter ses flèches au cœur d'une cible : ses premières cibles sont tout de suite vivantes, et dangereuses. Si l'adolescente se montre redoutable armée d'un arc, c'est parce qu'elle possède un savoir inné sur lequel Pierre Bottero met l'accent. Ainsi, en assistant aux séances de tir des guerriers thüls, « elle avait senti son corps réagir, comprendre instinctivement comment se placer, à quel moment relâcher sa respiration, ouvrir les doigts, accompagner la flèche »³. Ellana possède une âme de chasseresse, elle porte en elle cet héritage – ses parents étaient marchombres et étaient certainement des tireurs aguerris – qui révèle sa puissance aux yeux de toutes et tous. Sayanel n'offre pas qu'une arme à Ellana, il lui offre la possibilité de prouver sa valeur et de revendiquer son égalité par rapport aux guerriers thüls, ces « guerriers pleins de muscles »⁴, c'est-à-dire par rapport aux hommes. Davantage encore qu'une forme d'égalité, Ellana prouve sa supériorité lors de la bataille : l'adolescente de treize ans survit et sème la mort sur son passage, alors qu'Entora, les deux commis de son âge et quelques hommes ne parviennent pas à en réchapper. L'arc de l'héroïne est aussi synonyme d'indépendance et de liberté. Désireuse de prouver son émancipation, elle invective Rhous de la sorte : « si je plante cinq flèches au centre, est-ce que tu me considéreras capable de me débrouiller seule ? »⁵. Malgré son efficacité lors de cette première « chasse » – les raïls, rappelons-le, tiennent du sanglier⁶ –, Rhous répond par la négative et refuse son indépendance, en raison de son âge et de son statut. À treize ans, Ellana a encore un long chemin à parcourir pour gagner et, surtout, faire admettre sa liberté et son autonomie.

² *Ibid.*, p. 148.

³ *Ibid.*, p. 147.

⁴ *Ibid.*, p. 148.

⁵ *Ibid.*, p. 165.

⁶ Ils sont surnommés les guerriers cochons, mais les crocs qui « point[ent] sous [leur] lèvre[s] inférieure[s] » (Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 69) et leur férocité les rapprochent du cochon sauvage, le sanglier.

Quelques années plus tard, alors qu'elle est apprentie marchombre, l'héroïne est devenue une chasseresse expérimentée. À la demande de Jilano et de Sayanel, elle part avec Nillem sur les traces de la crissane dorée, un oiseau réputé pour son goût exceptionnel, tout aussi convoitée que difficile à atteindre. D'après Sayanel, « [s]euls les meilleurs pisteurs sachant se déplacer avec la plus grande discrétion peuvent espérer en tirer une et seuls les meilleurs archers peuvent espérer en toucher une »⁷. L'épisode de la chasse est l'occasion pour Pierre Bottero de montrer les talents sylvestres d'Ellana à travers le regard de son ami et concurrent, Nillem :

C'était la première fois qu'il la voyait se déplacer dans une forêt et il en restait stupéfait. Comment parvenait-elle à se couler dans les buissons avec une telle fluidité ? Marcher sur ces branches mortes sans qu'aucune ne craque ? Qui lui avait enseigné cette discrétion animale ? À la voir, il se trouvait presque balourd, alors qu'il n'entretenait pourtant aucun doute sur ses capacités. [...]

Elle était belle.

Beaucoup plus belle qu'il ne l'avait remarqué jusqu'alors.

Il caressa des yeux sa silhouette élancée. Tout en elle était grâce et énergie sauvage. Ses muscles fins et déliés, sa peau hâlée, ses cheveux noirs et brillants ramassés en une longue natte qui lui battait les épaules et, surtout, sa manière de se mouvoir. Parfaite.

Il infléchit sa progression pour la rejoindre. Alors qu'il n'était plus qu'à cinq mètres d'elle, Ellana pivota, mit un genou à terre, pointa son arc vers le haut et lâcha une flèche. L'action n'avait pas duré une seconde.

Nillem leva la tête : une crissane basculait de la haute cime où elle s'était perchée, immobile, silencieuse et presque invisible.⁸

Si Ellana se déplace avec une telle facilité, allant jusqu'à se fondre dans ce milieu avec lequel elle est en harmonie, c'est parce que la jeune fille est dans son environnement : la demoiselle chasseresse a regagné la forêt. Dans ce cadre, dans cet écrin, sa beauté se révèle. L'apprentie l'emporte alors que cette chasse est devenue un défi entre les deux jeunes gens : elle abat la première une crissane dorée. Peu de temps après, Nillem tire lui aussi sur un deuxième volatile et déclare : « [t]u as touché la tienne la première, mais la mienne est plus grosse »⁹. La réflexion, somme toute assez enfantine, prête à sourire ; Nillem cherche constamment à dépasser Ellana, mais sur un terrain boisé, un arc entre les mains, comment espérer dominer l'héritière d'Artémis ?

⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 309.

⁸ *Ibid.*, p. 311-312.

⁹ *Ibid.*, p. 312.

L'arc est sans conteste associé à la marchombre, aussi caractérisée par son habileté au tir dans *La Quête*. De sa préadolescence à l'âge adulte, l'arme ne la quitte pas et contribue même à renverser les stéréotypes de genre¹⁰. Alors qu'il s'apprête à partir à la chasse, Edwin cherche un compagnon :

– Je pars chasser notre dîner, avertit Edwin. Tu sais tirer à l'arc, Bjorn ?

– À peu près aussi bien que je couds, répliqua le chevalier.

Edwin se tourna vers Ellana qui précisa :

– Je ne sais pas coudre, mais je touche une pièce à cent pas avec une flèche.

Bjorn la dévisagea, dubitatif.

– Je peux te le prouver, le défia-t-elle.¹¹

C'est tout naturellement qu'Edwin se tourne vers un guerrier masculin, mais celui-ci est incapable de lui répondre favorablement. En établissant un parallèle entre la couture et le tir à l'arc, Bjorn semble reléguer cette dernière activité au rang des compétences traditionnellement qualifiées de féminines. À peine esquissé, le parallèle s'effondre : le genre n'a que peu à voir avec ces activités, comme le suggère Ellana, inapte à la couture, mais chasseresse hors pair. Notons qu'encore une fois, comme avec Rhous, la jeune femme doit « prouver » sa valeur face à un Bjorn « dubitatif ». Remarquons également qu'Ellana est une des rares personnes à avoir connaissance du gant d'Ambarinal et à l'utiliser. Cet objet est une sorte de relique marchombre éminemment précieuse qui permet de tenir un arc invisible et d'avoir une quantité illimitée de flèches à sa disposition.

Dans *Les Mondes*, Erylis rejoint Ellana au rang des chasseresses, il est d'ailleurs à noter que les deux femmes présentent de nombreux points communs, à commencer par la façon dont elles sont dépeintes. Pierre Bottero écrit, à propos de la Faëlle, qu'« une énergie et une sensualité presque animales se dégagent de tout son corps »¹² ; le lexique est similaire à celui employé pour la marchombre dont émane « une énergie sauvage »¹³. Nous reviendrons sur la part animale des archères, mais notons dès à présent que Chiam dit de sa compagne, Erylis, que « [s]es paroles touche[nt] aussi juste que ses flèches »¹⁴ et la jeune femme démontre rapidement

¹⁰ Ce phénomène est perceptible dès les débuts de l'héroïne puisque, quand Ellana observe Rhous s'entraîner avec les guerriers, le Thül lui déclare que « [l]e tir à l'arc est fait pour les guerriers, pas pour les fillettes ! ». Voir Pierre BOTTERO, *ibid.*, p. 147. Les scènes suivantes, qui montrent l'affrontement des Itinérants et des Raïs ainsi que l'efficacité de la jeune guerrière, ne font que contredire les paroles sexistes de Rhous Ingan.

¹¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, *op. cit.*, p. 47.

¹² Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, *op. cit.*, p. 132.

¹³ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, *op. cit.*, p. 312.

¹⁴ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, *op. cit.*, p. 155.

son habileté à l'arc. Ainsi, lorsque les traîtres légionnaires prennent en otage les compagnons et compagnes d'Ewilan, Erylis réagit dès qu'une ouverture se présente et se précipite, sans surprises, sur son arc :

Elle effectua un prodigieux vol plané, roula en touchant le sol, faucha l'arc et le carquois à ses côtés, se releva dans le même mouvement, pivota...

Trois flèches fusèrent.

Invisibles.

Parfaitement ajustées.

Toutes trois se fichèrent dans la nuque du légionnaire qui s'apprêtait à achever Chiam après l'avoir blessé à l'épaule. Erylis tendait déjà sa corde pour un nouveau tir.

Dans cet affrontement, la Faëlle trouve la mort : elle meurt au combat, en femme-guerrière. Elle aussi est une réincarnation d'Artémis ; elle est belle « comme une déesse sauvage, son corps délié irradiant une sensualité presque magique »¹⁵. La « déesse sauvage » n'est autre que la chasseresse, dont l'arc et le carquois sont les attributs, et sa sensualité est plus que « magique », elle est divine. Cependant, la juxtaposition de cette « sensualité » et du groupe nominal « une déesse sauvage », qui convoque Artémis, est pour le moins paradoxale. La déesse traditionnellement associée à la virginité est parée de nouvelles caractéristiques et l'auteur la métamorphose en figure érotique.

Les Âmes croisées offre également au lectorat une chasseresse en la personne de Nawel, ou plutôt une chasseresse en devenir puisque, à la différence d'Ellana et d'Erylis, Nawel Hélianthes n'a rien d'une « déesse sauvage » au début du roman. Elle ne vit pas dans la nature, mais dans la riche demeure de ses parents, et fréquente l'école des Aspirants. C'est après avoir choisi de devenir une Armure, au début de sa formation, que Nawel se rapproche de la nature et la découvre, elle qui « n'avait jamais plumé le moindre volatile »¹⁶. *Les Âmes croisées* présente alors un retour aux sources, à la simplicité du monde naturel. Dans la ville Perle d'AnkNor, la chasse est un loisir, un divertissement pratiqué par les riches enfants que sont Philla, Ergaïl ou Nawel. Cependant, remarquons que l'héroïne affiche un attrait particulier pour l'activité cynégétique : par exemple, « [u]ne lueur s'allum[e] dans [s]es yeux »¹⁷ lorsque son ami lui propose de partir chasser la gousse (un volatile), témoignant de son vif intérêt, et l'arc devient une de ses armes favorites au Donjo. Elle écrit dans son journal :

¹⁵ *Ibid.*, p. 269-270.

¹⁶ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 209.

¹⁷ *Ibid.*, p. 23.

J'aime tirer à l'arc, même si l'arbalète est plus puissante et plus précise. J'aime la courbe qu'il prend lorsque je le bande et la tension que je sens vibrer dans son âme.

Un arc possède-t-il une âme ?

Drôle de question et réponse pourtant évidente. Oui, bien sûr.¹⁸

L'arc s'humanise, devient presque vivant et une étroite relation se tisse entre l'arme et la propriétaire : Nawel est en train de devenir une Artémis. Si la déesse grecque est une source d'inspiration de ces personnages d'archères très présentes en *fantasy*, les Amazones, ces femmes guerrières mythiques, participent également à la construction de ces types. Pour Angélique Salaun,

inventer un personnage de femme guerrière dans le cadre des littératures de l'imaginaire, qu'elle soit isolée ou bien vivant au cœur d'une société matriarcale, c'est faire signe, explicitement ou non, vers la figure de l'Amazone [...].¹⁹

Les héroïnes de Pierre Bottero partagent certains myèmes avec ces figures, comme le fait de monter à cheval ainsi que leur fonction guerrière. Les archères héritent également du personnage de Viviane, nommée « Demoiselle Chasseresse »²⁰ dans *La Suite du roman de Merlin*. Viviane / Nivienne pratique la vénerie et est ainsi décrite lorsqu'elle arrive à la cour d'Arthur : « [v]êtue d'une robe verte très courte, elle avait un cor d'ivoire suspendu à son cou et tenait à la main un arc et une flèche : sa tenue était celle d'une parfaite chasseresse »²¹. Comme le blanc, la couleur verte est signe de la merveille, de la féerie, mais elle rappelle également l'environnement de la chasseresse : la forêt. Et, ainsi que nous l'avons remarqué, entre Nivienne et Artémis / Diane, un fil est tendu dans l'œuvre médiévale²². Même s'il convient de nuancer le propos²³, les arcs et les flèches sont régulièrement associées au féminin dans la *fantasy*, comme le note William Blanc :

[I]e combat à l'arc est aussi une spécificité des femmes guerrières du début du XXI^e siècle, les différenciant ainsi des combattants masculins, par exemple dans la série des films *The Hunger Games* (2012-2015).²⁴

¹⁸ *Ibid.*, p. 274.

¹⁹ Angélique SALAUN, *Femmes guerrières / Femmes en guerre...*, *op. cit.*, p. 94.

²⁰ *La Suite du roman de Merlin*, *op. cit.*, p. 493.

²¹ *Ibid.*, p. 409-410.

²² Voir *supra*, p. 239.

²³ Chez Pierre Bottero, l'arme de prédilection de Siam est par exemple le sabre.

²⁴ William BLANC, *Le Roi Arthur, un mythe contemporain*, *op. cit.*, p. 435.

L'arc, un objet réunissant les principes symboliques du masculin et du féminin dans nos cultures occidentales – la flèche est droite, phallique, tandis que les branches de l'arc sont courbes –, permettrait-il, mieux qu'une autre arme, de revendiquer au combat une certaine forme d'égalité ? Il s'agit quoi qu'il en soit d'une arme complète nécessitant des qualités dites « féminines » et d'autres « masculines » : la force, pour bander l'arc, mais également la finesse et la précision, pour atteindre la cible. Chez Tolkien, c'est l'arme de prédilection des Elfes et nous avons vu²⁵ que leur physique traduit ces deux qualités (force et finesse) en réunissant les principes traditionnellement associés au féminin et au masculin, de telle sorte que la race tolkienienne en deviendrait presque androgyne.

1.1.2. *Apprivoisement et maîtrise magiques des animaux*

Prédatrices face aux Raïs, gouses ou crissanes dorées qu'elles mettent à mort, les héroïnes sont aussi propriétaires d'animaux domestiques et ceux qui reviennent le plus régulièrement, s'élevant presque au rang de personnages récurrents, sont les chevaux. Ce motif est d'inspiration médiévale et s'explique en partie en raison du monde de Gwendalavir, préindustriel, où les équidés servent de moyen de locomotion. Shaé, dont les aventures se déroulent majoritairement dans notre monde contemporain, ne monte pas de chevaux, par exemple. Néanmoins, s'ils sont utiles d'un point de vue pratique, et sont tout d'abord choisis pour leur capacité à transporter humains et humaines lors de leurs voyages, les chevaux deviennent rapidement très proches de leurs maîtresses. Trop proches peut-être ? Leurs relations n'ont en tout cas rien d'ordinaire et semblent, au contraire, relever de la magie. Ainsi Erylis communique avec sa jument lors d'une course effrénée contre Ewilan, Salim et leurs montures respectives :

Elle [Ewilan] était persuadée de gagner, aussi fut-elle surprise lorsque Sinuïle, sa maîtresse lui chantant une mélodie faëlle à l'oreille, se détacha inexorablement. La jument d'Erylis, comme envoûtée, allongea son galop qui devint irrésistible. Elle parvint largement en tête à la hauteur du cairn. [...]

– Que lui as-tu chanté pour lui donner des ailes ? demanda la jeune fille. Elle n'est même pas essoufflée !

– Secret faël, ma belle, répliqua Erylis.²⁶

²⁵ *Supra*, p. 131-132.

²⁶ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 214-215.

À nouveau et à l'instar du pouvoir d'Ellana, le chant envoûte et permet décidément bien des merveilles. Les personnages botteriens, comme les œuvres dans lesquelles ils apparaissent, sont syncrétiques : ici, Erylis, qui est une Amazone, une chasseresse à l'arc et aux flèches redoutables, est aussi une chamane / magicienne ayant des trances prophétiques, mais elle se rapproche encore, par son chant, des mythiques Sirènes. En Erylis s'incarne une pléthore de figures merveilleuses. Les cavalières du cycle de Gwendalavir ont en commun cette communication animale : si elles ne chantent pas toutes de douces mélodies à leurs montures, tant s'en faut, elles parlent à leurs chevaux et un merveilleux dialogue s'instaure puisque les équidés paraissent les comprendre et, parfois, leur répondre. Grâce à l'art du Dessin, Ewilan parle mentalement à sa jument Aquarelle – par son nom, l'animal est prédestiné à la jeune dessinatrice²⁷ – et ce phénomène est suffisamment rare pour être remarqué puisque ce type de communication n'est pas courant, même chez les dessinateurs et dessinatrices. Il n'y a d'ailleurs guère que l'héroïne qui utilise son Don en ce sens et qui parvient en quelque sorte à pénétrer l'esprit de l'animal, comme dans l'extrait suivant :

Peu à peu, Ewilan saisit que la communication à distance requérait une idée précise du fonctionnement mental de celui qu'on voulait joindre. [...]

Elle s'acharna pourtant, se concentrant au maximum de ses possibilités. Soudain, le contact eut lieu.

D'abord ténu, il se fit plus net et Camille murmura :

– Viens ma belle, viens. Il n'y a plus de danger, tu peux revenir. Tu me manques beaucoup, tu sais ?

En réponse, un joyeux hennissement résonna dans son esprit.²⁸

Le cheval devient chez l'auteur un compagnon, un ami²⁹, mais encore faut-il pour cela avoir une maîtresse, car cette sympathie animale est l'apanage des personnages féminins. Ni Edwin, ni Salim, Nillem ou Ergaïl ne tissent de tels liens avec leurs montures. Peut-être que ces relations surnaturelles permettent de rendre encore plus merveilleuses les héroïnes botteriennes, l'accent est alors mis sur leur caractère extraordinaire. De plus, cette proximité exceptionnelle avec les chevaux souligne l'héritage mythique des héroïnes : elles sont des Amazones

²⁷ Remarquons également que son frère Mathieu, qui possède lui aussi le Don du dessin et qui modifie à son gré les couleurs des œuvres dans le monde primaire, hérite d'un cheval nommé Pinceau. Les choix onomastiques semblent être de véritables jeux pour Pierre Bottero.

²⁸ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 50-51.

²⁹ Après l'affrontement final dans les arènes de Valingaï, une des premières préoccupations d'Ewilan est de récupérer sa jument (contre l'avis d'Edwin) ce qui témoigne de son importance. Elle déclare d'ailleurs : « Je ne quitterai pas cette cité sans elle ! » dans Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan, Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 368.

modernes. Si ces femmes mythiques sont des cavalières, notons qu'elles chevauchent pour être mobiles, pour conquérir et guerroyer. Les nouvelles Amazones de Pierre Bottero, quant à elles, voyagent et explorent, sans conquérir – en ce qui concerne les héroïnes tout du moins. Ajoutons que la forte affection, voire l'amitié, qui les unit à leurs chevaux, et qui est mise en lumière dans les romans, est à mettre en relation avec l'orientation jeunesse du cycle³⁰. Par ailleurs, remarquons que, traditionnellement, les femmes sont volontiers associées à la nature³¹ et certains traits de caractère, comme l'empathie ou la communication, apparaissent comme des caractéristiques dites « féminines » : en considérant ces stéréotypes de genre, les femmes semblent alors presque prédestinées à développer ce type de relation. Pierre Bottero hérite nécessairement de cette conception, de cette culture, et la développe, notamment avec le personnage d'Ellana, qui est véritablement associée à la nature – les premières couvertures de Jean-Louis Thouard pour les éditions Rageot en gardent la trace³².

Nawel illustre encore ce phénomène dans *Les Âmes croisées* : très attachée à son cheval, Roméo, elle lui parle à plusieurs reprises et l'équidé paraît lui répondre d'une manière tout animale, en hennissant, piaffant ou renâclant³³. Si les relations amoureuses sont évacuées du dernier roman botterien³⁴ et si Nawel n'a ni époux, ni amoureux ou petit-ami, elle possède cependant son Roméo : un cheval. L'amour, d'un tout autre ordre, s'incarne en un animal qui la rattache aux Amazones et souligne tout à la fois son caractère de chasseresse et son indépendance relationnelle. Mais le nom du cheval suggère également une relecture du mythe shakespearien : Nawel, nouvelle Juliette, prend les armes « pour sauver Roméo »³⁵ alors qu'il est assailli par des singes voraces. Pour eux, à la différence des jeunes amants tragiques, tout est bien qui finit bien et ils parviennent à rentrer sains et saufs au Donjo. En quatre siècles, Juliette n'est-elle pas devenue, dans l'œuvre botterienne, une farouche guerrière qui prend les armes pour défendre son Roméo ? C'est du moins ce que nous pouvons supposer.

³⁰ Pierre Bottero écrit d'ailleurs deux romans jeunesse sur l'amitié qui unit une petite fille à un cheval : *Mon cheval, mon destin*, *op. cit.*, et *Un cheval en Irlande*, *op. cit.*

³¹ Les divinités associées à la nature et à la fertilité sont bien souvent féminines (Artémis, Déméter, Pachamama, Isis...).

³² Voir *infra*, annexe 9.

³³ En témoigne l'extrait suivant : « Au petit matin, elle eut la joie d'être réveillée par un hennissement joyeux et vigoureux. Elle se leva d'un bond. Roméo hennit à nouveau en la voyant s'avancer. – Alors, mon beau, lui lança-t-elle, tu as récupéré on dirait ! Envie de rentrer à la maison ? Le petit alezan piaffa. – D'accord, je me dépêche. » dans Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 242.

³⁴ En ce qui concerne l'héroïne. Sa meilleure amie, Philla, entretient quant à elle une relation amoureuse avec Ergaïl.

³⁵ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 353.

Ellana, qui rêve de posséder un cheval depuis sa première rencontre avec ces animaux³⁶, sera propriétaire de plusieurs montures, comme Alula ou Remous. Mais c'est surtout avec Murmure, le cheval qui l'accompagne dans la majeure partie de ses aventures, à la fois dans *Le Pacte*, *La Quête* et *Les Mondes*, que la marchombre est présentée. Comme pour Nawel, l'animal semble la comprendre et lui répondre par son comportement. Ellana et Murmure forment un couple et l'image du centaure, créature hybride mi-humaine mi-chevaline, affleure. Le narrateur rend compte de l'attachement de la jeune femme dans *Le Pacte* :

Ils avaient beaucoup voyagé [...] et avaient développé une entente surprenante qui dépassait de loin ce qu'Ellana avait vécu avec Remous. Une entente si formidable qu'il lui arrivait parfois de se dire que Murmure était son meilleur ami.³⁷

Si le Murmure – également écrit avec une majuscule –, une voix ancestrale et sélective, guide Ellana dans le Rentai, Murmure (le cheval), prend le relais de la voix chthonienne et conduit à son tour la marchombre. Notons également que l'héroïne, décrite comme « une amazone farouche »³⁸, libère une quarantaine de chevaux grâce au chant marchombre :

Elle ferma les yeux. Se concentra. Une mélodie ténue sortit de ses lèvres. Elle la modula avec la délicatesse qu'elle aurait employée pour caresser les ailes d'un papillon de cristal.

Les chevaux s'étaient figés, écoutant avec attention les étranges arpèges.

Ellana guida sa voix, mi-chant mi-sifflement, jusqu'à leurs cœurs qui s'ouvraient à la musique. Elle tressaillit lorsque le chant marchombre devint un lien l'unissant à chacun des chevaux. Un lien lui permettant de les guider là où elle souhaitait qu'ils aillent.

Sans cesser de chanter, elle se hissa sur sa selle, saisit les rênes du deuxième cheval, enfonça ses talons dans les flancs de sa monture.

L'ensemble du troupeau réagit comme si chacun des animaux qui le composaient avait été talonné en propre.

Quarante chevaux partirent au galop.³⁹

Comme Orphée, Ellana hypnotise les animaux par sa musique, le chant marchombre. La jeune femme est caractérisée par son hybridité, comme le remarque Émilie Boulé-Roy dans son mémoire : « le personnage d'Ellana fusionne les mythes de l'Amazone et de Mélusine »⁴⁰. Mais la marchombre se rapproche aussi de Tyolet, l'homme faé qui contrôle les animaux en les

³⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 105-106.

³⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 438.

³⁸ *Ibid.*, p. 175.

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ Émilie BOULÉ-ROY, *Renouveau du genre fantasy pour la jeunesse...*, op. cit., p. 35.

sifflant dans le lai éponyme⁴¹, puisqu'il est précisé qu'elle produit un son « mi-chant mi-sifflement ». Dans cet extrait, elle est la femme qui murmure à l'oreille des chevaux⁴², mais elle ne se contente pas de les domestiquer, elle les contrôle, ce qui souligne sa puissance magique.

Par ailleurs, remarquons que, dans *La Quête*, Ewilan parvient à apprivoiser un animal bien plus dangereux et sauvage que les chevaux : il s'agit d'un loup, qui « lui obéissait et restait calme lorsqu'elle le lui demandait »⁴³. Accompagnée d'un loup noir, un prédateur nocturne, Ewilan qui, de plus, pratique la magie, apparaît comme une jeune sorcière. La dessinatrice réussit un exploit en apprivoisant l'animal, mais le loup n'est autre que Salim métamorphosé et sa part humaine facilite cette domestication.

En revanche, toujours grâce au chant marchombre, Ellana apprivoise, ou plutôt, domine, un tigre sauvage. Edwin est attaqué par ce prédateur, quand l'héroïne paralyse la scène :

Le tigre ne bougeait plus, pétrifié dans son assaut mortel. Sa gueule s'ouvrait à quelques centimètres de la gorge d'Edwin, ses yeux étincelaient de fureur, un grognement sauvage montait de son poitrail. En vain. Son incroyable puissance était paralysée. [...]

La marchombre glissait sur le sol. Ses mouvements n'étaient qu'harmonie ; un son étrange, mi-chant, mi-sifflement, sortait de ses lèvres. Camille se rappela la scène durant laquelle la jeune femme avait pétrifié l'assistance pour s'en prendre à Artis Valpierre. Son talent pouvait-il aller jusqu'à immobiliser un monstre d'une demi-tonne ?

Quand Ellana posa la main sur sa tête, le félin géant s'ébroua doucement. Un long frémissement parcourut son échine. S'il retrouvait sa mobilité, c'était pour obéir aux ordres que lui chantait la marchombre. Il retira sa patte du cou d'Edwin et fit deux pas en arrière, les doigts d'Ellana plantés dans la fourrure de son crâne.

Comme si elle tenait une laisse invisible, la jeune femme le guida une dizaine de mètres plus loin. Elle s'accroupit alors près de lui et lui parla à l'oreille, comme elle avait parlé au rêveur. Le tigre secoua sa grosse tête et grogna.

Sans se démonter, Ellana l'empoigna plus fort, continuant à déverser sa volonté sous la forme d'un murmure. Quand elle se redressa, le félin s'éloigna à pas mesurés, sans un regard en arrière.⁴⁴

L'écrivain insiste sur la dangerosité de l'animal ; le moment est critique puisque ses crocs sont « à quelques centimètres de la gorge d'Edwin », la « fureur » du tigre est aussi mentionnée, comme son « grognement sauvage » et son « incroyable puissance ». Il est également désigné comme un « monstre d'une demi-tonne » et contraste avec la jeune femme, tout en finesse, aux

⁴¹ Tyolet est « habile à capturer les animaux, / Car il attrapait, grâce à son sifflement, / Toutes les bêtes qu'il voulait. / Une fée lui avait fait ce don / Et lui avait appris à siffler » dans « Le Lai de Tyolet », dans *Deux lais féeriques bretons*, trad. et édition par H. Braet, Bruxelles, Aurelia, 1979, p. 30.

⁴² Déclinaison féminine du héros de Robert Redford dans son film *L'Homme qui murmurait à l'oreille des chevaux*, Wildwood Enterprises, 1998 [film cinématographique].

⁴³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 222.

⁴⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 209-210.

mouvements harmonieux. Dans cette scène, Ellana tient du serpent : elle « gliss[e] sur le sol », et un son proche du sifflement sort de sa bouche. L'affrontement entre le félin et le serpent qu'incarne la marchombre rappelle le duel auquel assiste Yvain (Edwin ?) dans *Le Chevalier au lion*⁴⁵. Toutefois, dans l'extrait de *La Quête*, le chevalier, Edwin, est impuissant, contrairement à Yvain qui tue le serpent maléfique. Ce n'est d'ailleurs pas le félin qui l'emporte chez Bottero, mais bien la serpente. Il ne s'agit pourtant nullement d'une victoire du Mal sur le Bien⁴⁶, mais plutôt d'une victoire du féminin sur le masculin. Ellana paye ici sa dette, elle qui a été sauvée une fois par Edwin, s'est engagée à venir à son secours trois fois et donc à être, quelque part, trois fois plus triomphante que le personnage masculin ; elle prouve aussi, par là-même, sa valeur. Après cette étonnante scène de domination féline, la marchombre rappelle d'ailleurs son engagement : « – Plus que deux ! [...] Ce tigre était inespéré. Je commençais à croire que tu ne serais jamais en danger »⁴⁷. Le prédateur est relégué au rang d'animal domestique, ce que suggère la « laisse invisible » qui est évoquée, et devient inoffensif face à l'héroïne aux super-pouvoirs. Ajoutons enfin que les œuvres botteriennes s'adressent prioritairement à un jeune lectorat, enfants et jeunes adolescents et adolescentes constituent le public cible. La communication animale et la relation surnaturelle aux chevaux et autres prédateurs est aussi à replacer dans ce contexte éditorial et rédactionnel : parler avec les animaux est un fantasme pour un tel public et l'on retrouve ce rêve dans les littératures de jeunesse – pensons au *Livre de la jungle*⁴⁸, à *Alice au pays des merveilles*⁴⁹ – ou dans des séries d'animation dédiées aux enfants comme *La Famille Delajungle*⁵⁰.

1.1.3. *L'animal-totem*

Dans les premières lignes de cette partie, nous avons observé différentes espèces animales – cheval, loup ou tigre – mais ces individus, aussi formidables soient-ils, ont tous pour point commun d'appartenir à l'environnement immédiat des héroïnes. Dans une logique horizontale, ces animaux apparaissent sur le même plan que les protagonistes et foulent, eux aussi, les terres de Gwendalavir ou d'AnkNor. Ce n'est pas le cas de ceux que nous pourrions

⁴⁵ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au lion*, op. cit., p. 257-261.

⁴⁶ Le lion, christique, incarne le Bien et Dieu dans l'œuvre médiévale, alors que le serpent, tué par Yvain, est associé au Mal et au Diable.

⁴⁷ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 210.

⁴⁸ Rudyard KIPLING, *Le Livre de la jungle*, op. cit.

⁴⁹ Lewis CARROLL, *Alice au pays des merveilles*, op. cit.

⁵⁰ Arlene KLASKY, Gábor CSUPÓ (créat.), *La Famille Delajungle*, Klasky Csupó et Nickelodeon Productions, 1998-2004 [série d'animation].

qualifier d'animaux-totems⁵¹ et qui, tout en veillant sur les héroïnes, semblent les transcender. Ces figures tutélaires, comme la Dame et le Dragon, sont aussi singulières et s'élèvent au rang de personnages, à la différence des autres animaux susmentionnés. Roméo, Murmure ou Aquarelle sont nommés individuellement et accompagnent les héroïnes dans leur quête, certes ; ils n'en demeurent pas moins des chevaux. Les animaux totémiques, quant à eux, sont extraordinaires : et pour cause, ils ont acquis la parole. Pour représenter ces figures quasi divines, des animaux légendaires et merveilleux sont convoqués : en l'occurrence un dragon – seul représentant de son espèce dans les contrées imaginaires de Pierre Bottero et créature emblématique de la *fantasy* – et une Dame, une sorte de cétacé. Cette « immense baleine grise qui possède un pouvoir supérieur à celui des dessinateurs alaviriens »⁵² est, elle aussi, individualisée puisque l'écrivain distingue la Dame et les dames dans son glossaire⁵³. Ces deux entités complémentaires, élevées au rang de dieux, forment, comme nous l'avons vu, une sorte de nouvelle trinité avec l'Œil d'Otolep, mais elles rejouent également – dans une mesure toute relative – le mythe des amants stellaires⁵⁴ puisque le Dragon, une créature de l'air, et la Dame, aquatique, sont condamnés à vivre éternellement séparés. Ce couple élémentaire constitue une puissance divine qui guide et protège Ewilan dans ses aventures.

C'est dans le deuxième tome de *La Quête* que la jeune dessinatrice commence à rencontrer la Dame, précisément avant d'aller délivrer sa moitié, le Dragon. Elle tisse dès lors une relation profonde et intime avec la créature marine et Ewilan est, après tout, une fille des eaux⁵⁵ :

Longtemps, la Dame et l'adolescente se regardèrent.

Un *courant fondamental*⁵⁶ circula entre elles, jouant sur des sens disparus depuis des millénaires, porteur d'une *parfaite et muette compréhension* puis, au bout d'une éternité, la baleine se laissa lentement couler.

⁵¹ Un totem est défini dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, *op. cit.* comme un « [ê]tre mythique (animal, végétal ou objet naturel) considéré comme l'ancêtre éponyme d'un clan ainsi que son esprit protecteur et vénéré comme tel ».

⁵² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, *op. cit.*, p. 279.

⁵³ « Les dames sont des cétacés géants qui règnent sur les eaux de Gwendalavir. La Dame est une immense baleine grise qui possède un pouvoir supérieur à celui des dessinateurs alaviriens », *idem*.

⁵⁴ D'origine chinoise et aussi nommé le mythe du Bouvier et de la Tisserande, il raconte l'histoire de « deux étoiles situées de part et d'autre de la Voie lactée. Elles sont associées à un couple d'amoureux qui cette nuit-là peut se retrouver grâce à un pont formé par des pies au-dessus de la Voie lactée » dans Jacques PIMPANEAU, *Chine. Mythes et dieux*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2021, p. 195. Les amants sont séparés le reste du temps, à l'image du Dragon et de la Dame, vivant dans des milieux opposés et qui semblent presque se rejoindre, de façon tout à fait exceptionnelle (peut-être la seule de l'année ?) dans l'épilogue du troisième tome de *La Quête*. Remarquons aussi que le Dragon et la Baleine sont des constellations, elles rappellent celles du Bouvier et de la Tisserande.

⁵⁵ Pour reprendre le titre de Michel Bulteau, *op. cit.*

⁵⁶ Nous soulignons. *Idem* pour les expressions suivantes de cette citation.

Juste avant de se fondre dans les profondeurs, elle bascula, avec une grâce surnaturelle. Sa nageoire caudale, ruisselante, se dressa silencieusement vers le ciel et battit l'air comme pour sceller définitivement un accord que Camille ignorait avoir passé, mais qui était gravé *au plus profond de son âme*.⁵⁷

Ewilan comprend la puissante entité, elle est d'ailleurs la seule à communiquer avec elle, comme lors de ce passage où la jeune fille admire les bateaux :

– *Crois-moi, il existe en ce monde des choses beaucoup plus impressionnantes.*

Les mots avaient résonné à l'intérieur de sa tête et elle sursauta.

– Qui est là ? lança-t-elle à voix haute.

Des regards surpris se tournèrent vers elle, mais déjà la réponse retentissait.

– *Qui veux-tu que ce soit ? Moi, bien entendu !*

Pendant une seconde Camille ne comprit pas, puis la lumière se fit dans son esprit.

– La Dame ! s'écria-t-elle. La Dame arrive !⁵⁸

Si Ewilan répond ici de vive voix, c'est mentalement que dialogueront par la suite la Dame et l'héroïne, dans une forme de télépathie signifiée par l'emploi de l'italique dans les œuvres, ce qui révèle non seulement leur puissance – elles possèdent toutes deux des pouvoirs hors du commun –, mais aussi la profondeur de leur lien. Le lexique témoigne d'ailleurs de cette relation puisque l'héroïne est nommée par le Dragon « messagère de [s]a Dame »⁵⁹. Et l'adolescente n'est pas seulement une messagère, elle est aussi le « bras armé » qui accomplit la volonté de la créature aquatique, même si les armes d'Ewilan sont essentiellement mentales, liées à son pouvoir du Dessin. Elle est ainsi chargée par la Dame de la libération du Dragon, assujéti par un collier magique au pouvoir ts'lich⁶⁰. Au fil des tomes, la proximité entre l'adolescente – l'envoyée de la Déesse – et sa figure tutélaire, est soulignée, mais également désacralisée avec humour par Salim qui fait de la Dame « une copine »⁶¹ d'Ewilan. Au sein des trois trilogies alaviriennes, le jeune homme atténue la gravité des intrigues, il dédramatise et désacralise. La « copine » qu'il mentionne est toutefois bien davantage une figure maternelle qui veille sur la

⁵⁷ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 204.

⁵⁸ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 282.

⁵⁹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 257.

⁶⁰ En témoigne l'extrait suivant : « Elle m'a envoyée vers vous, commença-t-elle. Elle s'est adressée à moi, une nuit, alors que j'étais sur un bateau. Nous avons scellé un pacte dont je ne connaissais rien. Plus tard, elle m'a empêchée de mourir pour que je tienne parole. Pourtant, jusqu'à présent, j'ignorais ce qu'elle attendait de moi. Je savais simplement que, pour elle, ma naissance n'avait eu d'autre raison que de me conduire ici, aujourd'hui. Maintenant, je sais. Qui vous a infligé cela ? Qui a osé s'en prendre au Héros de la Dame ? » dans Pierre BOTTERO, *ibid.*, p. 256-257.

⁶¹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 22.

jeune fille – elle la sauve du froid mortel d'une goule⁶² – et la soutient. C'est grâce à elle et au Dragon que l'héroïne réussit à briser le verrou, libérant ainsi les Sentinelles et faisant basculer l'issue de la guerre contre les Raïs et les Ts'liches⁶³.

Véritable *deus ex machina*, le Dragon est également une créature totémique qui protège et aide Ewilan : comme nous l'avons vu, il participe à la destruction du verrou ts'lich, mais il élimine aussi les Raïs qui assaillent les compagnons de l'héroïne en crachant du feu⁶⁴, sauve Ellana⁶⁵ et emmène la légendaire Ellundril Chariakin sur son dos au cœur de l'Imagination pour détruire Ahmour⁶⁶. D'abord présenté comme un gardien, un monstre à affronter pour accomplir une quête, *topos* hérité des littératures antique et médiévale dont on ne compte plus les héros – et non les héroïnes – sauroctones⁶⁷, le dragon devient ici un puissant allié. Cette trajectoire du dragon à affronter au dragon protecteur, voire ami, est devenue, comme le remarquent Philippe Clermont⁶⁸ ou Isabelle-Rachel Casta⁶⁹, récurrente en *fantasy* jeunesse. Toutefois, si les deux universitaires étudient cette évolution à travers le temps et les romans, remarquons que, chez Pierre Bottero, c'est à travers une même œuvre que cet itinéraire s'accomplit : en un tome le Dragon passe du statut d'antagoniste à celui d'auxiliaire. Ce phénomène traduit peut-être d'autant plus l'ambivalence de la créature et participe à mettre à distance le manichéisme parfois stéréotypé des littératures de jeunesse. Ici, l'imaginaire du Dragon se décline de surcroît au féminin : c'est une femme qui doit l'affronter et qui, finalement, le libère. Doit-on voir cette association / libération en lieu et place du combat traditionnel comme une conséquence de la féminité de l'héroïne ? C'est en tout cas un traitement que l'on retrouve dans d'autres œuvres mettant en scène des femmes confrontées à des dragons, à commencer par *Le Trône de fer*⁷⁰. Mais davantage qu'un apanage du féminin, la domestication du dragon nous paraît faire figure de tendance de la *fantasy* contemporaine. D'Atréyu à Eragon⁷¹, les amis de ces créatures deviennent de plus en plus nombreux. Mélanie Bost-Fiévet remarque ainsi qu'

⁶² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 228.

⁶³ *Ibid.*, p. 257.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 265. Le Dragon est désigné à son tour ici comme « un copain » d'Ewilan.

⁶⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, p. 298-299.

⁶⁶ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 354-355.

⁶⁷ Pensons ainsi à Hercule, Cadmos, Yvain ou Beowulf.

⁶⁸ Philippe CLERMONT, « Dragons pour la jeunesse : monstres, êtres ou autres », art. cit.

⁶⁹ Isabelle-Rachel CASTA, « Entre *Le Trône de Fer* et *Les Jeux de la Faim* : une place pour voler au soleil ? », dans *Modernités*, n° 38, 2015, p. 105-116.

⁷⁰ George R. R. MARTIN, *Le Trône de fer*, op. cit.

⁷¹ Les héros de *L'Histoire sans fin* de Michael Ende et de *L'Héritage* de Christopher Paolini.

[à] partir des années 1990, un nouveau paradigme prend le pas sur celui de l'affrontement entre preux chevaliers et adversaire monstrueux : c'est en domptant et en dressant la bête, plutôt qu'en la terrassant, que le héros fait la preuve de son caractère exceptionnel.⁷²

Ellana peut aussi être associée au dragon : notons tout d'abord que la créature fantastique pénètre deux fois son environnement. Au Haman Lô, un jeu dans lequel participants et participantes doivent créer une figure à partir de pierres colorées, l'apprentie marchombre fait naître sous ses doigts un dragon, représenté « [d]ans ses moindres détails, ailes ouvertes, gueule béante, le scintillement des pierres lui donnant jusqu'à l'illusion de la vie »⁷³. La création d'Ellana relève de l'extraordinaire et tient du prodige puisqu'il s'agit d'une « figure que seuls les grands maîtres maîtris[ent] et qu'ils n'utilis[ent] qu'au cours de parties bien plus longues »⁷⁴. C'est un simulacre de dragon que l'adolescente conçoit, mais quelques années plus tard, elle a l'occasion d'en rencontrer un, bien réel. Alors grièvement blessée par Éléa, la jeune femme est hissée sur le dos du Dragon qui l'emmène voir la Dame – qui n'est rien de moins qu'une sorte de dragon aquatique – capable de la soigner. Les deux entités l'empêchent de mourir et apparaissent alors comme des figures protectrices pour la marchombre. L'évènement devient ensuite source de fierté et prouve le caractère exceptionnel d'Ellana qui déclare superbement, dans le but d'impressionner un interlocuteur : « La dernière fois que j'ai volé, c'était sur le dos d'un dragon »⁷⁵. Symboliquement, l'évènement se répète en écho dans l'ultime tome des *Mondes* où la marchombre accomplit un exploit en gravissant l'échine du Serpent⁷⁶, une chaîne montagneuse dont le toponyme rappelle sa chevauchée fantastique, le serpent et le dragon étant de proches créatures. Et l'héroïne ressemble également étrangement à ces reptiles, notamment sur les couvertures de Jean-Louis Thouard⁷⁷ et dans l'adaptation BD de Glénat⁷⁸ puisqu'elle est parée de longs cheveux rassemblés en une tresse saisie en mouvement, qui rappelle quelque peu le serpent. La jeune femme possède également presque des ailes, comme le verrons, et n'est pas loin non plus de cracher du feu, au sens figuré. Ses propos brûlants font d'ailleurs dire à Chiam : « Quelle verve [...] Cette humaine avoir une dague à la place de la langue »⁷⁹. La figure du dragon – du serpent ailé – semble veiller sur l'héroïne et, en même temps, la symboliser.

⁷² Mélanie BOST-FIÉVET, « Dragon », dans Anne BESSON (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 96.

⁷³ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 238.

⁷⁴ *Idem*.

⁷⁵ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 299.

⁷⁶ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 256.

⁷⁷ Voir *infra*, annexe 9.

⁷⁸ Pierre BOTTERO, LYLIAN, Montse MARTIN, Loïc CHEVALLIER, Nicolas VIAL, *Ellana*, 2016-2021, Paris, Éditions Glénat, t.1 *Enfance*, 2016, t.2 *La Voie des Marchombres*, 2017, t.3 *Lames*, 2018, t.4 *L'Envol*, 2019, t.5 *Chutes*, 2020, t.6 *Rencontres*, 2021.

⁷⁹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 111.

Dans une moindre mesure, notons que Doudou, la créature du *Chant du troll* qui se lie à Eejil, la baptise et la protège – bien que n'appartenant pas strictement aux animaux – semble également faire partie de ces figures totémiques qui veillent sur une élue. Cependant, comme son nom et sa fonction l'indiquent, le troll se rangerait davantage parmi les « doudous » pour reprendre la dichotomie de Christian Chelebourg qui explique la différence entre totems et doudous :

Les deux rêveries du double et du lien qui composent le bestiaire ontologique de la littérature de jeunesse contemporaine procèdent de deux dynamiques inverses, l'une qui vise à scinder une unité en dualité, l'autre à fusionner une dyade en monade. La première, sous le signe du totem, pense le moi en termes d'acceptation d'abord, puis de jubilation de sa singularité ; la seconde, polarisée par le modèle du doudou, propose davantage un repli sur l'intimité et s'inscrit dans une démarche introspective et protectrice.⁸⁰

Le troll protecteur d'Eejil appartient sans conteste à cette deuxième catégorie. Quant à la Dame et au Dragon, leur statut paraît plus ambigu, même si la Dame, une créature aquatique, nous semble bien « doubler » Ewilan, donc être son « totem » tandis que le Dragon « double » en quelque sorte Ellana. Quoi qu'il en soit, Christian Chelebourg précise :

les deux dynamiques inverses s'enchaînent en boucle, permettant une certaine circulation de l'une à l'autre. Du totem au doudou, c'est à une véritable ronde que semblent être invitées les rêveries du bestiaire ontologique.⁸¹

Qu'il s'agisse de l'un ou de l'autre, remarquons la grandeur, voire le gigantisme, de ces animaux-totems ou animaux-doudous qui atteste de leur puissance et qui participe à les rendre divins ; leur prodigieuse ombre plane sur les humains et humaines. Accompagnées de la sorte, les protagonistes ne peuvent qu'être surnaturelles.

⁸⁰ Christian CHELEBOURG, « Totems & Doudous : Petit bestiaire ontologique à l'usage des jeunes lecteurs », dans Jacques POIRIER (dir.), *L'animal littéraire : Des animaux et des mots*, Éditions Universitaires de Dijon, 2010, p. 183-198.

⁸¹ *Idem*.

1.2. Mi-femmes mi-bêtes : l'hybridité des figures féminines

1.2.1. *L'animalité lexicale : comparaisons, métaphores, isotopies*

Les héroïnes, à l'image d'Ewilan, sont parfois accompagnées ou guidées par une créature, mais lorsque ce n'est pas le cas, l'animal n'est pas pour autant absent car elles sont nombreuses à incarner elles-mêmes, partiellement – lorsque certaines parties de leur corps sont animales – ou entièrement – lorsqu'elles se métamorphosent. Constatons également que l'animalité des figures botteriennes affleure dans le discours, notamment par le biais de comparaisons et de métaphores. Sans rendre absolument animales ses protagonistes, l'auteur, par sa langue, suggère quoi qu'il en soit ce lien.

Ainsi, bien qu'Éléa ne se change jamais en serpent, elle y est toutefois abondamment comparée : souvent nommée « vipère »⁸², elle est aussi parfois associée à une autre espèce de reptile, comme dans *La Forêt des captifs* où elle devient « une femme plus dangereuse qu'un cobra »⁸³. Mais elle est plus généralement « une traîtresse, un serpent que l'Empire abritait en son sein »⁸⁴. On note aussi « son allure de serpent »⁸⁵ et la métaphore « le venin de la félonne »⁸⁶ est également mentionnée. Plusieurs caractéristiques se dégagent de ces comparaisons et c'est presque toujours en raison de sa dangerosité (venin, cobra⁸⁷) et de sa trahison (félonne, traîtresse) qu'Éléa est associée au serpent. Voyons ici une résurgence de l'Ève mythique, mais Éléa est tout à la fois le serpent – elle instille le doute et brise l'harmonie du couple Altan / Élicia en révélant sa liaison passée avec le père de l'héroïne⁸⁸ – que la femme originelle qui a croqué dans le fruit défendu, le fruit de la connaissance, puisqu'Éléa est avide de savoirs. Elle est celle qui expérimente, qui explore et est poussée par la curiosité. Elle est aussi, bien sûr, une femme traîtresse puisqu'elle fait alliance avec les Ts'liches et se détourne de ses devoirs de Sentinelle, tout en convainquant ses pairs de cesser leur surveillance de l'Imagination. Dans l'adaptation bédéique de Glénat, nous remarquons d'ailleurs qu'Éléa est représentée avec un visage triangulaire, un corps tout en courbes qui crée des sinuosités et une longue chevelure qui ondule, qui serpente, et lui donne un air reptilien. Les figures de style qui animalisent Éléa sont alors traduites en images :

⁸² Par exemple dans Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 123. Cette occurrence est toutefois loin d'être unique et se répercute en écho tout au long du cycle.

⁸³ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 226.

⁸⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 151.

⁸⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 294.

⁸⁶ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 6.

⁸⁷ Notons que certains cobras sont capables de cracher leur venin, comme Éléa déverse son fiel.

⁸⁸ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 269-271.



Fig.17. Éléa dans l'adaptation BD (BOTTERO, Pierre, LYLIAN, BALDETTI, Laurence, VIAL, Nicolas, *La Quête d'Ewilan*, t.5 Al-Poll, Paris, Éditions Glénat, 2017, p. 25).

Le serpent n'est cependant pas un animal foncièrement négatif chez Pierre Bottero puisque l'héroïne Ellana y est aussi fréquemment comparée. Le lexique l'associe volontiers à l'animal en raison de sa souplesse, de ses torsions, et de sa célérité : elle est « aussi vive qu'un serpent »⁸⁹. Avant d'être greffée – de recevoir ses serres, donc de devenir une sorte d'oiseau –, Ellana rampe dans le Rentai et se faufile dans les anfractuosités de la roche, à la manière d'un reptile. Elle accomplit alors un véritable itinéraire ascensionnel, d'abord serpent rampant, elle devient oiseau et prend son envol, à l'image de son ancêtre Mélusine qui semble procéder à ce même parcours, d'abord chthonien – lorsqu'elle est à demi serpente – puis aérien en s'envolant par la fenêtre de la forteresse de Lusignan. Un des pouvoirs d'Ellana, le chant marchombre, la rapproche également du reptile au moyen d'une comparaison puisqu'il permet « de prendre le contrôle d'un adversaire, comme un serpent charme sa proie avant de la tuer »⁹⁰. Cette croyance

⁸⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 91.

⁹⁰ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 110.

populaire du serpent qui charme, hypnotise, établit ici un parallèle entre les serpents et les Sirènes et, précisément, Laurence Harf-Lancner explique, au sujet de Mélusine, que « la forme animale de la fée est celle d'un serpent, mais d'un serpent aquatique derrière lequel affleure l'image de la sirène »⁹¹.

Cependant, Ellana est, bien davantage que chthonienne, une femme céleste. La marchombre arpente la canopée, les toits, les sommets et les hauteurs, comme en témoigne la couverture du premier tome du *Pacte* qui la représente perchée sur une façade, surplombant la ville et tutoyant la lune⁹². C'est d'ailleurs après lui avoir fait escalader « la plus haute tour du palais »⁹³, lorsqu'ils se trouvent « à mi-chemin entre la terre et les étoiles »⁹⁴ que Jilano déclare : « Bienvenue chez les marchombres, Ellana »⁹⁵, révélant le fait que l'univers marchombre est un univers ô combien aérien. Et l'héroïne est, de fait, associée au vent. Rappelons que parmi les « Dix rêves pour un marchombre » se trouvent « Rêver le vent » et « Chevaucher la brume »⁹⁶ et qu'elle répond « Vent » à l'Ahn-Ju lorsqu'on lui demande si elle est « vent ou nuage »⁹⁷. En parfaite harmonie avec cet élément, Ellana, juchée sur le sommet d'un mât, semble prête à s'envoler :

Elle jouait avec le vent.

Ses mains ouvertes, ses doigts écartés, captaient le sens de chaque rafale, l'esprit de chaque bourrasque, les transmettaient à son buste qui ondulait, à ses hanches qui ondoyaient, à ses épaules qui sinuaient. Danse sensuelle en parfaite harmonie avec les courants invisibles qui l'enlaçaient.⁹⁸

L'oiseau se dessine, mais le serpent n'est jamais loin (« ondulait », « ondoyaient », « sinuaient »). Oyoel, le nautonier du navire sur lequel Ellana s'exerce, pense qu'elle « tent[e] de... voler »⁹⁹ et Ewilan, loin de le détromper, explique qu'elle « ne serai[t] pas étonnée qu'Ellana en soit capable »¹⁰⁰. Une isotopie associant la marchombre aux oiseaux est sous-jacente dans l'ensemble du cycle, en particulier dans *Le Pacte*, et se traduit notamment par l'omniprésence d'un élément – l'air ou le vent – ainsi que par la récurrence d'environnements célestes, de décors haut perchés, sortes de juchoirs où vient se poser Ellana. Ajoutons que le

⁹¹ Laurence HARF-LANCNER, *Le Monde des fées...*, op. cit., p. 56.

⁹² Voir *infra*, annexe 9.

⁹³ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 210.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 211.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 212.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 417.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 277.

⁹⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 44.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 41.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 42.

thème du vol apparaît sans cesse dans les aventures de la guerrière et ce, dès le début de son cycle, bien avant qu'elle ne devienne la marchombre accomplie que l'on retrouve dans *La Quête*. C'est ainsi qu'âgée d'environ treize ans, elle répond tout naturellement « Oui »¹⁰¹ lorsque Oril lui demande sarcastiquement si elle sait voler. Et l'adolescente de le prouver :

Joignant le geste à la parole, [elle] s'élança. Elle prit appui sur le parapet et plongea dans le vide. Son corps décrivit une courbe épurée, loin au-dessus du sol, puis ses mains touchèrent le toit d'en face, elle rentra la tête, roula, se releva.¹⁰²

Dès son plus jeune âge, Ellana présente d'étonnantes capacités qu'elle exploite au fil des romans grâce à l'apprentissage marchombre qui la fait évoluer. Elle devient alors de plus en plus oiseau et les comparaisons et métaphores s'intensifient. C'est ainsi que le deuxième tome de ses aventures est sous-titré *L'Envol* : ce groupe nominal hautement symbolique annonce, d'une part, l'émancipation de l'héroïne qui termine sa formation auprès de Jilano et le quitte dans ce tome ; d'autre part, et au sens propre cette fois, Ellana apprend à « voler », entendons, à se mouvoir avec une aisance surnaturelle dans les hauteurs. Le résumé en quatrième de couverture de ce roman insiste encore sur ce phénomène puisque les lecteurs et lectrices peuvent lire :

Ses longs cheveux noirs tombant en rideau devant son visage, son attitude, position de combat ou figure de danse, l'énergie qui se dégageait d'elle...

La fille n'était plus une fille.

C'était un oiseau.

Prêt à l'envol.¹⁰³

Judicieusement nommé, ce tome est celui qui associe le plus Ellana à un oiseau et où de nombreuses personnes vont lui demander si elle est capable d'accomplir l'impossible, voler, à commencer par Jilano, dont la question martèle le roman¹⁰⁴, comme il semble marteler l'esprit de l'héroïne : « Dis-moi, jeune apprentie, les hommes sont-ils capables de voler ? »¹⁰⁵. À lui comme à Oril, elle répondra « oui ». Ce sont aussi quatre hommes, qualifiés de « brutes »¹⁰⁶, qui l'ont prise pour une proie et, se moquant d'elle d'un rire graveleux, lui disent : « Tu crois

¹⁰¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 81.

¹⁰² *Idem.*

¹⁰³ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol, op. cit.*

¹⁰⁴ La question est posée non moins de huit fois aux pages 22, 23, 29, 32, 206 et 305.

¹⁰⁵ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol, op. cit.*, p. 29.

¹⁰⁶ *Idem.*

vraiment que tu vas nous échapper en t'envolant ? »¹⁰⁷. C'est à ce moment-là qu'Ellana se métamorphose, sous la plume de Pierre Bottero, en oiseau, et joue la scène annoncée dans la quatrième de couverture. Son maître marchombre pousse encore plus loin l'association en usant non plus d'interrogations, mais de métaphores au terme du roman lorsqu'il lui dit, par exemple, que les hommes qui s'attachent à elle sont « éblouis par [ses] ailes et puisqu'ils sont inaptes au vol, ils rêvent qu[']elle] les sacrifi[e] pour eux »¹⁰⁸. Ellana n'est plus seulement *comparée* à l'animal, elle le devient pleinement dans le discours par analogies, au moyen des métaphores. Et, comme nous l'avons mentionné, ce jeu d'association entre Ellana et l'oiseau prend un tout autre sens à la fin du roman lorsque l'apprentie termine sa formation et devient marchombre. Jilano lui retire alors les liens qu'il lui avait imposés – Ellana devait escalader une montagne pieds et poings liés – en déclarant : « Tu es au sommet, Ellana. Offre-moi le bonheur de te voir t'envoler »¹⁰⁹. Celle-ci, en haut de la montagne, doit alors quitter le nid. L'héroïne elle-même encourage aussi volontiers le parallèle dans ses prises de paroles et affirme sans ambages « [j]e me suis envolée »¹¹⁰ ou « [m]oi, je suis un oiseau ! »¹¹¹. L'oiseau est éminemment symbolique : il représente la liberté à laquelle les marchombres sont tant attachés. En accomplissant ce qui paraît impossible pour le commun des mortels, en volant, Ellana transcende les limites humaines, accomplit un exploit et devient légendaire. Au fur et à mesure, les romans construisent symboliquement, dans le discours, l'image d'une femme surnaturelle. Cette capacité extraordinaire contribue à rapprocher Ellana de la figure mélusinienne puisque, comme le rappelle Françoise Clier-Colombani :

Ce qui apparaît à l'évidence dans l'étude des légendes dites parallèles à celles de Mélusine, c'est la permanence de l'élément aquatique, du bain et de l'envol. Ce sont précisément ces états ou ces étapes de métamorphose, qui nous apparaissent comme le fondement même du mythe.¹¹²

Ces trois éléments se retrouvent bien dans l'histoire d'Ellana, mais dans des proportions très différentes de celles du mythe originel. Chez Jean d'Arras ou chez Coudrette, c'est le côté aquatique qui prédomine et « l'envol » ne se trouve guère que dans le départ de la fée et éventuellement dans ses retours funèbres pour annoncer le trépas du chef des Lusignan, moment

¹⁰⁷ *Idem.*

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 336.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 384.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 58.

¹¹¹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 80.

¹¹² Françoise CLIER-COLOMBANI, op. cit., p. 150.

où elle vole et, surtout, crie, autour de la forteresse. Les romans botteriens et le personnage d'Ellana mettent, quant à eux, davantage l'accent sur l'envol, au détriment de l'eau – pourtant présente, mais minoritaire. Ellana semble finalement bien plus femme-oiseau que femme-serpent.

Cependant, l'héroïne du *Pacte*, tout comme Siam, Shaé et Nawel, est aussi associée aux félins. La grâce et la vivacité de ces prédateurs induisent force comparaisons et métaphores : Nawel possède par exemple une « crinière blonde qui lui [tient] lieu de chevelure »¹¹³, la Frontalière se déplace « avec les gestes fluides et précis d'un félin »¹¹⁴ et « fai[t] irrésistiblement penser à un chat. Un chat capable d'égorger un guerrier de cent kilos »¹¹⁵. Mathieu pousse encore plus loin l'association en se demandant « si elle n'était pas un fauve plutôt qu'une femme »¹¹⁶. Ellana fait l'objet de comparaisons semblables, elle qui « se [meut] avec une grâce féline »¹¹⁷ et qui possède « la vivacité d'un chat »¹¹⁸, à l'instar de Shaé dont émane « une grâce féline envoûtante »¹¹⁹. Ces analogies aux félins et, en particulier, aux chats convoquent le souvenir de Catwoman¹²⁰, super-héroïne de DC Comics et combattante hors-pair caractérisée par sa souplesse et sa furtivité. Ajoutons que, dans *L'Autre*, Shaé est régulièrement à l'origine de grognements¹²¹ et ce, alors même qu'elle est humaine, c'est-à-dire non métamorphosée, sans que l'on puisse déterminer avec certitude s'il s'agit d'une manifestation de sa nature de Métamorphe ou d'une métaphore de Pierre Bottero. Tant employés au sens propre qu'au sens figuré, le substantif « grognement » et le verbe « grogner » participent quoi qu'il en soit à construire une image de femme animale et sauvage. Le prénom même de Shaé indique d'ailleurs sa nature : s'il n'évoque pas un grognement, il est en revanche un rugissement. Dans une interview, l'écrivain explique : « Chaque personnage doit avoir un nom qui ne peut appartenir qu'à lui, qui doit le définir dans son essence même »¹²². Le prénom de Shaé répond à ce principe : la jeune Métamorphe, qui se transforme parfois en aigle ou en hibou, est avant tout une féline et cette nature s'ancre, de façon scripturale, dans son identité.

¹¹³ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 18.

¹¹⁴ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, p. 304.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 240.

¹¹⁶ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 208.

¹¹⁷ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 64.

¹¹⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 135.

¹¹⁹ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 138.

¹²⁰ Catwoman apparaît pour la première fois dans le premier numéro du *comic book Batman*, créé par Bob Kane et Bill Finger et publié en 1940.

¹²¹ *Ibid.*, p. 84, 102, 261 ou 272.

¹²² Propos de Pierre BOTTERO dans une interview pour *Fantastinet*, art. cit.

1.2.2. Yeux et griffes : les signes d'une félinité

Dès le premier chapitre dans lequel apparaît Shaé, les lecteurs et lectrices de *L'Autre* découvrent une adolescente surnaturelle. L'héroïne ne s'est pas encore transformée en animale, n'a pas conscience de son don de Métamorphe, mais ce qu'elle nomme « la Chose »¹²³ – cette entité qui la possède et qui semble presque accéder au rang de personnage, comme le suggère l'emploi de la majuscule – se manifeste. Le lectorat apprendra par la suite que cette Chose fait pleinement partie de Shaé, qu'il s'agit de la part de Métamorphe qui réside en elle, mais il peut d'ores et déjà apercevoir cette nature animale. Cette dernière se révèle en particulier dans les yeux de Shaé, ainsi perçue par son agresseur au début du premier tome : « Derrière les longs cheveux noirs de la fille, deux yeux effrayants se rivèrent dans les siens. Deux yeux jaunes et brillants aux pupilles verticales. Deux yeux de fauve »¹²⁴. Les yeux luminescents de Shaé, ceux de la hyène qui sommeille en elle, sont fréquemment évoqués et la définissent comme une femme hybride. L'adolescente est parfois pleinement humaine, nous verrons également qu'elle se métamorphose entièrement en animale, mais, à quelques reprises, Shaé oscille entre ses deux natures, devenant mi-femme mi-féline. C'est le cas dans cette scène, où l'héroïne possède des yeux de prédatrice, mais elle semble également être dotée de griffes, voire, posséder une patte de félin puisqu'elle lacère le visage de son agresseur, sans aucune arme. Le phénomène interroge l'individu qui s'en prend à elle :

Shaé frappa avant lui.

Trop rapide pour qu'il ait une chance d'éviter le coup.

Sous l'impact, la tête du balafre partit en arrière. Avec un grognement incrédule, il porta les doigts à sa joue. Il les retira ruisselants de sang.

– Elle a un couteau ! vociféra-t-il.

Puis son regard tomba sur la main de Shaé. Elle ne tenait pas de couteau...

... et ce n'était pas une main.

Pendant une seconde, il refusa ce qu'il voyait. Ce n'était pas possible. Ce n'était...¹²⁵

Le mystère demeure quant à la main de Shaé : lecteurs et lectrices ne sauront pas, dans ce chapitre, ce qu'a vu l'agresseur. Compte tenu de la nature de la jeune fille et des blessures occasionnées, nous pouvons toutefois supposer qu'une partie de son corps est devenue, temporairement, celle d'un animal.

¹²³ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 29.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 28.

¹²⁵ *Idem.*

Si les yeux d'Ellana ne se caractérisent pas par une couleur jaune luminescente, ils sont en revanche eux aussi extraordinaires. L'héroïne possède une vision particulièrement développée qui surpasse celle de ses compagnes et compagnons. Le narrateur note ainsi que « ce que seul le regard aiguisé de la marchombre avait discerné devint visible aux yeux de tous »¹²⁶ dans *Les Mondes*. Cette vision acérée semble être celle d'une prédatrice, qu'elle soit rapace – nous avons insisté sur le lien d'Ellana aux oiseaux – ou féline. Mais c'est surtout sa greffe, ses « trois lames brillantes [qui] jailli[ss]ent entre ses doigts. Sortant directement de son corps. Aussi affûtées que des rasoirs »¹²⁷ qui convoquent cette double image animale. D'une part, l'écrivain décrit ces lames comme des « [s]erres »¹²⁸ et fait ainsi d'Ellana un « oiseau de proie »¹²⁹. D'autre part, les lames qui sortent de ses phalanges peuvent aussi être considérées comme des griffes. Entre oiseau et félin, l'imagerie alterne selon les contextes et Ellana se rapproche par exemple davantage du dangereux fauve quand elle se trouve dans la forêt maudite : « ses griffes jaillirent presque malgré elle entre ses doigts. Ombreuse abritait désormais un prédateur de plus »¹³⁰. Remarquons que cette greffe est très particulière, elle constitue une arme offensive, et se distingue donc d'autres exemples de greffes qui consistent par exemple à ouvrir des serrures ou à voir dans l'obscurité. Elle trace également une filiation entre maîtres et élèves : Jilano, le maître d'Ellana, comme Salim, son apprenti, bénéficient eux aussi de greffes qui touchent les mains et qui servent d'armes – Jilano possède un fouet rétractable qui sort à son gré de sa paume et Salim fait apparaître des lames de lumière au creux de ses mains. Ce type de greffe traduit une forme d'animalité, mais participe également à faire d'Ellana une super-héroïne héritière de Wolverine, dont le nom est lui-même animal et renvoie au glouton. Wolverine est un des X-Men¹³¹, personnage récurrent de la série de *comic books* du même nom, capable de faire jaillir trois longues griffes entre ses phalanges¹³², comme sa déclinaison féminine botterienne, la marchombre. À travers le personnage d'Ellana, nous percevons bien les influences éclectiques de Pierre Bottero qui crée un personnage composite : super-héroïne, guerrière, magicienne – en ce qu'elle utilise par exemple le chant marchombre, un pouvoir que l'on peut qualifier de « magique ». L'auteur met également en évidence la proximité de la jeune femme et des félins qui « s[e] montr[ent] particulièrement réceptifs » à ce

¹²⁶ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'EWilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 165.

¹²⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 376.

¹²⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 30.

¹²⁹ *Idem*.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 404.

¹³¹ Pierre Bottero mentionne d'ailleurs les X-Men dans *La Quête d'EWilan* lorsque Salim dit à EWilan : « à côté de toi les X-men sont des vieillards gâteux ! » (*D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 48).

¹³² Wolverine fait partie des « nouveaux X-Men », il est créé par Roy Thomas, Len Wein et John Romita et apparaît pour la première fois aux États-Unis dans le *comic book Incredible Hulk* en 1974.

chant et explique que « sans doute parce que leur nature les ren[d] proches des marchombres, il [est] rare que leurs rencontres s'achèvent mal »¹³³. En dépit du fait qu'Ellana soit dotée de griffes / serres et que sa vision extraordinaire soit celle d'une prédatrice, l'héroïne ne se défait jamais pleinement de son humanité ; elle est une figure surnaturelle, mais demeure une femme. À l'inverse, Shaé abandonne entièrement et régulièrement son apparence humaine pour se livrer librement à l'animalité.

1.2.3. *La métamorphose animale*

Dans *L'Autre*, Shaé est Métamorphe : elle peut devenir un animal et se transforme plusieurs fois en oiseau. Son choix se porte, comme celui d'Ellana, sur des rapaces. Elle devient ainsi « un aigle à l'envergure démesurée et au plumage noir comme la nuit »¹³⁴ et dégage « une fascinante impression de puissance »¹³⁵. Sous cette apparence, Shaé chasse et inverse alors les rôles traditionnels assignés au genre puisque c'est elle qui part en quête de nourriture et qui ramène à Natan, condamné à demeurer dans la Maison, une « oie sauvage [...] morte sur le coup lorsque [s]es serres [...] s'étaient refermées sur elle »¹³⁶. Notons qu'elle se transforme également en « grand duc »¹³⁷, pour le plaisir de voler, dans le deuxième tome de *L'Autre*. Ainsi la jeune fille incarne des animaux d'une certaine noblesse, aigle ou hibou (un des plus grands rapaces d'Europe). Elle qui a souvent été « chassée » par des hommes, comme le montre une des premières scènes du cycle¹³⁸, n'est plus une proie, elle devient prédatrice. Ces incarnations animales permettent alors l'aboutissement d'une vengeance, le hibou est d'ailleurs un présage de mort et était cloué sur les portes par le passé, comme les chouettes, pour conjurer le mauvais sort. Il est associé à la nuit, ce qui correspond bien à Shaé qui est une figure nocturne (cheveux et yeux noirs, peau mate). Mais le hibou est aussi, dans l'imaginaire collectif, le compagnon familial des sorciers et sorcières. Shaé convoque ce souvenir lorsqu'elle le choisit pour se métamorphoser et hérite de cette imagerie, devenant alors quelque peu sorcière. Si les oiseaux traversent les romans du cycle de Gwendalavir, notons par ailleurs qu'ils ont grandement inspiré Pierre Bottero dans l'écriture d'un texte paru à titre posthume chez Rageot, *Les Aigles de Vishan Lour*, qui prend pour sujet des aigles, une chouette effraie, un autour et leurs propriétaires.

¹³³ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 408.

¹³⁴ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 300.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 17.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 16.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 173.

¹³⁸ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 26-29.

L'héroïne, nommée Plume et dont la comparaison avec Athéna nous semblerait tout à fait justifiée, est une intrépide voleuse qui n'est pas sans rappeler Ellana et qui, selon Claudine Bottero (épouse de l'auteur), « peut être considérée comme l'ancêtre des Marchombres »¹³⁹. Les oiseaux s'incarnent dans les figures féminines, mais il s'agit toujours, peu importe leur espèce, de rapaces, de prédateurs dangereux ayant vocation à souligner le caractère redoutable des héroïnes.

La métamorphose privilégiée par l'adolescente de *L'Autre* est toutefois féline : tout d'abord, Shaé devient une hyène, comme le met en évidence le titre du premier tome, *Le Souffle de la hyène*, ainsi que l'illustration de couverture. Natan, confronté à l'animal, le détaille ainsi :

Il connaissait ces mâchoires puissantes, parmi les plus puissantes de tous les mammifères carnivores, et cette silhouette si caractéristique qu'il avait souvent observée en Tanzanie. Il savait aussi que malgré sa réputation de charognard, l'animal qui lui faisait face était un redoutable chasseur, fort, endurant, rusé.

Un tueur.

Il ignorait, en revanche, par quelle magie ce n'était plus Shaé qui se trouvait près de lui, mais une hyène noire de soixante kilos.¹⁴⁰

Le choix est pour le moins original ; la hyène est surtout connue pour son « rire » caractéristique et inquiétant, non mentionné ici, mais qui peut rappeler le fait que Shaé est une figure vengeresse. Elle se venge des hommes qui l'ont blessée ou brutalisée, mais elle venge aussi les défunts membres de sa famille. La hyène « rit » devant la mort, lorsqu'elle a trouvé de la nourriture, comme l'adolescente semble se satisfaire de la destruction de ses opposants et opposantes ou de ses bourreaux. Il s'agit quoi qu'il en soit d'un prédateur, d'un chasseur et d'un animal nocturne, à l'instar du grand-duc. De plus, la hyène est liée à la magie puisqu'on lui attribue des « facultés de divination »¹⁴¹ et Shaé est, précisément, une magicienne qui se métamorphose, qui voit au-delà des portes de la Maison et qui présente une étonnante capacité de régénération.

L'héroïne se change ensuite peu à peu en panthère – panthère noire ou once, c'est-à-dire panthère des neiges – à partir du chapitre 19 de la deuxième partie du premier tome, moment où elle commence à contrôler son pouvoir et ses transformations. La panthère devient alors rapidement sa métamorphose favorite et l'adolescente déclare : « Jour après jour, me transformer en panthère devient plus facile tandis que les autres formes animales

¹³⁹ Pierre BOTTERO, *Les Aigles de Vishan Lour*, op. cit., p. 8.

¹⁴⁰ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 103.

¹⁴¹ Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT (dir.), *Dictionnaire des symboles*, op. cit., p. 594.

m'échappent »¹⁴². Après la hyène, c'est donc un nouveau félin, un nouveau prédateur, qu'incarne Shaé, mais elle acquiert aussi une certaine noblesse en devenant panthère, un animal plus imposant, mais aussi plus gracieux que la sauvage hyène. La couleur noire, caractéristique de ses métamorphoses (panthère noire, aigle noir, dauphin noir...) souligne l'association de Shaé à la nuit et contribue également à la rapprocher des sorcières. Après tout, n'étaient-elles pas, selon les croyances populaires, accompagnées de chats noirs ? C'est sous sa forme de panthère que Shaé tue Enola, la cousine de Natan possédée par l'Autre¹⁴³, et c'est également en incarnant cet animal qu'elle parvient à vaincre Jaalab, dans cette scène :

Jaalab, gesticulant, essayait de se débarrasser de Shaé, panthère, qui mettait toute son énergie à poursuivre l'œuvre de destruction entamée par le masamune, fouissant son ventre de ses griffes et de ses crocs. [...]

Cent mètres plus bas, la forme minuscule de la panthère vacilla.

Disparut.

Jaalab, moribond, plongea seul dans l'acide.¹⁴⁴

La métamorphose animale permet de déplacer la violence des meurtres, ce n'est pas tant Shaé qui tue Enola ou qui tue Jaalab qu'une panthère. Cette violence est d'ailleurs réduite par le fait qu'Enola est possédée, qu'elle n'est donc plus vraiment humaine, et que Jaalab est une entité démoniaque. Nous retrouvons déjà un procédé similaire dans les contes où la violence est déplacée sur les *belles-mères* qui maintiennent intactes l'image de la mère pour ne pas heurter le jeune lectorat. Petits lecteurs et petites lectrices n'ont pas à s'en vouloir de ressentir de la colère et de vouloir la mort d'une figure maternelle puisque ce n'est pas tant la mère qui est visée qu'une marâtre, une belle-mère – nous retrouvons aussi ce déplacement avec Ewilan qui cherche à anéantir une figure qui ressemble étrangement à sa mère, nous reviendrons sur ce point. Selon un fonctionnement analogue, dans *L'Autre*, la violence et le meurtre sont en quelque sorte déchargés des épaules de l'héroïne pour peser sur celles de l'animale.

Shaé tisse un lien particulier avec les félins, elle a même la capacité de les comprendre et de dialoguer avec eux. Visitant un zoo parisien,

Shaé se fige.

Face à deux yeux jaunes aux pupilles verticales. Deux yeux jaunes qui ne cillent pas et l'observent. Perforant son âme de part en part.

¹⁴² Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 85.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 146.

¹⁴⁴ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 299-300.

Tigre.

Shaé empoigne les barreaux de la cage et, lentement, glisse à terre. Elle laisse échapper un gémissement. Son corps est devenu lave, sentiments et émotions bouillonnent en elle, se fondent pour créer une nouvelle alchimie. Dououreuse. Neuve.

« *Qui es-tu ?* »

Les mots ont retenti dans son esprit sans qu'elle sache avec certitude qui les a proférés. Le tigre ? Le tigre !

« *Qui es-tu ?* »

La question est un ordre.

Le tigre. Ses yeux. Pareils à deux miroirs qui l'interrogent et la renvoient à elle-même. Lui indiquent la voie.

– Je... je ne sais pas !

« *Apprends.* »¹⁴⁵

Et Shaé, forte de sa rencontre avec le tigre, apprend à se métamorphoser à son gré, elle qui a jusqu'alors subi ses transformations animales. D'un point de vue extérieur, la scène, pour le moins étrange, est ainsi décrite :

Un zoo à Paris.

Une mère de famille et deux fillettes assistent, sidérées, à une scène incroyable. Une jeune fille aux longs cheveux noirs est agenouillée près d'un tigre six fois plus lourd qu'elle. Elle a posé sa tête sur son épaule massive comme pour le remercier et il la gratifie d'un regard énigmatique qu'elles ont tout de même envie de qualifier de tendre.¹⁴⁶

L'extrait n'est pas sans rappeler *Le Bonheur dans le crime* de Barbey d'Aurevilly, où Hauteclair Stassin passe sa main entre les barreaux d'une cage du Jardin des Plantes pour fouetter de son gant le museau d'une panthère ; « panthère contre panthère »¹⁴⁷, dit alors un des personnages. Chez Pierre Bottero, nul affrontement, il ne s'agit pas d'une domination de la femme sur l'animal, mais plutôt d'une fusion, d'un partage qui rend compte de l'essence sauvage de l'héroïne.

Pourquoi une telle présence féline dans les œuvres botteriennes ? Les animaux convoqués – tigre, lion, hyène, panthère ou chat – sont agiles, vifs, mais aussi gracieux et mystérieux. Cette grâce, dans le combat notamment, apparaît régulièrement chez l'écrivain pour caractériser les guerrières, suggérant une essence féminine et s'inscrivant ainsi dans une vision

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 249. L'italique exprime un dialogue télépathique, comme dans le cas d'Ewilan et de la Dame.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 250.

¹⁴⁷ Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Les Diaboliques. Le Rideau cramoisi. Le Bonheur dans le crime*, présentation et notes par T. Corbeau, Flammarion, « Étonnants classiques », 2015, p. 102.

tant traditionnelle que stéréotypée – nous aurons l’occasion de revenir sur ce point. Les animaux choisis sont aussi des symboles de puissance et de force, comme le montre l’héraldique puisque les lions et léopards ornent fréquemment les blasons royaux¹⁴⁸. La présence animale s’explique en partie en raison de la double appartenance des œuvres aux littératures de jeunesse – un champ souvent parcouru par les animaux¹⁴⁹ – et à la *fantasy* où les créatures fantastiques tout comme les chevaux, principaux moyens de transport dans des sociétés préindustrielles, font partie du personnel récurrent. Si serpents, dragons et oiseaux permettent d’établir un parallèle entre les héroïnes et des figures féminines mythiques ou merveilleuses comme Mélusine, l’association féline semble constituer, en revanche, un phénomène assez isolé – jusqu’au XX^e siècle tout du moins, où naît Catwoman. Dans *L’Odyssée*, Circé ensorçèle « des loups montagnards et des lions »¹⁵⁰ et les sorcières sont aussi redoutées, dans l’imaginaire collectif, par la métamorphose qu’elles peuvent occasionner. Toutefois, rares sont celles qui se changent elles-mêmes en animal, d’autant plus en félin. Ce type de prédateur semble plus volontiers associé au masculin¹⁵¹, en témoigne par exemple Yvain et son double, le lion. Ajoutons, par ailleurs, que la métamorphose animale occasionnée par Circé ou subie par Mélusine est monstrueuse : elle est négative, traduit une régression (les pourceaux de Circé) ou une condamnation (la malédiction mélusinienne). Chez Pierre Bottero, la métamorphose est au contraire éminemment bénéfique, elle constitue un super-pouvoir et est tout à fait désirable. Ce qui traduisait la faute ou le blâme devient un signe de toute-puissance ; la métamorphose sublime au lieu de condamner. Nous retrouvons cette même trajectoire dans nombre de romans jeunesse où les sorciers et sorcières ne sont plus des hérétiques proches du Diable, mais de super-héros et de super-héroïnes, pensons à *Tara Duncan*¹⁵² ou à *Harry Potter*¹⁵³.

¹⁴⁸ Tels sont les cas des blasons des rois d’Écosse, d’Arménie ou de Richard Cœur de Lion.

¹⁴⁹ À ce sujet, voir en particulier le chapitre « Le petit zoo de l’enfance » dans Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 139-154.

¹⁵⁰ HOMÈRE, *Odyssée*, *op. cit.*, chant X, p. 197.

¹⁵¹ Remarquons néanmoins Bastet, la déesse égyptienne à tête de chat et Ishtar, déesse sumérienne, dont l’attribut est le lion.

¹⁵² Sophie AUDOUIN-MAMIKONIAN, *op. cit.*

¹⁵³ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, *op. cit.*

2. Constellations des relations (sur)humaines : d'Éros à Thanatos

2.1. Les relations amoureuses : figures virginales et fées amantes

2.1.1. Variations autour de la virginité : les chasseresses et les guerrières

À travers les rapports qu'entretiennent les héroïnes aux animaux, nous avons appréhendé leur surnaturalité et leur héritage mythico-merveilleux. Ce legs est peut-être d'autant plus saillant en ce qui concerne leurs relations aux êtres humains puisqu'elles rejouent certains mythes bien connus – l'infanticide, par exemple, est depuis Euripide un mythe caractéristique de Médée. Ce sont aussi, de manière plus générale, leurs liens à l'autre qui révèlent parfois leur nature, des liens oscillant entre les deux pôles de l'amour et de la mort, mais dont l'entre-deux permet de percevoir tout un nuancier de relations.

En ce qu'elles mettent en scène des jeunes filles – enfants, pré-adolescentes et adolescentes – les œuvres de Pierre Bottero représentent des figures virginales. Ajoutons également que quelques personnages échappent, parfois temporairement, à la relation amoureuse et viennent ainsi offrir au lectorat un vaste panel de personnages féminins et de rapports humains. Souvent plus proches des guerrières que des magiciennes, comme Nawel ou Siam, ces jeunes filles héritent d'Artémis / Diane ou de Viviane, aussi nommée Ninienne ou Nivienne selon les textes. L'une va quoi qu'il en soit de pair avec l'autre puisque les récits médiévaux établissent sinon une parenté du moins une analogie entre les deux figures¹⁵⁴. Laurence Harf-Lancner note d'ailleurs au sujet de Viviane et de la Dame du Lac, souvent fusionnées en une seule et même femme, qu'elles sont « toutes deux dépourvues du caractère érotique qui s'attache le plus souvent aux fées dans leurs relations avec les mortels »¹⁵⁵. Dans *Les Âmes croisées*, Nawel illustre de façon exemplaire ce phénomène en se soustrayant à toute sensualité ; elle coupe d'ailleurs ses longs cheveux blonds lorsqu'elle arrive chez les Armures¹⁵⁶. Les cheveux regorgent d'érotisme : le geste de Nawel est donc éminemment symbolique, l'héroïne se coupe, littéralement, de son potentiel érotique et tranche dans le vif sa

¹⁵⁴ Jean-René VALETTE explique par exemple au sujet du *Lancelot* : « bien avant de révéler que Ninienne était une fée, le roman avait fait apparaître en filigrane l'image de Diane "la divesse del bois" : le lecteur ne peut manquer de confondre les deux figures tant le texte s'ingénie à multiplier les rapprochements : le lac est appelé *lac de Diane*, l'espace de prédilection de la dame est la forêt, etc. ». Voir : *La Poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 1998, p. 115.

¹⁵⁵ Laurence HARF-LANCNER, « Lancelot et la Dame du Lac », *Romania*, n° 417, 1984, p. 16-33.

¹⁵⁶ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 257.

féminité¹⁵⁷. C'est également de sa beauté dont Nawel se sépare puisqu'elle explique avoir été désignée « comme la plus belle fille de l'école. Grâce à ses cheveux »¹⁵⁸. De surcroît, le narrateur explique dès le début du roman que « toutes les histoires d'amour l'ennuyaient »¹⁵⁹ et elle déclare à son tour : « [j]e ne me marierai jamais »¹⁶⁰. Loin de se départir de ses premières décisions, la jeune femme confirme son choix au fil du roman. Elle évolue, acquiert une grande maturité, mais sa résolution reste intacte, même lorsque Lyiam, un jeune Armure, la masse avec un onguent et qu'une « chaleur exquise se propag[e] dans son corps, née du contact des mains de Lyiam avec sa peau » et qu'elle se demande : « [é]tait-ce d'ailleurs vraiment un massage ? Une caresse ? »¹⁶¹. Un bref instant, l'écrivain laisse entrevoir au lectorat la possibilité d'une relation amoureuse, mais elle est presque aussitôt dissoute et abolie. Malgré cet épisode, la chasseresse Nawel demeure résolue, en témoigne sa conversation avec Philla, *a posteriori* de la scène du massage :

– Pas d'amoureux non plus ?

– Par Kaïa, pour quoi faire ?

– Pour t'aimer, te caresser, t'embrasser, tisser des projets avec toi. Un amoureux que tu aimerais, caresserais, embrasserais, avec qui tu...

Nawel leva la main pour interrompre son amie.

– Stop ! L'avenir dont tu rêves, même si je le respecte, n'est pas pour moi. Il n'y a pas de place pour un garçon dans celui que je me dessine.¹⁶²

Le cycle n'étant pas achevé, le doute est permis et l'on est en droit de se demander si Nawel n'aurait pas hérité, elle aussi, d'un avenir amoureux fécond. Elle demeure cependant, dans ce premier et unique tome, une vierge chasserresse ou, plutôt, une vierge guerrière possédant un cheval, une armure futuriste et apprenant avec plaisir le maniement de l'arc, de l'épée, le combat à mains nues, etc. Tout cet équipement la rapproche aussi d'autres vierges guerrières, citons Jeanne d'Arc, qui prend la tête de troupes françaises pour combattre les Anglais durant la Guerre de Cent Ans ou, en *fantasy*, pensons à Eowyn dans *Le Seigneur des Anneaux* qui revêt les armes, se fait passer pour un homme et se bat pendant la bataille des champs du Pelennor¹⁶³.

¹⁵⁷ Traditionnellement encore, les cheveux longs sont perçus comme un apanage du féminin. Couper les cheveux d'une femme peut d'ailleurs être synonyme d'humiliation. Mais ici, Nawel choisit seule d'accomplir cet acte.

¹⁵⁸ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 256.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 29.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 80.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 269.

¹⁶² *Ibid.*, p. 368.

¹⁶³ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, *op. cit.*, p. 1091-1093.

Dans le cycle d'Ewilan, le pendant de Nawel est Siam : la Frontalière, âgée d'une vingtaine d'années, connaît pour sa part une brève histoire avec Mathieu, mais sans qu'il n'y ait véritablement d'engagement. De plus, l'auteur esquisse une possible relation entre Mathieu et Kamil, une dessinatrice étudiant à l'Académie¹⁶⁴, et Ewilan explique, dans le dernier tome du *Pacte*, que « Siam avait abandonné son sabre pour lui mais, sans son sabre, Siam n'était plus Siam. C'est Mathieu qui s'est éloigné »¹⁶⁵. Son arme de prédilection, qu'elle chérit et dont elle ne se sépare jamais, ne semble pas pouvoir souffrir de remplaçant. Et Éléa d'établir elle aussi cette analogie en crachant que « la petite blonde sans saveur [...] finira par se marier avec son sabre »¹⁶⁶. La jeune femme, qui se fraye un chemin parmi les hommes frontaliers des armées et qui foule les champs de bataille, convoque, elle aussi, la figure de Jeanne d'Arc ou d'Eowyn, la seconde héritant probablement de la première.

Être célibataire n'est toutefois pas un prérequis des vierges chasseresses et Shaé, si elle entretient une relation avec Natan avec qui elle aura un fils, semble pourtant bien entrer dans cette catégorie. Sa pudeur est un des thèmes principaux du roman – sur lequel nous aurons l'occasion de revenir dans la troisième partie de cette thèse – et l'auteur insiste particulièrement sur ce point dans le deuxième tome de *L'Autre*. Notons cependant dès à présent que la première phrase prononcée par Shaé est un avertissement visant à protéger son corps, celle-ci s'exclame : « [I]e premier qui approche est mort ! »¹⁶⁷ alors qu'elle est agressée par quatre jeunes hommes. Ceux-ci n'en veulent pas seulement à ses biens et l'héroïne, qui « avait d'abord pensé qu'ils convoitaient son sac [...] avait noté le regard torve du balafré et compris qu'elle ne s'en tirerait pas aussi facilement »¹⁶⁸. S'il s'agit ici d'une agression physique, qui pousse Shaé à se protéger, remarquons que, même avec son amoureux, Natan, la jeune fille demeure farouche et l'on ne compte plus le nombre de fois où l'expression « Ne me touche pas ! »¹⁶⁹ est employée. Le sujet du corps voilé / violé revient avec régularité dans l'œuvre et n'est pas sans rappeler la chaste Artémis, mais également la fée Viviane puisque dans la *Suite du roman de Merlin*,

la Demoiselle Chasseresse, celle qu'on appelait Nivienne [...] s'aperçut bien que Merlin l'aimait, aussi en fut-elle épouvantée, car elle craignait qu'il ne la déshonorât par ses enchantements ou qu'il ne couchât avec elle pendant son sommeil.¹⁷⁰

¹⁶⁴ Salim note « le regard brillant que Mathieu portait sur Kamil » dans Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 203.

¹⁶⁵ *Idem*.

¹⁶⁶ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 365.

¹⁶⁷ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 26.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 27.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 81. Entre autres.

¹⁷⁰ *La Suite du roman de Merlin*, op. cit., p. 493.

La crainte du prédateur sexuel et la défense du corps pur caractérisent tout à la fois Viviane et Shaé, l'une comme l'autre utilisent leurs pouvoirs magiques pour défendre leur virginité. Ainsi, l'héroïne botterienne se métamorphose en hyène, bien malgré elle, lorsqu'elle est agressée au début du premier tome et Viviane formule un enchantement pour enfermer à jamais Merlin dans un arbre, une grotte, une prison d'air ou sous un rocher, selon les versions. Pour Shaé, la crainte est néanmoins temporaire et Natan finit par apprivoiser sa part animale.

La chasseresse, c'est aussi Ellana qui, comme nous l'avons vu, est proche de la nature, se vêt de morceaux d'écorce lorsqu'elle est Ipiutiminelle, tire à l'arc, chasse, etc. L'héroïne n'est nullement vierge, elle a d'ailleurs un fils avec Edwin et a une relation charnelle avec Hurj Ingan dans le deuxième tome du *Pacte*¹⁷¹, mais elle convoque, elle aussi, dans une moindre mesure, les figures mythiques et merveilleuses évoquées, plus particulièrement Artémis. À plusieurs reprises, Ellana est dépeinte au bain et la jeune femme se baigne parfois nue, lorsqu'elle est seule, dans des environnements naturels¹⁷². Mais si dans le mythe Artémis subit le regard inquisiteur d'Actéon, avant de le métamorphoser en cerf, la marchombre n'est ici nullement effarouchée... contrairement à l'observateur masculin. Ainsi, alors que la compagnie d'Ewilan campe au bord d'un lac et décide de se baigner, Artis, le rêveur, est inquiet :

– Elle ne va tout de même pas se déshabiller ? jeta-t-il à maître Duom.

– Je ne savais pas que tu me trouvais si laide, répliqua Ellana qui avait entendu. Ta réflexion est un peu vexante et m'enlève l'envie de me baigner nue. Tant pis pour toi...¹⁷³

Une fois encore, un mythe est déconstruit sous la plume de Pierre Bottero. La figure d'Artémis affleure dans cette scène, mais le mythe s'inverse : la belle jeune femme n'a que faire du regard masculin alors que le spectateur est, quant à lui, tourmenté. Notons par ailleurs que le pouvoir d'Ellana, qui contrôle les animaux par le chant marchombre, fait écho à celui d'Artémis, capable de métamorphoser les humains en animaux et qui change son voyeur en cerf. Toutes deux ont un lien avec le monde animal qu'elles maîtrisent à leur gré. Les vierges chasseresses et vierges guerrières botteriennes sont des modèles d'indépendance et endossent, bien souvent, les rôles de combattantes. La virginité est toutefois rare chez Pierre Bottero, marginale, et, souvent, temporaire : la relation amoureuse, hétérosexuelle, et la maternité qui l'accompagne bien souvent dans les romans se profilent presque toujours à l'horizon.

¹⁷¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 167.

¹⁷² *Ibid.*, p. 118.

¹⁷³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 48.

2.1.2. Reconfigurations des schémas mélusinien et morganiien

Dans une édition spéciale du deuxième tome du *Pacte*, Pierre Bottero explique qu'il rêverait qu'« un spécialiste des littératures de l'imaginaire » invente les termes de « love fantasy »¹⁷⁴ pour qualifier ses œuvres et que « l'amour devien[ne] ainsi le fil autour duquel s'enroulent [s]es récits »¹⁷⁵. En effet, les romans du cycle de Gwendalavir pourraient appartenir à une telle catégorie, si elle existait, en raison du grand nombre d'histoires d'amour jalonnant le texte, même si ce qui prime reste sans doute la quête et l'aventure. Les couples saturent le texte : Ewilan / Salim, Ellana / Edwin, Ellana / Nillem, Siam / Mathieu, Shaé / Natan, Élicia / Altan, Essindra / Nillem, Erylis / Chiam... L'intrigue amoureuse forme d'ailleurs le socle de la littérature médiévale consacrée aux fées puisque celles-ci sont généralement des amantes et deviennent parfois des épouses : pensons à Mélusine, à Mélior dans *Le Roman de Partonopeu de Blois*¹⁷⁶, à la fée aux Blanches Mains du *Bel Inconnu*¹⁷⁷ ou aux amantes anonymes des lais de Marie de France¹⁷⁸. Les fées médiévales dénotent un grand érotisme. Leurs héritières, chez Pierre Bottero, entretiennent également ce type de relations avec des hommes. Élicia, qui possède, en outre, un grand pouvoir magique, est d'une beauté remarquable – d'une beauté toute médiévale et occidentale : traits fins et cascade de cheveux blonds – et suscite amour et désir chez les hommes qui l'aperçoivent. Edwin explique ainsi, au sujet de l'empereur, Sil'Afian, du père d'Ewilan, Altan, et de lui-même : « nous sommes tombés tous les trois désespérément amoureux d'elle »¹⁷⁹. L'amante de Merwyn, qui descend explicitement de la fée médiévale, induit ces mêmes sentiments puisque « [p]ersonne ne pouvait voir Vivyan sans devenir son esclave »¹⁸⁰. Ajoutons également la Faëlle Erylis à ces exemples, elle qui allume un vif désir dans les yeux des hommes qui se posent sur elle, comme ceux d'Artis ou de Salim. Le narrateur note « les formes sensuelles des sirènes faëlles »¹⁸¹ en établissant un lien entre la séduisante jeune femme et la créature mythologique mi-femme mi-poisson ou mi-femme mi-oiseau dont la beauté, illusoire ou non, attire les hommes. L'union d'une femme surnaturelle et d'un homme mortel répond à un certain nombre de critères dans la littérature

¹⁷⁴ Pierre BOTTERO, « Carte blanche à Pierre Bottero », dans *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. XXXI. URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consulté le 31 mai 2021].

¹⁷⁵ *Idem*.

¹⁷⁶ *Le Roman de Partonopeu de Blois*, op. cit.

¹⁷⁷ RENAUD DE BEAUJEU, op. cit.

¹⁷⁸ MARIE DE FRANCE, op. cit.

¹⁷⁹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 178.

¹⁸⁰ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 43.

¹⁸¹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 161.

médiévale et suit deux trajectoires, deux modèles, pour ainsi dire inverses, comme l'a mis en évidence Laurence Harf-Lancner. L'universitaire distingue ainsi les récits mélusiniens où

un être surnaturel s'éprend d'un être humain, le suit dans le monde des mortels et l'épouse en lui imposant le respect d'un interdit. Il regagne l'autre monde après la transgression du pacte, laissant une descendance.¹⁸²

des récits morganiens, qui présentent

un être surnaturel [qui] s'éprend d'un être humain et l'entraîne dans l'autre monde. Le retour du mortel parmi les siens est lié au respect d'un interdit dont la transgression provoque la mort du héros ou sa disparition définitive dans l'autre monde. Cette union demeure stérile.¹⁸³

On aura reconnu ici deux figures féminines emblématiques : Mélusine, qui vient en France s'unir à Raymondin, épouse ce dernier à condition qu'il ne cherche pas à la voir le samedi, met au monde dix enfants, puis regagne son monde surnaturel lorsque son époux la découvre un samedi sous sa forme reptilienne et, surtout, l'accuse de monstruosité ; et Morgane, caractérisée par son lien à Avalon et qui « incarne parfaitement cette pression redoutable de l'autre monde »¹⁸⁴ en raison de ses enlèvements qui conduisent des mortels dans le monde surnaturel. Graelent, Lanval et leurs amantes merveilleuses illustrent par exemple ce deuxième schéma narratif. En ce que les héroïnes des romans botteriens sont bien souvent surnaturelles et en couple, il nous a paru tout à fait pertinent d'étudier leur itinéraire amoureux, d'autant plus que deux mondes distincts communiquent. Notre analyse se concentrera autour de deux figures, Ewilan et Ellana, puisque ce sont elles qui apparaissent dans le plus grand nombre de romans et qui offrent ainsi une matière suffisamment riche pour permettre une telle étude¹⁸⁵. Les deux femmes sont aussi exemplaires puisqu'elles illustrent chacune un des schémas de Laurence Harf-Lancner.

Ewilan et Salim se rencontrent au collège, mais leur amitié, qui se mue peu à peu en amour, se construit autour d'un milieu aquatique puisque, comme nous l'avons vu, un fleuve sépare leurs domaines respectifs et se pose comme frontière entre le quartier chic de l'héroïne et la cité HLM de l'adolescent – dont le nom, « les Peintres »¹⁸⁶, prédestine déjà en quelque

¹⁸² Laurence HARF-LANCNER, *Les Fées au Moyen Âge...*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 10.

¹⁸⁴ *Idem.*

¹⁸⁵ Notons aussi que certaines héroïnes sont trop jeunes pour s'ancrer dans de tels schémas (Eryn, Eejil) et que d'autres sont en dehors de toute relation amoureuse (Nawel, Ellundril...).

¹⁸⁶ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, *op. cit.*, p. 31.

sorte le jeune homme à s'unir à la dessinatrice. La trajectoire de Salim connaît deux premières étapes :

1. Il longe le fleuve en compagnie de son amie pour la raccompagner chez elle et pénètre dans son domaine en franchissant une double frontière : celle du fleuve et celle du « haut mur de pierre couronné de piques en métal acéré »¹⁸⁷ qui ceint la demeure des Duciel.
2. Il est transporté à ses côtés en Gwendalavir et outrepassé à nouveau une frontière, celle qui sépare les mondes.

Les premiers pas de Salim dans ce monde merveilleux ont lieu dans une forêt, celle de Barail où le couple rencontre, un peu plus tard, un animal féérique, « une magnifique créature chevaline à la tête couronnée de bois impressionnants »¹⁸⁸ dont la grandeur prodigieuse fait dire à Ewilan qu'il s'agit du « roi des cerfs en personne »¹⁸⁹. Laurence Harf-Lancner remarque que « [I]e thème de la chasse au blanc cerf devient dans la littérature romanesque le signe même de la féerie : il fournit en effet un épisode-charnière, celui du passage d'un monde à l'autre »¹⁹⁰ et ils sont nombreux les héros qui, comme Guigemar¹⁹¹, Tyolet¹⁹² ou Floriant¹⁹³, chassent un cerf avant de rencontrer une fée. Chez Bottero, l'animal sert davantage à accueillir le couple qu'à le guider, et il apparaît tout à la fois à Ewilan et à Salim. Il est, quoi qu'il en soit, un marqueur de merveilleux qui souligne la différence entre leur monde et l'Autre monde. La relation entre les deux jeunes gens évolue peu à peu en histoire d'amour au fil des tomes et l'on comprend, à la lecture de *L'Autre*, que le couple a donné naissance à une petite fille baptisée Eryn, qui est précisément qualifiée de « fée »¹⁹⁴ par Elio. L'union de l'héroïne et de Salim n'est pas stérile, comme celles des récits morganien, et nul pacte n'est imposé par Ewilan ; nous ne trouvons donc nulle transgression de Salim chez Bottero – s'il y a une transgression, elle est plutôt du côté d'Ewilan que de son compagnon puisque la jeune fille, brièvement attirée par Liven, finit par l'embrasser. Tout se passe finalement comme si le couple suivait les premières étapes du schéma morganien, notamment la rencontre et le voyage vers l'Autre monde, avant de tracer sa

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 52.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 59.

¹⁸⁹ *Idem.*

¹⁹⁰ Laurence HARF-LANCNER, *Les Fées au Moyen Âge...*, *op. cit.*, p. 221.

¹⁹¹ MARIE DE FRANCE, *op. cit.*

¹⁹² *Deux lais féériques bretons*, *op. cit.*

¹⁹³ *Floriant et Florete*, *op. cit.*

¹⁹⁴ Pierre BOTTERO, *L'Autre : La Huitième Porte*, *op. cit.*, p. 49.

propre voie : une voie heureuse, sans interdiction, sans trahison, et sans séparation. Comme souvent en littératures de jeunesse, tout est bien qui finit bien pour les protagonistes et le mortel reste *ad vitam æternam* dans le domaine de la fée.

En ce qui concerne Ellana, nous étudierons ses deux relations, avec Nillem et avec Edwin – l’union à Hurj est bien trop brève pour entrer dans le cadre de notre étude –, toutes deux empruntant leur trajectoire au récit mélusinien. À l’inverse d’Émilie Boulé-Roy, nous choisissons de ne pas considérer la relation unissant l’apprentie marchombre à son maître comme une relation féerique entrant dans le cadre du récit mélusinien. En dépit du fait qu’un interdit apparaisse, un « mytheme [...] qui lie l’apprenti[e] – en l’occurrence Ellana – à son maître pour une durée déterminée »¹⁹⁵, et que cet interdit soit transgressé, nul amour, nul érotisme n’affleure dans leur relation, ce que reconnaît également Émilie Boulé-Roy. L’amour étant le fondement même des récits morganiens et mélusiniens, nous préférons nous concentrer sur les relations de la marchombre à Nillem et Edwin.

Jeune adolescente, Ellana quitte son domaine sylvestre, la Forêt Maison des Petits, pour rejoindre le monde des humains, passant ainsi d’un environnement surnaturel au monde des mortels. Lors de sa formation, Ellana se lie à Nillem, alors lui aussi apprenti marchombre. Elle le rencontre dans une taverne, là encore – et étrangement cette fois, en raison du contexte – à proximité de l’élément aquatique :

un mur entier était constitué par un seul et unique aquarium. Des poissons multicolores, certains énormes, y nageaient avec indolence tandis que des crustacés aux pinces redoutables se faufilaient entre les roches bleues disposées au fond.

De l’aquarium, mis en valeur par un astucieux éclairage indirect, émanait une lumière tamisée aux reflets mouvants.¹⁹⁶

Dans ce décor merveilleux, l’adolescente aperçoit un jeune homme aux

traits réguliers et harmonieux, de longs cheveux d’un blond presque doré, retenus en arrière par un lacet de cuir noir et qui mettaient en valeur un étonnant regard bleu cobalt [...] Ellana avait rarement rencontré un garçon aussi beau.

Non.

Elle n’avait jamais rencontré personne d’aussi beau.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Émilie BOULÉ-ROY, *Renouveau du genre fantasy pour la jeunesse...*, *op. cit.*, p. 99.

¹⁹⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, *op. cit.*, p. 256-257.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 258.

Si le physique d'Ellana est parfaitement opposé à celui des fées médiévales – elle est brune et a la peau mate –, celui de Nillem, en revanche, est tout à fait féérique. Contrairement à la plupart des textes médiévaux qui présentent le point de vue de l'homme mortel subjugué par la fée et qui décrivent sa beauté surnaturelle, *Le Pacte*, dont la narration suit Ellana, remanie la tradition et c'est alors la vision de Nillem, à travers les yeux de l'héroïne, qui s'offre aux lecteurs et lectrices. Le « coup de foudre » a lieu et le « choc sensoriel »¹⁹⁸ typiquement féérique dont parle Jean-Jacques Vincensini – reconnaissons ici le *topos* de l'*innamoramento* – est bien présent... mais inversé ! Le matériau merveilleux est, comme souvent, renouvelé dans l'œuvre de l'écrivain : les femmes, mises au premier plan, sont aussi celles qui voient et qui décrivent. Nillem ne s'engage pas réellement auprès d'Ellana, qui ne lui impose d'ailleurs aucun interdit, mais il donne cependant sa parole à la guilde et doit respecter, comme tous ses membres, le pacte des marchombres qui donne son nom à la trilogie. Ce pacte est ainsi défini : il s'agit de « [l]'engagement à n'utiliser ses pouvoirs que pour progresser sur la voie et en aucun cas pour dominer les autres »¹⁹⁹. En devenant mercenaire du Chaos, Nillem transgresse, bien sûr, ce pacte. Certes l'interdit n'est pas imposé par Ellana et le pacte relève de la guilde marchombre, mais la jeune femme incarne purement et simplement cette guilde puisqu'elle est pleinement marchombre. En trahissant la guilde, Nillem trahit donc bien la jeune femme. C'est d'ailleurs après cette transgression que leur relation se délite. Notons enfin que c'est un personnage extérieur, Essindra, qui pousse le protagoniste à la faute, comme Raymondin est poussé par son frère à transgresser l'interdit de Mélusine, comme Elinas est lui aussi influencé par son fils Mataquas et rompt son engagement envers Présine. La mercenaire tente ainsi l'apprenti près du Rentai²⁰⁰, après son échec à la greffe :

– [...] Tu te leures, Nillem, la valeur, la vraie valeur, ne se trouve pas là où tu crois. La vraie valeur est en toi !

– En moi ? La voix de Nillem avait vacillé, celle d'Essindra fut douce et irrésistible. Terriblement séduisante.

– Oui, en toi Nillem. Tu es jeune, beau, intelligent, incroyablement doué. Le monde t'appartient, il te suffit de tendre la main. Tu vauds plus qu'une greffe, beaucoup plus.²⁰¹

¹⁹⁸ Jean-Jacques VINCENSINI, « Comment définir un récit mélusinien ? », dans *Mélusine. Actes de colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Picardie Jules Verne*, Greifswald, Reineke-Verlag, 1996, p. 205-227.

¹⁹⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 247.

²⁰⁰ Par la tentation qu'elle exerce, Essindra se rapproche ici du serpent biblique.

²⁰¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 380-381.

À la différence de Mélusine ou de Présine, la transgression, et la séparation qui la suit, a lieu avant une potentielle célébration de l'union – Nillem et Ellana ne sont nullement mariés – et avant qu'un enfant ne soit venu au monde, ce qui s'explique également en raison de l'âge des protagonistes alors adolescents. Remarquons par ailleurs que, chez Pierre Bottero, le tabou imposé ne touche ni la vue ni la parole alors que les interdits imposés par les fées médiévales consistent généralement à ne pas voir ou à ne pas dire quelque chose. Le tabou de Nillem frappe son « intériorité », ses sentiments, et concerne son ambition. Il s'agit bien pour le jeune homme de ne pas chercher à dominer et à acquérir du pouvoir.

Quelques années plus tard, Ellana rencontre Edwin dans une auberge, mais la jeune femme a déjà aperçu le guerrier au tournoi d'Al-Jeit où il a remporté toutes les épreuves ; elle en a d'ailleurs été vivement impressionnée et le narrateur déclare, au terme du tome, qu'il « l'avait marquée de manière indélébile »²⁰². Nous retrouvons bien ici un *topos* de la littérature médiévale : le tournoi est bien souvent une épreuve qualifiante pour les chevaliers qui joutent pour gagner le cœur et la main de leur bien-aimée²⁰³. Le tournoi ne permet pas ici une rencontre immédiate ni la naissance d'un sentiment amoureux, mais il favorise toutefois le rapprochement en induisant une opinion favorable sur le guerrier. Sept ans plus tard, les protagonistes se rencontrent alors dans une auberge, puis à nouveau « à la lisière d'un bois »²⁰⁴ où Ellana a établi son campement : remarquons que l'environnement sylvestre préside à cette dernière rencontre et que c'est à partir de ce moment-là, dans ce cadre, que la marchombre rejoint la compagnie d'Ewilan et ne quitte plus Edwin. Peu à peu, les deux combattants se rapprochent, s'avouent leurs sentiments mutuels, forment un couple et ont un enfant, un garçon prénommé Destan, qui est bébé au début du troisième tome du *Pacte*.

Nous ne notons ni interdit ni transgression dans la relation d'Edwin et d'Ellana, et la marchombre semble adopter une vie de « mortelle », ou tout du moins d'humaine ordinaire, puisque l'ultime tome de ses aventures la présente en mère au foyer, s'appêtant « à mitonner, sans doute à carboniser, un petit repas à un vieil ami tout en tendant l'oreille pour guetter le moment béni où son fils s'éveillerait »²⁰⁵. Destan est le descendant d'une noble lignée puisque Edwin est le fils du seigneur des Marches du Nord et devient lui-même seigneur au terme de *La Prophétie*. C'est Ellana qui aide son compagnon à acquérir ce pouvoir, à hériter du trône et à réunir les clans, comme le montre cette scène :

²⁰² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 446.

²⁰³ Nous trouvons par exemple ce type de tournoi dans *Le Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes où Lancelot se rend avec des armes vermeilles au tournoi de Noauz.

²⁰⁴ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 448.

²⁰⁵ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 14.

« Ils sont prêts à le suivre, réalisa-t-elle. Il possède à un degré prodigieux les seules qualités que respectent ces hommes : la force, le courage et l'honneur. Ils le craignent et l'admirent déjà. Ils le suivront s'ils découvrent qu'il est aussi humain qu'eux. »

Edwin expira longuement. Il se savait sur le point de convaincre les chefs thüls de renoncer à des siècles d'inimitié mais un obstacle perdurait. Un obstacle qu'il ne parvenait pas à identifier et donc à renverser. Il était pourtant vital de les persuader que...

Son cœur rata un battement.

Un mouvement à l'entrée de la salle.

Puis une petite silhouette effectuant un pas dans sa direction [...]

Alors que tout son être lui hurlait de se précipiter vers Destan, Edwin s'agenouilla et tendit les bras, le laissant conquérir un à un chacun des mètres qui les séparaient.

Sous le regard stupéfait des chefs thüls devenus translucides, le nouveau seigneur des Marches du Nord serra son fils contre son cœur.²⁰⁶

Comme nous l'avons vu jusqu'à présent, Ellana est une figure qui tient beaucoup de Mélusine, ce que confirme à nouveau cet extrait puisque la jeune femme, qui intercède pour permettre à son compagnon d'acquérir pouvoir, autorité et prospérité, rappelle la fée médiévale qui guide Raymondin pour fonder une lignée. En fédérant les clans, Edwin tient aussi ici du roi Arthur. Ce qui importe dans cette scène est de rappeler qu'Edwin est « aussi humain qu'eux », donc d'insister sur son humanité, peut-être précisément parce que le Frontalier possède un côté surnaturel, inspiré par sa moitié Ellana. Bien que nulle transgression ne vienne troubler leur histoire, l'union d'Ellana et d'Edwin est temporaire et leur couple s'effondre avec le départ de la marchombre, suggéré dans l'excipit de la trilogie. L'héroïne quitte la Citadelle / Forteresse avec Destan « blotti contre son cœur »²⁰⁷, ce qui souligne son caractère maternel – on se souvient que, chez Coudrette et Jean d'Arras, Mélusine revient voir ses deux plus jeunes enfants après son départ. Ellana quitte le domaine des Til' Illan après l'intronisation d'Edwin et son héritage du royaume du Nord comme si, une fois sa mission accomplie, après avoir fondé une lignée, la marchombre repartait pour son monde surnaturel. Jean-Jacques Vincensini considère que la « satisfaction matérielle et économique sans restriction [qui] se complète parfois de quelques bénéfiques variables : la santé de l'heureux époux et la stabilité de son pouvoir politique, par exemple »²⁰⁸ sont des éléments-clefs du récit mélusinien. Nous retrouvons bien ces motifs dans *Le Pacte* : si Ellana n'apporte pas particulièrement de richesses, elle permet toutefois bien cette « stabilité » du pouvoir politique en favorisant la réunion des clans. En outre, les dernières lignes des *Âmes croisées* brossent un rapide portrait de Destan, alors

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 616.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 619.

²⁰⁸ Jean-Jacques VINCENSINI, « Comment définir un récit mélusinien ? », art. cit.

adolescent. Le descendant de la lignée des Til' Illan porte l'héritage de son père : le sabre et « les yeux gris acier »²⁰⁹. Comme Mélusine, Ellana est « mère et femme de héros guerriers »²¹⁰, ce que révèle l'arme utilisée par Destan. De plus, ses yeux, si particuliers, sont un héritage mortel et différent des legs monstrueux de Mélusine qui atteignent régulièrement les yeux. Myriam White-Le Goff explique ainsi :

[I]a problématique de la vue est depuis longtemps inscrite dans la légende, depuis le pacte conclu entre les époux, en passant par les malformations de leurs fils qui touchent bien souvent les yeux. C'est le cas pour Urien qui a un œil rouge et un œil vert ou pers, pour Guy qui a un œil plus haut que l'autre, pour Renaud qui n'a qu'un seul œil et pour Horrible qui, lui, a trois yeux dont l'un au milieu du front [...].²¹¹

Bien heureusement, Destan possède les yeux étonnants mais non monstrueux de son père mortel.

Enfin, établissons un dernier parallèle en évoquant brièvement le couple formé par Siam et Mathieu. Leur union est aussi temporaire et les deux jeunes gens se séparent en raison de leurs différences. La brutale Siam ne jure que par les armes, tandis que Mathieu, assez doux, répugne à donner la mort. Après leur séparation, Mathieu, comme Raymondin dans la légende mélusinienne, gagne un monastère – une confrérie de rêveurs chez Bottero : « Je souhaite entrer dans la confrérie », déclare-t-il, « Devenir rêveur. Maître Carboist craint toutefois que ce soit sur un coup de tête. Il souhaite que je patiente avant de prêter serment »²¹². La comparaison trouve cependant ses limites et ni Siam ni Mathieu ne développe davantage de liens avec la fée médiévale ou son compagnon, mais il est quoi qu'il en soit intéressant de noter le parallélisme des destins de Mathieu et de Raymondin²¹³.

Qu'il s'agisse des unions d'Ellana ou d'Ewilan, le motif de l'interdit et de la transgression s'efface (pour Salim et Edwin) ou est remanié (pour Nillem). Les lignées sont aussi bien moins fécondes que dans la littérature médiévale : Mélusine met au monde dix fils, Ewilan et Ellana n'ont qu'un enfant lorsque le cycle de Gwendalavir s'achève, ce qui peut également s'expliquer en raison du contexte d'écriture et de la baisse du taux de natalité. Pierre

²⁰⁹ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 423.

²¹⁰ Matthew W. MORRIS, « Les origines de la légende de Mélusine et ses débuts dans la littérature du Moyen Âge », dans Arlette BOULOUMIÉ (dir.), *Mélusine moderne et contemporaine*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 2001, p. 13-20.

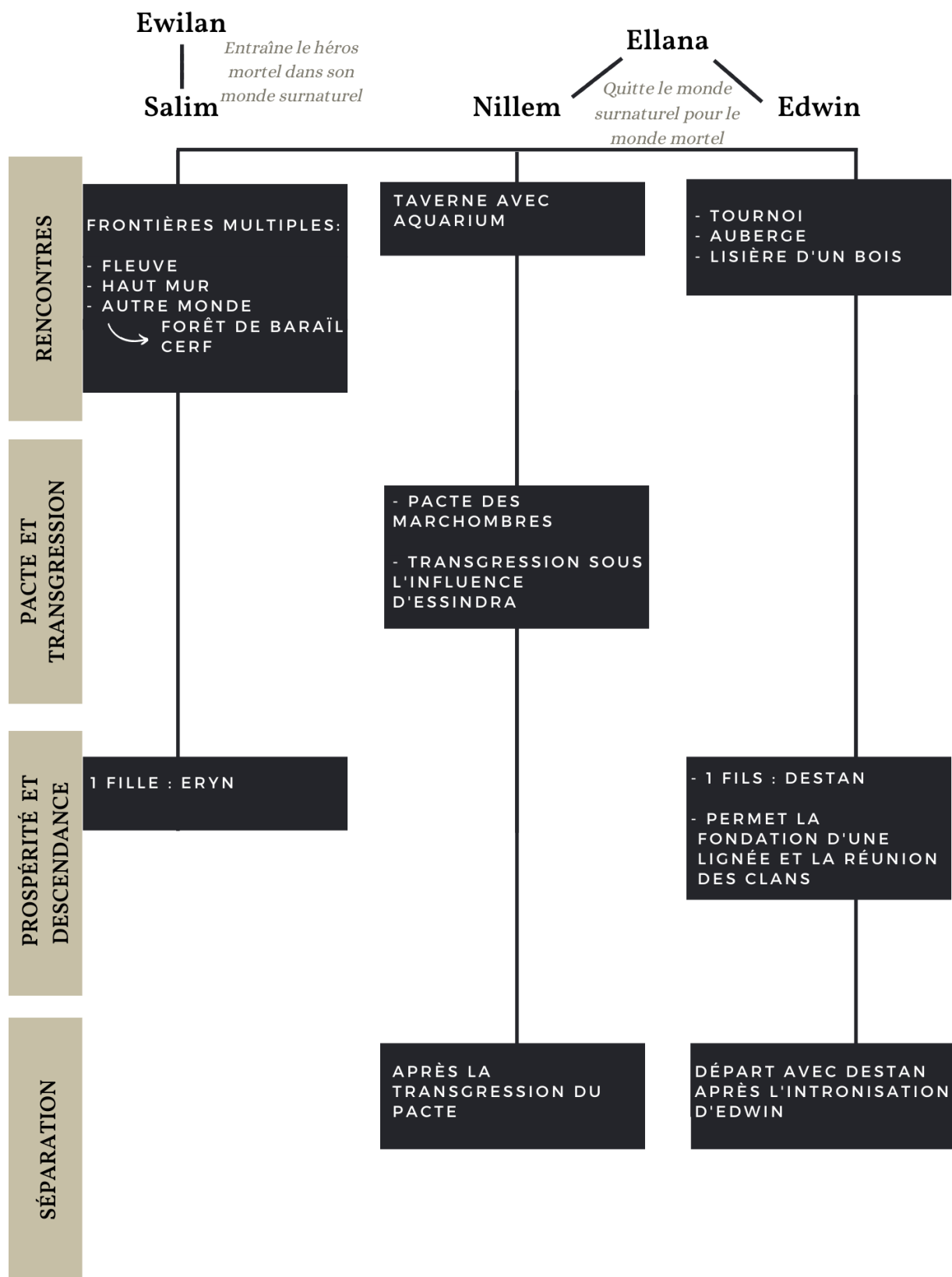
²¹¹ Myriam WHITE-LE GOFF, *Envoûtante Mélusine*, Paris, Klincksieck, 2008, p. 189.

²¹² Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 407.

²¹³ Pour Mathieu, néanmoins, le monastère n'est qu'une étape et le protagoniste n'embrasse finalement pas la vocation de rêveur. Si rupture il y a, Siam ne repart pas pour un monde merveilleux comme Mélusine, mais elle vient retrouver son ancien compagnon et l'extirper de sa vie monacale.

Bottero représente son époque et il est aujourd'hui rare d'avoir une telle descendance. Au Moyen Âge, citons Aliénor d'Aquitaine qui a bien, comme Mélusine, dix enfants. Les schémas mélusinien et morganien, s'ils apparaissent en filigrane et peuvent être retracés, sont cependant actualisés et modifiés, comme le montre la synthèse que nous proposons :

SCHÉMAS MORGANIEN ET MÉLUSINIEN CHEZ PIERRE BOTTERO :



Ce qui est remarquable dans les romans botteriens est également la dédiablement des figures surnaturelles : Mélusine est accusée de commerce diabolique, ses enfants naissent avec une marque monstrueuse, une tare, et sa propre métamorphose doit à tout prix être cachée. À l'inverse, la part animale et surnaturelle d'Ellana – la greffe, qui la rend oiseau ou féline – est une récompense, non plus une condamnation et est tout à fait désirable, en témoigne la jalousie de Nillem. L'union d'Ewilan est heureuse et tout se termine au mieux pour la jeune fille alors que celle d'Ellana interroge, mais ne faut-il pas également y voir l'influence du destinataire ? Pour le lectorat des aventures d'Ewilan, assez jeune, tout est bien qui finit bien, selon la formule rituelle ; son histoire s'inscrit dans la tradition d'une grande partie des littératures de jeunesse. Pour celui d'Ellana, plus mature, la fin laisse songeur ou songeuse et s'écarte des heureux dénouements hérités des contes les plus célèbres.

2.2. « Tout est bien qui finit bien » : réorientations optimistes et révisions botteriennes

2.2.1. *De Viviane à Vivyan : la réécriture d'une fée-princesse*

Le schéma amoureux et féérique dans lequel s'inscrit le couple formé par Ewilan et Salim, reconfiguré par Pierre Bottero, dénote un certain optimisme : point d'interdit, point de transgression, point de séparation ou de mort. À une plus grande échelle, l'écrivain semble distiller le bonheur et l'espoir dans ses romans, en remodelant quelques mythes pour la « bonne » cause, celle du *happy end*. Tel est par exemple le cas de sa révision de la légende de Merlin et de Viviane. En chemin pour rejoindre la Citadelle des Frontaliers et peu avant de rencontrer Merwyn Ril' Avalon en chair et en os, Ewilan découvre le tombeau de Vivyan dans une forêt. L'épigone de la fée médiévale est

coupée du monde par un couvercle de cristal, prodigieusement belle. La mort n'avait su gommer la douceur et la noblesse de ses traits, ni ternir l'éclat de sa peau. Une masse de cheveux dorés cascadaient autour d'un visage aux contours parfaits et accompagnait les courbes d'un corps merveilleux.²¹⁴

Nous trouvons dans ce portrait les caractéristiques traditionnelles des princesses, mais aussi des fées médiévales : blondeur et beauté irréelle. Seule la blancheur du teint semble manquer à

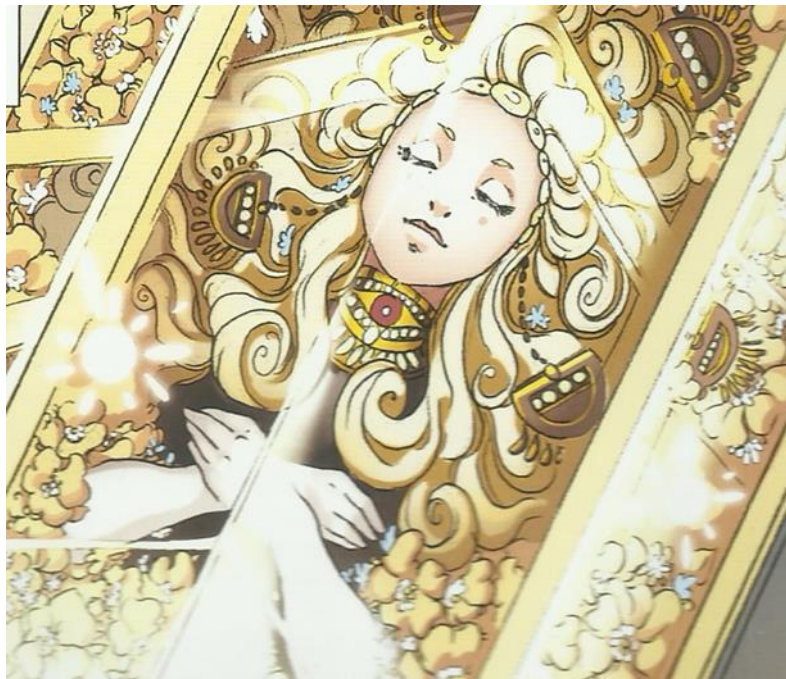
²¹⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 37.

l'appel, encore que « l'éclat de [la] peau » est mentionné et induit sinon une blancheur, du moins une certaine luminosité. Surtout, la présence du « couvercle de cristal » rappelle immédiatement à l'esprit la figure de Blanche-Neige. Les matériaux varient, mais se ressemblent étrangement : cristal chez Bottero, verre chez les frères Grimm, mais il s'agit quoi qu'il en soit d'une matière transparente formant une sorte de vitrine pour admirer la gisante. Dans les deux cas, cette dernière reste d'ailleurs merveilleusement belle. Dans la traduction du conte par Marthe Robert, la princesse est ainsi décrite :

Blancheneige demeura longtemps, longtemps dans le cercueil, et elle ne se décomposait pas, elle avait l'air de dormir, car elle restait toujours Blanche comme neige, rouge comme sang et noir de cheveux comme bois d'ébène.²¹⁵

Le cercueil dévoile, expose, autant qu'il préserve. Vivyan ne possède pas les caractéristiques typiques de Blanche-Neige (peau blanche, cheveux noirs et lèvres rouges), mais un physique qui correspond tout aussi bien aux fées médiévales qu'à la plupart des princesses, comme nous l'avons vu.

Dans l'adaptation en bande dessinée de Glénat, Vivyan apparaît également comme une princesse :



²¹⁵ Jacob GRIMM, Wilhelm GRIMM, *Contes, op. cit.*, p. 155.



Fig.18. Vivyan gisante dans BOTTERO Pierre, LYLIAN, BALDETTI Laurence, VIAL Nicolas, La Quête d'Ewilan, t.5 Al-Poll, Paris, Éditions Glénat, 2017, p. 54-55.

La gisante est solaire et elle repose parmi les bijoux, les dorures et les fleurs. La richesse des ornements ne peut qu'attester de sa noblesse, de son côté « princesse ».

Comme Blanche-Neige, Vivyan est condamnée à l'immobilisme et attend d'être ramenée à la vie par un homme, Merwyn, qui devient alors un prince charmant. De la littérature médiévale au conte des frères Grimm, de la pommeraie d'Avalon à la pomme empoisonnée de Blanche-Neige, il n'y a qu'un pas. La dessinatrice de la bande dessinée semble d'ailleurs l'avoir bien compris puisqu'elle représente Merwyn en train de croquer dans une pomme, ce qui constitue une invention par rapport au texte d'origine, mais qui rend bien compte de la porosité des figures que nous évoquons. De façon syncrétique, l'héroïne du conte merveilleux se mêle à celle de la littérature arthurienne pour former une figure hybride mi-fée mi-princesse.

Au moment où Ewilan le rencontre, Merwyn se livre à un travail démiurgique pour ramener son amour perdu à la vie grâce au Dessin. Nul ne sait avec certitude si le mythique dessinateur parvient à réaliser l'impossible, mais le doute n'est guère permis. Ewilan est, par exemple, convaincue de sa réussite à venir : « Je sais que lorsque vous aurez achevé votre œuvre, il n'y aura d'autre solution que le retour de Vivyan »²¹⁶, lui dit-elle. L'enchanteur de la littérature médiévale, en partie diabolique, désireux de prendre la virginité de Viviane qui « n'[a] pas plus de quinze ans » et qui est « épouvantée, car elle crai[nt] qu'il ne la déshonor[e] par ses enchantements ou qu'il couch[e] avec elle pendant son sommeil »²¹⁷ est bien loin. Dans *La Suite du roman de Merlin*, la demoiselle recourt à la magie pour se protéger du protagoniste : elle l'enferme dans un caveau et scelle le tombeau par des enchantements. Chez Pierre Bottero,

²¹⁶ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 109.

²¹⁷ *La Suite du roman de Merlin*, op. cit., p. 493.

le mythe est révisé : l'amour de Merwyn et de Vivyan est sincère et, surtout, partagé. Leur légende est finalement celle d'amants tragiques, mais la tragédie même est repoussée grâce à la magie et à l'amour qui deviennent, comme semble le suggérer Pierre Bottero, plus forts que la mort.

2.2.2. *Les guérisseuses : repousser l'inéluctable, sauver le happy end*

Maladies incurables, parasites, coups de couteau et de diverses armes... Nombreuses sont les menaces qui planent sur les héroïnes et les héros. Un *leitmotiv* de la *fantasy* est l'accomplissement d'une quête, qui passe bien souvent par un voyage, ce que l'on retrouve presque systématiquement dans le « livre-monde »²¹⁸ de Pierre Bottero. Lors de ce voyage, les occasions sont nombreuses pour les héroïnes et les héros d'être attaqués, en particulier par les forces obscures qui les menacent ou par leurs suppôts. Si ces personnages sont attaqués, ils sont aussi secourus et disposent de l'aide non négligeable de la compagnie qui les entoure. Lorsqu'ils sont blessés, ils sont généralement guéris grâce aux bons soins de tel protagoniste ou de telle guilde ayant le rôle de médecin, guérisseur, ou herboriste. De plus, les héroïnes et leurs comparses dispensent régulièrement leurs bienfaits²¹⁹, viennent au secours des autres et usent de leurs pouvoirs curatifs et médicaux pour repousser l'inéluctable.

Dans le premier tome de *La Quête*, Ewilan devient brièvement guérisseuse : elle vient en aide à un vieil homme, un sans-abri à la vue déficiente, nommé Paul Verran. Les choix onomastiques sont intéressants ici puisqu'ils rappellent la condition du personnage : dans la Bible, Paul est un apôtre, d'abord persécuteur des chrétiens jusqu'à ce qu'il ait une *vision* du Christ ; le nom de famille du protagoniste botterien est, quant à lui, tout à fait explicite et Paul sera celui qui *verra* de nouveau. Accompagnée de Salim, Ewilan descend dans les catacombes de Paris pour se protéger du Mentāi qui la cherche : Paul l'accueille dans sa « planquette »²²⁰ souterraine, un environnement ténébreux évoquant l'obscurité qui gagne peu à peu ses yeux. À sa demande, l'héroïne lui lit *L'Art d'être grand-père* de Victor Hugo²²¹. Le recueil de poèmes, bien réel dans notre monde, prend pour sujet Jeanne et Georges, les deux petits-enfants de l'écrivain du XIX^e siècle ; dans ces poèmes, les enfants incarnent l'innocence, la pureté et la

²¹⁸ Pierre BOTTERO, dans « Carte blanche à Pierre Bottero », *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. IX. URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consulté le 31 mai 2021].

²¹⁹ Le propos est toutefois à nuancer afin d'éviter de tomber dans un manichéisme simpliste.

²²⁰ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 245.

²²¹ *Ibid.*, p. 249.

lumière. C'est également ce qu'incarne Ewilan pour le vieil homme puisqu'elle lui rendra la lumière en lui rendant la vue. À toutes les échelles, l'héroïne est celle qui s'oppose aux ténèbres. Appuyée par sa mère, Élicia, elle utilise sa magie pour soigner les yeux de son hôte, mais avant cela, et pour sa sécurité, elle lui fait promettre une chose :

– [...] Maintenant écoutez-moi bien. Nous allons partir et vous ne nous reverrez jamais. Mais avant, il va se passer quelque chose d'étrange qu'il ne faudra pas chercher à comprendre. La porte métallique va s'ouvrir et vous vous enfuirez *sans vous retourner*, sans attendre, quoi qu'il se soit passé. Vous ne reviendrez que dans trois jours, il y va de votre vie. [...]

Le dessin naquit, couleurs chatoyantes et formes arrondies. Avant qu'une réalité ne se soit figée, Camille modela sa création, la forçant à intégrer un corps réel au lieu d'en devenir un nouveau. Les couleurs environnèrent Paul Verran sans qu'il s'en rende compte, les formes jaillies de l'esprit de Camille le pénétrèrent, se lièrent à ses nerfs optiques, à ses pupilles, à ses iris, avant de basculer dans la réalité. Il ouvrit de grands yeux émerveillés.

– Je vois, cria-t-il, je vois !

Le verrou de la porte métallique cliqueta et le battant s'ouvrit sur une galerie sombre.

– Il faut tenir votre promesse maintenant, lui rappela doucement Camille, partez sans attendre.²²²

Ewilan se fait alors guérisseuse dans cette scène et rejoint les rangs des figures féminines merveilleuses qui soignent des héros, notamment les fées médiévales, à l'image de Morgane qui fabrique des onguents dans *Érec et Énide*²²³ ou *La Vie de Merlin*²²⁴, de la Dame du Lac qui soigne Lancelot²²⁵ ou de Mélior qui déclare dans *Le Roman de Partonopeu de Blois* : « [i]l n'est aucune maladie guérissable dont je ne sache venir à bout »²²⁶. Cependant, dans l'extrait susmentionné, Ewilan convoque également le souvenir du mythe d'Orphée et d'Eurydice : elle se situe dans un lieu ténébreux et souterrain, un avatar des Enfers, et permet à Paul Verran, qui joue tout à la fois le rôle d'Orphée et d'Eurydice, de retrouver une forme de vie – une nouvelle vie sans déficience visuelle – s'il part « sans [se] retourner ». Une fois encore, Pierre Bottero révisé un mythe et lui offre une fin heureuse puisque Paul Verran réussit là où Orphée échoue.

Erylis témoigne, comme Ewilan, mais dans une moindre mesure, de talents qui sont habituellement l'apanage des guérisseuses : si elle ne soigne pas l'héroïne, elle pressent toutefois son mal avant même que celui-ci ne se manifeste réellement, elle le « diagnostique »

²²² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 252-254. Nous soulignons par l'italique.

²²³ CHRÉTIEN DE TROYES, *Érec et Énide*, op. cit., p. 267.

²²⁴ GEOFFREY DE MONMOUTH, *Vie de Merlin*, op. cit., p. 125-127.

²²⁵ *Lancelot du Lac : Roman français du XIII^e siècle*, tome II, op. cit., p. 545.

²²⁶ *Le Roman de Partonopeu de Blois*, op. cit., p. 313.

pourrions-nous dire en employant un vocabulaire médical moderne. Sachant Ewilan atteinte, elle lui dit : « – Ton équilibre est fissuré, petite sœur [...] Quelque chose de mauvais te cherche. Quelque chose veut ta mort »²²⁷. L'amazone-sorcière²²⁸ est surtout ici oiseau de mauvais augure qui instaure le suspense et qui meurt avant la guérison d'Ewilan, preuve que le *happy end* n'est pas toujours assuré, même s'il demeure opérant dans la plus grande partie des textes.

De façon explicite, Shaé est aussi une Guérisseuse puisqu'elle appartient à cette Famille autrefois dotée de « la capacité d'auto-guérison et la faculté de soigner les autres »²²⁹. Le pouvoir se scinde ensuite en deux au fil du temps et Shaé n'est plus capable que de se soigner elle-même. La jeune fille n'atteste pas moins d'un pouvoir lié au soin qui la rapproche de ses ancêtres les fées car si Pierre Bottero classe Hippocrate, Paracelse, Elrond ou Maria Montessori parmi les Guérisseurs²³⁰, il pourrait tout aussi bien nommer Morgane ou la Dame du Lac. Malgré les nombreuses attaques que subit Shaé, malgré le poison mortel d'Onjü qui l'affaiblit considérablement dans le deuxième tome de *L'Autre*, tout est bien qui finit bien pour l'adolescente qui semble alors invincible.

Remarquons par ailleurs que, dans le cycle alavirien, la fonction de guérisseur est plus volontiers attribuée au sexe masculin, aux rêveurs, définis dans le glossaire comme les membres de confréries masculines possédant « un Art de la guérison dérivé du Dessin qui peut accomplir des miracles »²³¹, mais aussi aux Petits qui soignent Ellana à deux reprises²³², à Salim qui prend soin d'Ewilan après son séjour à l'Institution et qui joue alors un rôle d'infirmier²³³, ou à Lyiam qui masse les contusions de Nawel²³⁴. Entre la magie régénératrice d'Ewilan ou de Shaé et celle des rêveurs, une différence est toutefois remarquable : l'une est intuitive tandis que l'autre résulte de longues études et de l'expérience. Ainsi, même dans ces pratiques magiques, une distinction s'opère entre les sexes : Shaé et Ewilan guérissent par intuition, voire par nature pour l'héroïne de *L'Autre*, les rêveurs grâce à leurs connaissances ; la part émotionnelle semble alors s'opposer à la part cérébrale. Nous retrouvons là un poncif de la stéréotypie genrée qui associe les femmes à la nature et les hommes à la culture.

²²⁷ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 133.

²²⁸ Nous reprenons l'expression d'Alain Bertrand, *L'Archémythe des Amazones*, op. cit., p. 237.

²²⁹ Pierre BOTTERO, *L'Autre : La Huitième Porte*, op. cit., p. 389.

²³⁰ *Ibid.*, p. 390.

²³¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 283.

²³² Lorsqu'ils la trouvent à moitié morte dans une caravane (tome 1) et lorsqu'elle retourne dans la Forêt Maison grâce à un arbre passeur, alors mortellement blessée par le poignard de Nillem (tome 3).

²³³ « Salim s'occupait de la petite [...] Pendant des semaines il l'avait portée, nourrie, lavée, veillant sur son sommeil, calmant ses brutales crises d'angoisse » dans Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 109.

²³⁴ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 269.

2.2.3. *Les fées marraines*

Frôlant la mort à de multiples reprises, les héroïnes survivent non seulement grâce aux pouvoirs de guérison de certains personnages, mais également grâce à quelques protagonistes, que l'on pourrait qualifier de « marraines » et qui veillent sur elles, sur leur destin, sur le monde qui les entoure... Selon le *Trésor de la Langue Française*, une marraine est une « [p]ersonne de sexe féminin qui protège quelqu'un et, *en partic.*, l'aide à s'introduire ou à s'imposer dans un certain milieu »²³⁵. Ajoutons que la marraine a également une fonction maternelle forte puisqu'elle est « appelée à remplacer les parents en cas de décès ou de carence »²³⁶. En littérature, notamment dans les contes merveilleux, les marraines sont bien souvent surnaturelles et sont des figures féeriques qui veillent sur le destin d'un être humain. Quelques protagonistes botteriens relèvent de ces types de personnages et, tout en traduisant les liens qui unissent les œuvres du corpus aux contes, permettent d'assurer la réussite des quêtes ainsi qu'une fin heureuse aux héroïnes. Les marraines jouent un rôle salvateur et veillent sur les leurs, à l'image d'Alantha, sinon magicienne du moins femme surnaturelle, qui guide Nawel. Elle lui explique que les Étoiles et la Roue la soutiennent pour qu'elle « [l']aide à trouver [s]on chemin »²³⁷. Notons qu'Alantha commence à se manifester auprès de Nawel après la séparation d'avec ses parents et en particulier de sa mère, se substituant ainsi à la figure maternelle et assumant pleinement sa fonction de marraine.

À une plus grande échelle, par leur rôle de veilleuses, les Sentinelles, qui utilisent leur magie, le Dessin, pour protéger l'Empire via la surveillance de l'Imagination peuvent également être appréhendées comme des marraines. La protection d'un espace, ici immatériel, est d'ailleurs perçue comme un motif récurrent des fées par Myriam White-Le Goff qui note :

Cela semble [...] être une caractéristique des fées que de se relier à un espace sur lequel elles veillent et qui peut également les retenir prisonnières. Ainsi, je pense à Morgane et à l'île d'Avalon, au Lac de la Dame qui a élevé Lancelot, mais aussi aux cas plus proches, des deux sœurs de Mélusine : Palestine devient le génie du mont Canigou, tandis que Melior est celui du château de l'Épervier.²³⁸

Les fées médiévales peuvent ainsi être liées à un lieu, mais elles le sont aussi à des héros qu'elles protègent, à l'instar de la Dame du Lac qui veille sur son domaine subaquatique et sur Lancelot

²³⁵ « Marraine » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, *op. cit.*

²³⁶ *Idem.*

²³⁷ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 423

²³⁸ Myriam WHITE-LE GOFF, *op. cit.*, p. 103.

dont elle est la « protectrice surnaturelle [...] [qui] lui tient lieu surtout de mère et de véritable éducatrice »²³⁹.

Ellundril joue également un rôle similaire dans *Les Mondes* et *Le Pacte* où elle apparaît comme la marraine de tous les marchombres en général, mais en particulier d'Ellana et de Salim. Elle est une figure bienveillante qui aide et protège l'héroïne et son apprenti. Elle intervient par exemple pour les aider à sortir de prison :

– [...] Ellana, ma fille, approche-toi.

La jeune femme, subjuguée, obéit. L'inconnue avait saisi un barreau. Délicatement, presque avec tendresse.

– Pose ta main sur la mienne, oui, comme cela. Sens-tu l'acier qui vibre ? Ton âme perçoit-elle son chant ? Observe maintenant et apprends.²⁴⁰

La désignation affective « ma fille » montre bien le lien maternel qui unit marraine et filleule. Dans cet extrait, Ellundril semble être tout à la fois marraine et professeure de magie, ce qui témoigne de la proximité de ces deux fonctions : Ellundril, comme Duom ou Merwyn, est celle qui guide et qui enseigne. À nouveau, la mythique marchombre vient en aide à l'héroïne de l'autre côté de la Mer des Brumes où elle épaula Ellana dans la création d'un chemin à travers la montagne pour quitter Hurindaï, alors assiégée²⁴¹. Ellundril est bien celle qui guide au sens propre puisqu'elle aménage un itinéraire pour les autres protagonistes.

Quelquefois, le rôle de marraine se décline également au masculin et certaines héroïnes, comme Ewilan, Shaé ou Natan, héritent de parrains. Après avoir été initiée par Duom, Ewilan rencontre Merwyn / Merlin dans le troisième tome de *La Quête*. Il guide alors l'héroïne lorsqu'elle le rencontre en la conseillant et en lui apprenant les faits suivants :

– [...] Tes parents sont vivants [...] Ils sont retenus captifs au sommet du pic du Destin sur la plus étendue des îles Alines dans le Grand Océan du Sud. Ils ne courent cependant aucun danger car ils ont modifié le dessin par lequel les Ts'liches et Éléa Ril' Morienvall les ont figés, se mettant ainsi hors de leur portée. Les efforts réunis de leurs ennemis n'ont pu le défaire, mais ils sont incapables, seuls, de s'en libérer. À toi de t'en charger. Toutefois, si tu veux réussir, ton frère devra joindre ses efforts aux tiens. Va le chercher, il t'accompagnera, sois-en certaine, mais n'y va pas seule car tu échouerais. Pars avec Salim et avec Bjorn, ils seront les piliers de ta réussite.²⁴²

²³⁹ Jean FRAPPIER, *Amour courtois et Table ronde*, Genève, Droz, 1973, p. 173.

²⁴⁰ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 96.

²⁴¹ « Elle m'a donné un coup de main providentiel à Hurindaï lorsque je préparais notre escalade de l'échine du Serpent » explique Ellana dans Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 256.

²⁴² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 110.

L'ancêtre des dessinateurs et dessinatrices offre ici de précieuses indications à la jeune fille. Il est à noter qu'il lui vient également en aide, un peu plus tôt, en faisant usage de sa magie et en lui assurant la victoire dans son duel contre Holts Kil' Muirt, le comparse d'Éléa. Merwyn métamorphose le sabre de l'adversaire en un « cylindre de carton »²⁴³ et invite Ewilan à se servir de la sphère graphe ; ainsi l'enchanteur / dessinateur sauve son héritière. Dans les légendes arthuriennes, Merlin est le maître de magie de figures féminines, mais joue aussi un rôle de guide auprès des hommes, à commencer par le roi Arthur, rôle qu'il conserve ici. Chez Pierre Bottero, c'est cependant une femme, Ewilan, sorte de nouvelle souveraine à guider, qui bénéficie des conseils de Merlin / Merwyn. Dans *L'Autre*, Rafi, qui est Guide, tient un rôle semblable auprès de Natan et Shaé qu'il conseille également. Le vieil homme paraît lui aussi hériter de Merlin, d'autant plus que Pierre Bottero cite précisément l'enchanteur parmi les membres de la Famille des Guides en annexe de *La Huitième Porte*²⁴⁴.

Auxiliaires permettant le bon déroulement des quêtes et garants, dans une certaine mesure, de la sécurité des héroïnes qu'ils et elles protègent, les parrains et marraines favorisent le *happy end*. Ce type de fin paraît être un impératif chez Pierre Bottero et nous avons mis en exergue cette inclination qui pousse l'auteur à réviser certains mythes et à leur offrir une heureuse issue. Ce phénomène de mutation consiste-il cependant à ne conserver que l'aspect positif des figures originelles, en édulcorant parfaitement leur éventuelle part d'ombre ? Pas tout à fait, et nous verrons que la féerie se conjugue aussi avec le malheur et la mort. N'oublions pas qu'en littératures de jeunesse, malgré un destinataire peu avancé en âge, « Thanatos est partout »²⁴⁵, comme le souligne lapidairement Jérôme Lambert en rappelant que ce champ éditorial met en scène des expériences négatives et potentiellement traumatisantes afin de les apprivoiser et de les transcender²⁴⁶.

²⁴³ *Ibid.*, p. 83.

²⁴⁴ Pierre BOTTERO, *L'Autre : La Huitième Porte*, *op. cit.*, p. 398.

²⁴⁵ Jérôme LAMBERT, « Littérature pour la jeunesse », dans Philippe DI FOLCO (dir.), *Dictionnaire de la Mort*, Paris, Larousse, 2010, p. 639.

²⁴⁶ Il en cite quelques-unes : « [p]leur du noir, perte du doudou, divorce des parents, expériences limites de l'adolescence et autre tentation du suicide », *idem*.

2.3. Les tueuses : la recreation des sorcières et figures vengeresses

2.3.1. De la trahison à la vengeance d'Éléa Ril' Morienva

En *fantasy*, il ne saurait y avoir de quête sans une grande figure d'opposant : Frodon affronte Sauron, Harry Potter Voldemort, et Ewilan Éléa Ril' Morienva. Les relations qu'entretient l'ancienne Sentinelle à autrui sont généralement conflictuelles, voire délétères puisqu'elle sème la mort et la souffrance sur son passage. C'est à cette antagoniste, dont la personnalité se complexifie au fil de *La Quête* et des *Mondes*, que nous souhaitons nous intéresser puisqu'elle illustre parfaitement ce pôle extrême des rapports humains : celui du meurtre de l'autre. Mais Éros ne semble jamais loin de Thanatos et les raisons qui poussent Éléa à trahir l'Empire et à vouloir la mort de l'héroïne sont révélées dans l'ultime tome des *Mondes* et sont, en grande partie, sentimentales. Dans un dialogue au discours direct, l'ennemie d'Ewilan raconte son histoire, les déceptions et trahisons successives qu'elle a subies :

– [...] Je l'ai rencontré [Altan] alors que je débutais mes études pour devenir Sentinelle, j'avais dix-neuf ans. Élicia n'était pas encore arrivée à Al-Jeit, il n'y avait que lui et moi. [...] Nous nous sommes aimés dès le premier jour. Un amour fou, passionné, aussi fort qu'un ouragan. [...] J'étais prête à tout pour lui. Prête à tout donner, à tout sacrifier. Et pourtant... Il me mentait. Il n'éprouvait aucun sentiment à mon égard. Il ne voyait en moi qu'un moyen facile d'assouvir ses désirs, de briller aux yeux de ses amis mais, éperdument amoureuse, je ne m'en apercevais pas. Lorsque tu es apparue, Élicia, si jeune, si belle, désarmante de fraîcheur et de naïveté, il m'a jetée comme on jette un vêtement usagé. Sans un regret. Sans un regard.²⁴⁷

Altan, le père d'Ewilan, délaisse Éléa une première fois lorsqu'il rencontre Élicia. Cette rupture ne signe cependant pas la fin de leur relation et l'amoureuse esseulée continue son récit :

– [...] Je commençais à me reconstruire, à envisager la possibilité d'oublier lorsqu'Altan est revenu vers moi. Oui, tu entends bien, il est revenu. Seul. Sans que je l'appelle. Vous veniez d'avoir votre premier enfant. Ton mari, si tendre, si honnête, commençait à se lasser de ta douceur tellement prévisible, tellement fade. Nos *brûlantes étreintes*²⁴⁸ lui manquaient. [...]

Je l'aimais toujours, continua Éléa, j'ai cédé à ses avances. Pendant deux ans nous avons vécu une relation passionnée et, bien que *la chair l'emportât désormais sur le cœur*, je me suis pris à croire que tout restait possible. Il faut dire qu'il ne lésinait pas sur *les déclarations enfiévrées et les promesses*. Si tu savais, Élicia, combien il a médité de toi durant cette période. À l'écouter, tu étais insipide, tu manquais de beauté, d'ambition, d'intelligence... Il m'a juré qu'il allait te quitter, je l'ai cru. Peu de temps après je me suis

²⁴⁷ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 269.

²⁴⁸ Nous soulignons les mots et expressions sur lesquels nous appuierons notre analyse. *Idem* pour le reste de la citation.

aperçue que j’attendais un enfant. Son enfant. Notre enfant. Une nuit, une de ces nuits qu’il passait près de moi en te faisant croire qu’il travaillait au loin, je lui ai murmuré ce magnifique secret au creux de l’oreille. Il m’a abandonnée. [...]

J’ai décidé de garder mon enfant, de reporter sur cet être à venir tout l’amour qui venait de m’être jeté à la figure et qui menaçait de m’étouffer. J’ai dissimulé ma grossesse, je voulais que personne ne sache. Je me suis préparée à être mère, à trouver enfin le bonheur que je méritais. [...] Mais lorsque le moment est venu, tout a basculé. Je m’étais isolée pour que la naissance de ma fille [...] n’appartienne qu’à moi. L’accouchement s’est mal passé. Angoisse... Souffrances... Terreur sans nom... J’ai senti que mes deux vies s’enfuyaient. Les deux à la fois. [...] J’ai juste eu assez de forces pour appeler Altan, le supplier de me sauver. De nous sauver. Il n’est pas venu. Tu attendais ton deuxième enfant, Élicia, il devait rester près de toi. Son sens du devoir, comprends-tu... Il m’a laissée me vider de mon sang, de ma vie. De mon humanité. Voilà, mon histoire est presque achevée. Ma fille est morte, j’ai survécu. Pourquoi ? Comment ? Je l’ignore. Vous pensez que je hais le monde entier, vous vous trompez. Le monde entier m’indiffère. Je hais vos amis par principe mais, surtout, je te hais toi, Altan, pour ta veulerie, toi, Élicia, pour ta prétendue pureté et *toi, Ewilan, simplement parce que tu existes.*²⁴⁹

Éléa connaît donc deux nouvelles défections : Altan, dont elle est devenue la maîtresse, retourne finalement auprès de sa femme et l’abandonne quand il apprend sa grossesse pour se détourner à nouveau d’elle lorsqu’elle l’appelle à l’aide lors de son accouchement. Dans son récit, la vie, représentée par ce bébé à venir, s’entremêle à la mort et à la vengeance : de l’un à l’autre, il n’y a qu’un pas. La figure vengeresse qu’incarne Éléa – et qui est soulignée par l’éditrice de Pierre Bottero, qui la décrit comme « la némésis »²⁵⁰ – est à rapprocher de la fée Morgane, qui devient une « sorcière luxurieuse »²⁵¹, pour reprendre les termes de Laurence Harf-Lancner, dans le *Tristan* ou dans le *Lancelot en prose*. Ce caractère érotique, sensuel, associé à la fée, est bien présent avec Éléa qui mentionne ses « brûlantes étreintes » avec Altan et qui précise que « la chair l’emportât désormais sur le cœur ». L’universitaire ajoute, dans *Les Fées au Moyen Âge* :

Morgue parvient rarement à se faire aimer de l’homme qu’elle a choisi et, passant de l’amour à la haine, ne songe plus qu’à se venger. Souhaitant punir les amants déloyaux, la fée a enclos un vallon d’un mur d’air. Tous peuvent pénétrer dans le vallon mais seuls pourront en sortir, parmi les chevaliers, ceux qui n’ont jamais aimé ou jamais trahi.²⁵²

Cette problématique de l’amour malheureux se partage également entre Morgane et Éléa : les deux femmes sont trahies – Morgane surprend Guiamor avec une autre femme dans un val, Éléa est délaissée à deux reprises malgré « les déclarations enfiévrées et les promesses » d’Altan –

²⁴⁹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d’Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 270-271.

²⁵⁰ Voir l’édition spéciale du *Pacte des Marchombres : Ellana, l’envol*, op. cit., p. II. URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consultée le 31 mai 2021].

²⁵¹ Laurence HARF-LANCNER, *Les Mondes des fées...*, op. cit., p. 89.

²⁵² Laurence HARF-LANCNER, *Les Fées au Moyen Âge...*, op. cit., p. 270.

et elles sont abandonnées alors qu'elles sont enceintes, Morgane attendant un enfant du chevalier Guiamor²⁵³ et Éléa d'Altan. Toutefois, si Morgane se venge directement sur les amants infidèles – elle punit Guiamor et son amie, puis tous les hommes infidèles –, la vengeance d'Éléa se cristallise autour de la fille d'Élicia et d'Altan, et non sur leur fils Mathieu, par exemple, puisque la petite rappelle l'enfant de sexe féminin qu'elle a perdue : elle la hait « simplement parce qu'[elle] exist[e] », autrement dit, parce qu'elle est vivante alors que sa fille est décédée.

Un vocabulaire médical se déploie à travers les romans pour évoquer l'histoire d'Altan et d'Éléa et leur relation adultérine, avant qu'elle ne soit connue du lectorat et de l'héroïne : maître Duom parle d'une « blessure qui s'est infectée peu à peu »²⁵⁴, il explique que maître Elis a voulu « extraire le venin qui s'était infiltré en [Éléa] »²⁵⁵ et, ayant appris les trahisons de son père, Ewilan possède désormais, elle aussi, une « blessure »²⁵⁶. Ce lexique fait écho au premier tome des *Mondes*, se déroulant en partie à l'Institution, un établissement plus ou moins médical où Éléa pratique ses expériences et où elle inocule un n'ralaï – un « [p]arasite qui infeste le corps de son hôte et finit par le tuer dans d'affreuses souffrances »²⁵⁷ – à Ewilan. Non seulement Éléa semble porter en elle la mort et tout ce qui peut l'entraîner (maladie, blessures, poison), mais elle fait également subir à l'héroïne ce qu'elle-même a connu puisqu'elle détruit Ewilan de l'intérieur. Le parasite qui « a été volontairement introduit »²⁵⁸ dans le ventre de la jeune fille, qui lui cause de vives douleurs et qui déforme son abdomen d'une « cicatrice boursouflée »²⁵⁹, évoque aussi l'enfant mort-née d'Éléa : les deux grandissent en elles et manquent causer leur mort. De plus, le vocabulaire de ce récit, associé au venin, aux plaies, à l'infection, renvoie symboliquement aux blessures causées par un serpent et nous avons vu qu'Éléa est régulièrement comparée au reptile.

À partir des trahisons d'Altan, la Sentinelle nourrit une haine contre la famille Gil' Sayan, contre la vision de son bonheur perdu et, plus généralement, contre l'humanité entière qu'elle n'hésite pas à asservir et à torturer pour assouvir ses désirs. Éléa se venge par la parole en narrant l'adultère et la lâcheté d'Altan, ce que montre bien l'interrogation qu'elle adresse à Élicia après avoir raconté les événements : « – Ça fait mal, n'est-ce pas ? »²⁶⁰. Mais

²⁵³ *Le Val des amants infidèles : Lancelot du Lac tome IV, op. cit.*, p. 303.

²⁵⁴ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep, op. cit.*, p. 211.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 212.

²⁵⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie, op. cit.*, p. 201.

²⁵⁷ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep, op. cit.*, p. 332.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 282.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 279.

²⁶⁰ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal, op. cit.*, p. 272.

l'antagoniste ne se contente pas de se venger par les mots et cherche régulièrement à éliminer ses opposants et opposantes. Ainsi, Ellundril dévoile à Salim les noirs desseins de la dessinatrice, alors qu'ils sont prisonniers à Valingäi :

- Cette grappe de raisin est empoisonnée ?
- *Un seul grain te ferait passer de vie à trépas.*
- Qui a fait ça ?
- *Éléa Ril' Morienva, bien sûr. Elle goûte au plus haut point l'idée de tuer l'un de vous au hasard.*
- Mais elle va recommencer !
- *Certainement. Il serait prudent de surveiller les repas qui vous seront servis.*²⁶¹

En se faisant empoisonneuse, Éléa établit une filiation avec les sorcières antiques et médiévales : pensons à Circé et « ses poisons monstrueux »²⁶², qu'elle utilise pour métamorphoser Scylla, ou à Médée qui empoisonne une robe ou des parures qu'elle offre à Créuse²⁶³. Dans le *Lancelot en prose*, Morgane fait aussi figure d'empoisonneuse puisqu'elle distille pour Lancelot « un poison fabriqué avec force pratiques magiques »²⁶⁴ qui ne provoque pas la mort mais qui crée une hallucination dans son esprit. Comme Éléa, toutes trois sont des femmes bafouées et trahies, malheureuses en amour : Glaucos s'éprend de Scylla alors qu'il est aimé de Circé, ce qui induit la vengeance de la magicienne ; Médée est abandonnée par Jason qui lui préfère Créuse, et Morgane cherche à se venger de son amant infidèle, en créant le Val sans Retour, et de Guenièvre, en s'en prenant à Lancelot (la reine a demandé à son neveu, Guiamor, de répudier Morgane). Si Éléa se bat à quelques reprises dans les deux trilogies où elle apparaît, en tirant par exemple des flèches sur ses ennemis²⁶⁵, elle est associée à un univers des profondeurs et à un danger indirect : sa menace est permanente, mais latente, vicieuse et souterraine. Les destructions qu'elle engendre et son « mode opératoire » sont d'ailleurs bien souvent détournés : généralement, elle ne s'en prend pas directement à ses ennemis, mais utilise des intermédiaires comme la parole, le poison, le parasite... Ce type de destruction a une fonction éminemment narrative puisqu'il permet aux héros et héroïnes de trouver une solution pour contrer les attaques de la dessinatrice et leur donne le temps de (se) sauver. Mais ces manigances souterraines et tortueuses font également rejaillir la figure du serpent, l'animal

²⁶¹ *Ibid.*, p. 255.

²⁶² OVIDE, *op. cit.*, p. 447.

²⁶³ Il s'agit d'une robe dans la pièce éponyme de Corneille, d'un manteau et de parures chez Sénèque.

²⁶⁴ *Le Val des amants infidèles : Lancelot du Lac tome IV*, *op. cit.*, p. 437.

²⁶⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, *op. cit.*, p. 301.

chthonien avec lequel elle est associée. Remarquons qu'une telle peinture de l'antagoniste permet également de mettre en valeur la femme-mère, Élicia, aussi bonne qu'Éléa est terrible. L'une est une sainte, l'autre une femme luxurieuse. L'écrivain utilise ici un procédé commun, sorte de *topos* de la gentille mère et de la méchante femme. Il s'agit du fonctionnement de bien des contes et de nombreux récits de *fantasy*. Pensons aux deux mères de Coraline dans l'œuvre de Neil Gaiman²⁶⁶ ou à deux femmes emblématiques de l'heptalogie de J. K. Rowling²⁶⁷ : Mrs Weasley (la bonne mère aimante) et Bellatrix Lestrange (la femme hystérique et nullipare) – *in fine*, l'une anéantit l'autre.

2.3.2. *La sorcière aujourd'hui : fée ravisseuse, femme infanticide et savante-folle*

Depuis Euripide, la magicienne Médée est l'infanticide qui se venge de Jason en tuant leurs enfants. Quelques femmes vont lui succéder à travers les siècles en commettant ce crime innommable ou en essayant de le commettre. Mélusine, par exemple, si elle ne tue pas elle-même un de ses descendants, exige cependant, lors de son départ de la forteresse, la mise à mort de son fils, Horrible. Bien que destinées à un jeune public, les œuvres botteriennes ne sont pas exemptes de ces violences : les tentatives de meurtres sont fréquentes – dans *Le Chant du troll*, cette tentative aboutit et la jeune héroïne meurt – mais les enfants sont aussi, par moments, victimes de mauvais traitements et ravis par une femme mal intentionnée. Le troisième tome du *Pacte* s'ouvre ainsi sur un récit d'enlèvement, celui de Destan, et la mercenaire du Chaos, Essindra, déclare alors à Ellana : « Ton fils est l'enfant dont parle la prophétie. L' élu du Chaos. La clef dont nous avons besoin. Il nous appartient désormais de veiller sur lui »²⁶⁸. Essindra compte utiliser l'enfant pour faire triompher le Chaos, mais celui-ci ne subit pas véritablement de mauvais traitements et le narrateur souligne la douceur et le côté maternel de la mercenaire :

Dans les bras de la mercenaire, Destan poussa un cri apeuré et se mit à pleurer. [...]

– Tout doux mon bébé, murmura Essindra, tout doux.

Alors qu'Ellana s'apprêtait à bondir, Destan cessa soudain de pleurer.

– C'est bien, mon prince, susurra la mercenaire. Tu ne risques rien, tu sais.

Ellana s'était pétrifiée.

²⁶⁶ Neil GAIMAN, *Coraline*, trad. par H. Collon, Paris, Albin Michel, « Wiz », 2003.

²⁶⁷ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, *op. cit.*

²⁶⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, *op. cit.*, p. 32.

L'affection dans la voix d'Essindra n'était pas feinte, et le regard qu'elle portait sur Destan débordait de tendresse.²⁶⁹

Par cet acte, Essindra rejoint la cohorte de fées médiévales ravisseuses de bébés : on pense ainsi à Morgane, qui enlève le jeune Floriant²⁷⁰, ou à la Dame du Lac qui emporte Lancelot dans son domaine et fait également venir à elle ses cousins, Bohort et Lionel. L'enlèvement de Lancelot, tel qu'il est raconté dans le *Lancelot en prose*, se rapproche quelque peu de celui de Destan : tous deux sont ravis sous les yeux de leur mère et la Dame du Lac, qui tient le bébé, « l'étreint et le serre très doucement contre sa poitrine »²⁷¹, sa tendresse faisant écho à celle d'Essindra. De plus, les deux femmes emmènent l'enfant dans un domaine illusoire : si la Dame plonge dans un lac, son monde n'est pas à proprement parler *sous* l'eau et Lancelot ne vivra pas parmi les algues et les poissons, mais bien dans un château de l'Autre monde. L'environnement de Destan est analogue à celui-ci : l'enfant est amené chez les mercenaires, au cœur de la profonde forêt d'Ombreuse, mais ce décor sylvestre comporte lui aussi une part d'illusion et c'est une cité qui se dresse dans la forêt, protégée par des sphères graphes qui maintiennent le trompe-l'œil.

Une autre ravisseuse apparaît dans le cycle de Gwendalavir, il s'agit d'Éléa qui, quant à elle, enlève plusieurs enfants afin d'étudier leurs pouvoirs surnaturels (télékinésie, pyrotechnie, lévitation...). Ewilan fait aussi partie du lot de prisonniers et de prisonnières, pour des raisons bien différentes puisqu'Éléa souhaite avant tout la faire souffrir et l'éliminer. L'Empereur explique :

[I]a félonne avait entrepris d'utiliser les compétences des chercheurs de l'autre monde pour étudier l'Art du Dessin sous une lumière différente. Je frémis à l'idée de ce qui se serait passé si elle avait trouvé le moyen de contrer le pouvoir de nos dessinateurs tout en accroissant le sien... Elle n'a pas hésité à torturer des enfants extra-alaviriens possesseurs d'étonnantes facultés psychiques pour comprendre le fonctionnement de leur cerveau.²⁷²

La magie se mêle à la science et Éléa témoigne de cette hybridité puisqu'elle devient mi-sorcière mi-scientifique, attestant une fois encore de l'hétérogénéité des inspirations car c'est le mythe du savant-fou – ou de la savante-folle, en l'occurrence – qui affleure également ici. Dans une moindre mesure, Leucémia peut également être rapprochée de cet archétype : si elle ne semble

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 23.

²⁷⁰ *Floriant et Florete*, *op. cit.*

²⁷¹ *Lancelot du Lac : Roman français du XIII^e siècle*, trad. et notes par F. Mosès, éd. d'E. Kennedy, préface de M. Zink, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1991, p. 77.

²⁷² Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, *op. cit.*, p. 6.

pas familière des expérimentations et des recherches, elle apparaît toutefois vêtue d'une blouse blanche sur la seule illustration qui la figure²⁷³. Terrible docteur ou monstrueuse scientifique, telle est la représentation de Leucémia. Les sorcières des temps modernes que sont Éléa et Leucémia abandonnent la robe noire²⁷⁴ et le chapeau pointu de l'imagerie populaire pour revêtir la blouse blanche médicale. La science semble alors appuyer leur magie et leurs funestes desseins deviennent d'autant plus redoutables.

Bien qu'Éléa emploie des technologies avancées dans un monde dépourvu de magie et qu'elle travaille dans une « Institution »²⁷⁵, l'appellation « sorcière » surgit toutefois de la bouche d'Illian, un des enfants enlevés. Et le narrateur d'expliquer : « C'est ainsi que le jeune garçon désignait Éléa Ril' Morienva. La Sentinelle félonne l'avait enlevé pour l'utiliser comme cobaye dans son laboratoire secret. Illian la craignait plus que tout au monde »²⁷⁶. Ce surnom convoque bien sûr les littératures de jeunesse et les contes où les sorcières sont, traditionnellement, des infanticides, à l'image de celle de *Jeannot et Margot* : « une méchante sorcière qui guettait les petits enfants et n'avait bâti sa maisonnette de pain que pour les attirer. Quand il en tombait un en son pouvoir, elle le tuait, le faisait cuire, le mangeait et pour elle, c'était jour de fête »²⁷⁷. En raison de ses intentions, Éléa se rapproche davantage des sorcières que des fées médiévales puisque ces dernières ravissent généralement les enfants en étant animées de bons sentiments : pour en faire des héros, des chevaliers, et leur offrir une éducation exemplaire. La cruelle dessinatrice cherche, quant à elle et avant toute chose, à assouvir sa soif de vengeance. Ainsi, l'ombre de l'infanticide plane au-dessus du cycle entier d'Ewilan. Les antagonistes féminines sont celles qui cherchent à tuer, mais aussi à enclorre, à capturer : face à ces géolières surnaturelles, les héroïnes deviennent alors des libératrices qui brisent les chaînes et ouvrent les portes. Ewilan illustre particulièrement bien le phénomène puisqu'elle délivre le Dragon, les Figés, ses parents²⁷⁸, les enfants-cobayes... Comme nous l'avons vu, la violence n'est pas absente des œuvres, bien au contraire, mais les enfants s'en sortent indemnes et leur fin est heureuse. Tel n'est cependant pas le cas des adultes – en particulier des antagonistes,

²⁷³ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 151.

²⁷⁴ Éléa oscille toutefois entre ces deux imaginaires (celui de la science et celui de la sorcellerie) : elle est la Dame Noire à Valingai et porte alors la couleur traditionnellement associée aux sorcières ; mais est aussi la scientifique à l'origine de la création de l'Institution dans *La Forêt des captifs*.

²⁷⁵ Le nom « Institution » désigne ici un établissement scientifique, mais ce terme est polysémique et rappelle aussi les enfants puisqu'il peut aussi être défini comme un « [é]tablissement privé destiné à l'instruction et à l'éducation des enfants et des jeunes gens » (« Institution » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, op. cit.).

²⁷⁶ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 140.

²⁷⁷ Jacob GRIMM, Wilhelm GRIMM, op. cit., p. 78.

²⁷⁸ Le Dragon, les Figés et les parents d'Ewilan sont faits prisonniers par la faute d'Éléa qui a permis aux Ts'liches de prendre le pouvoir.

mais pas seulement – qui font les frais des épées, flèches, sabres ou poings des figures guerrières tout en contribuant à les rendre héroïques.

2.3.3. Femmes guerrières et homicides : le règne des justicières ?

Tout en étant auxiliaires ou héroïnes des romans, appartenant au « bon » camp, les figures féminines ne sont pourtant pas dépourvues du caractère meurtrier récurrent des antagonistes. Celles-ci tuent et peuvent même prendre plaisir à provoquer la mort, comme Siam, la sœur d'Edwin, une jeune femme d'une vingtaine d'années dont la vie est dédiée aux armes. Lorsque Ewilan lui demande, en désignant son sabre, « – Tu ne t'en sépares jamais ? », celle-ci lui répond : « – Jamais ! Sans lui, je me sens toute nue... »²⁷⁹. Siam se définit par les armes et cette passion est inscrite au plus profond d'elle-même, dans son prénom, puisque *siham* (سهام) signifie « flèches » en arabe. Bien que la Frontalière ne manipule pas d'arc, son prénom est toutefois symbolique pour une héroïne qui ne manque jamais sa cible et qui cultive un amour immodéré pour le combat. La jeune fille au visage poupin répand la mort dans son sillage et s'amuse de ses jeux macabres : elle regarde « sans sourciller les vestiges les plus sanglants de la bataille » et « caress[e] la poignée de son sabre avec un *sourire* carnassier »²⁸⁰ lorsque Maniel propose une attaque. Elle est « capable d'égorger un ennemi sans état d'âme, s'entraîn[e] au maniement du sabre trois ou quatre heures par jour et [a] tendance à croire que la violence réso[ut] tous les problèmes »²⁸¹. La jeune femme est aussi présentée comme « souriante et implacable »²⁸² lorsqu'elle met à mort de nombreux soldats lors d'une bataille. Quand son frère Edwin lui demande de battre en retraite, celle-ci rechigne à quitter le théâtre des affrontements et le dialogue entre le frère et la sœur rend compte de son plaisir sadique :

– Déjà ? On commence à peine à s'amuser...

– Hurindaï est perdue, Siam ! Tu joueras plus tard.²⁸³

Son attitude, sa soif du combat, est bien souvent caractéristique des antagonistes dont l'objectif est (ou passe par) l'anéantissement d'autres personnages. Elle semble en revanche rare du côté des héros et auxiliaires qui peuvent être guerriers, mais qui tuent davantage par nécessité que

²⁷⁹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 115.

²⁸⁰ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 208. Nous soulignons.

²⁸¹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 30.

²⁸² *Ibid.*, p. 127.

²⁸³ *Idem.*

par plaisir. Siam paraît être la seule à manifester un véritable plaisir à donner la mort, mais d'autres femmes guerrières témoignent du même détachement par rapport à leurs victimes. Ainsi, Ellana, âgée de seulement quinze ans, répond avoir tué deux hommes lorsqu'elle se présente au Conseil de la guilde. Et lorsque Ehrlime lui demande : « – Méritaient-ils la mort ? », l'apprentie lui répond laconiquement : « – Je l'ignore »²⁸⁴. Les deux hommes tués par Ellana sont Kerkan et Heirmag, les voleurs et criminels ayant pris le pouvoir sur les bas-fonds d'Al-Far. C'est par vengeance, pour détruire les coupables de la mort de sa protégée, Nahis, qu'Ellana devient meurtrière. Notons que l'héroïne est déjà venue à son secours une première fois, alors qu'Heirmag menaçait de couper la main de la petite fille. Ce premier combat, durant lequel Ellana gagne tout à la fois une première arme « humaine »²⁸⁵, un coutelas, et un prénom a tout d'une initiation. Il préfigure également le meurtre des deux hommes qui trouveront la mort, précisément, parce qu'Heirmag aura finalement mis sa menace à exécution et aura tranché la main de Nahis. La marchombre n'apparaît pas ici comme belliciste, mais comme une justicière, à l'image des super-héros et super-héroïnes : Superman, Batman et son acolyte Robin en sont quelques exemples. Dans son ouvrage sur ces types de personnages, William Blanc explique :

Les super-héros ont d'abord été des personnages indépendants évoluant dans des univers distincts. Mais très rapidement, en 1940, le scénariste Garder Fox décide de créer la Justice Society of America (JSA) regroupant pas moins de huit d'entre eux. Cette équipe servira de modèle à de nombreuses autres : Justice League of America, Vengeurs, X-Men et Escadron suprême.²⁸⁶

Nous retrouvons ce caractère de justicière en la personne d'Ewilan qui, même si elle n'en vient pas à tuer, venge Salim de « cinq imbéciles »²⁸⁷ qui se moquent de lui. Le Dessin lui permet de les faire tomber d'un banc et son ami de s'exclamer alors : « Il y a une justice dans ce monde »²⁸⁸. En effet, la justice n'aura de cesse de s'incarner en Ewilan tout au long du cycle²⁸⁹.

Sans toujours faire partie des justicières²⁹⁰, Nawel et Shaé sont aussi des tueuses dans les romans. Christian Chelebourg remarque d'ailleurs au sujet de l'armure de Nawel : « [o]n

²⁸⁴ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 277.

²⁸⁵ Une arme issue de la technique humaine, différente de sa sarbacane initiale, une arme sauvage.

²⁸⁶ William BLANC, *Super-héros : une histoire politique*, Montreuil, Éditions Libertalia, « Édition Poche », 2021, p. 155.

²⁸⁷ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre, op. cit.*, p. 23.

²⁸⁸ *Idem.*

²⁸⁹ La jeune fille prendra par exemple la défense de ses amis pour qu'ils puissent poursuivre ensemble leur aventure malgré les objections d'Edwin dans *Les Frontières de glace*, elle sauvera Maximilien Fourque et les enfants de l'Institution dans *La Forêt des captifs*, etc.

²⁹⁰ Nawel est d'ailleurs parfaitement injuste au début des *Âmes croisées* et provoque la mort d'une jeune femme innocente.

songe assez spontanément à un costume de superhéros, ce qui se confirme lorsque Nawel demande à Venia de lui recouvrir les mains, puis le visage »²⁹¹. L'universitaire établit ensuite un parallèle avec l'anti-héros Venom²⁹², mais nous pourrions aussi songer à Spider-Man qui porte également un costume sur la totalité de son corps. Et le sens de la justice de la jeune femme se développe après son entrée au Donjo, après avoir revêtu cette armure / ce costume. Dans *L'Autre*, l'héroïne tue, comme nous l'avons noté, la cousine de Natan, Enola. Alors que le jeune homme « fix[e] le corps de sa cousine et la blessure hideuse qui barrait son cou », son amie, qui vient de donner la mort, déclare avec détachement et de façon lapidaire : « – C'était elle ou nous »²⁹³. Ces femmes combattantes convoquent le mythe des Amazones, « une grande nation guerrière qui vivait sur les bords du fleuve Thermodon »²⁹⁴ selon Apollodore. Les guerrières botteriennes conservent certaines caractéristiques de ces femmes mythiques, en particulier la monture, c'est-à-dire le cheval, l'arc et le caractère guerrier. Dans le cycle de Gwendalavir, elles semblent toutefois moins belliqueuses – Siam faisant peut-être exception – et recourent majoritairement aux armes pour se défendre ou protéger les leurs, non pour déclarer la guerre. Ces nouvelles Amazones sont devenues, peut-être davantage que des guerrières, des justicières qui héritent également des super-héroïnes et témoignent du syncrétisme du cycle botterien. Les Amazones contemporaines ne forment toutefois plus une société matriarcale, comme dans les légendes et textes qui leurs sont associés : il semblerait qu'elles se soient individualisées et diluées dans les romans de *fantasy*. Chez Bottero, des figures de guerrières affleurent, mais elles ne forment pas une communauté, comme si elles avaient finalement intégré la société dominante et quitté la marge. L'héroïsme va de pair avec le combat dans les œuvres étudiées : adolescentes et jeunes femmes tuent parfois de sang-froid, mais, sans doute en raison de l'âge du public destinataire des romans, ce sont généralement des individus anonymes, qui ne suscitent pas l'attachement – souvent un collectif : des soldats, des guerriers, etc. –, qui sont tués. Il peut aussi s'agir d'anéantir les antagonistes, ceux et celles qui ont porté atteinte aux guerrières – elles se font alors vengeresses – ou qui menacent leur monde : Éléa, Essindra ou encore Salvarode. Les monstres rejoignent également cette cohorte de victimes (Ts'liches, Raïs, fangs, démons en tous genres). Par leurs facultés, les guerrières sont des femmes puissantes et redoutables : si elles ne sont pas également dotées de pouvoirs ou d'armes

²⁹¹ Christian CHELEBOURG, *Les Fictions de jeunesse*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 92.

²⁹² Il note d'ailleurs la proximité onomastique de Venom et Venia (*ibid.*, p. 93).

²⁹³ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, *op. cit.*, p. 146.

²⁹⁴ APOLLODORE, *Bibliothèque*, traduite, annotée et commentée par J.-C. Carrière et B. Massonnie, Besançon, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1991, p. 69.

magiques, leur science du combat est telle qu'elle les élève au rang de figures surnaturelles, hors-du-commun.

Entre la guerrière et la magicienne, les frontières s'amenuisent au fil du temps. Les guerrières deviennent en partie des fées et des sorcières, héritent de pouvoirs magiques ou reçoivent des traits extraordinaires, tandis que les magiciennes prennent les armes. Ewilan apprend à se battre au sabre lors de son duel contre Holts Kil' Muirt ; Ellana reçoit de prodigieuses serres qui jaillissent magiquement entre ses phalanges... L'étude des relations des héroïnes avec leur environnement, leur espace-temps, mais aussi avec les êtres vivants, humains et animaux, a ainsi permis de percevoir l'étendue de la gamme des figures féminines et d'en saisir de nombreuses nuances. L'héritage antique et, peut-être surtout, médiéval, est prégnant dans les œuvres de Pierre Bottero, parfois explicite et transparent, parfois discret et voilé, il est quoi qu'il en soit constamment remanié par l'auteur. Fées, sorcières et chasseresses subissent d'importantes mutations et témoignent d'un syncrétisme éclatant : de nombreux mythes et des littératures variées résonnent à travers Siam, Nawel, Shaé et leurs comparses. Mais l'inspiration botterienne est aussi plus contemporaine et l'image de la super-héroïne se superpose à quelques protagonistes qui jouent le rôle de justicières, à l'image d'Ewilan ou d'Ellana – cette dernière héritant par ailleurs en droite ligne de Wolverine, l'un des X-Men, c'est-à-dire, un super-héros.

En étant valeureuses, indépendantes et en incarnant des modèles féminins capables de se défendre, les figures botteriennes ouvrent la voie à des héroïnes modernes et amorcent une nouvelle vague de romans de *fantasy* jeunesse gravitant autour d'une enfant, d'une adolescente ou d'une jeune femme emblématique. Les guerrières et magiciennes réussissent-elles, alors, à terrasser l'image de la demoiselle en détresse ? Gardent-elles la trace d'une société et d'un héritage patriarcaux ? À l'orée du XXI^e siècle, les héroïnes investissent enfin, en France, la *fantasy* jeunesse. Reste alors à savoir comment ces femmes sont représentées : c'est notamment sous la loupe des études de genre²⁹⁵ que nous souhaitons les examiner plus avant afin de mettre en lumière les éventuelles spécificités, les rôles et les images du féminin au sein des textes.

²⁹⁵ « On appelle dans le monde anglo-saxon *Gender studies* un vaste domaine d'études portant sur les différences sociales construites à partir des différences de sexe. Ces études nées dans les années 1970 dans les universités américaines se sont ensuite développées dans un grand nombre de pays » (Christian BAUDELLOT, Roger ESTABLET, *Quoi de neuf chez les filles ? Entre stéréotypes et libertés*, Paris, Éditions Nathan, 2007, p. 13). Voir aussi : Laure BERENI, Sébastien CHAUVIN, Alexandre JAUNAIT, Anne REVILLARD, *Introduction aux Gender Studies : Manuel des études sur le genre*, Bruxelles, Éditions De Boeck Université, 2008.

TROISIÈME PARTIE :

**QUAND LES HÉROÏNES CONQUIÈRENT LA *FANTASY*
JEUNESSE FRANÇAISE : PREMIERS PAS ET
BALBUTIEMENTS**

Lorsque Pierre Bottero prend la plume, au début des années 2000, pour écrire ses premiers romans de *fantasy* jeunesse (les aventures d'Ewilan), peu d'auteurs et d'autrices de ce genre laissent la première place à une héroïne. Il n'en est pas tout à fait de même pour la *fantasy* destinée prioritairement à un lectorat adulte : par exemple, Marion Zimmer Bradley publie à partir de 1983 le *Cycle d'Avalon*¹ où les personnages féminins sont au premier plan ; *Le Peuple des rennes*² de Robin Hobb paraît en 1988 (un des deux personnages principaux est une mère) ; dans le roman *Tehanu*³ d'Ursula K. Le Guin, publié en 1990, l'héroïne est une femme... Cependant, cette déclinaison de l'héroïsme au féminin, loin d'être anecdotique, reste toutefois rare et les romans proposent avec une écrasante majorité des héros masculins. Quant à la *fantasy* jeunesse, nous ne pouvons guère citer que quelques petites et jeunes filles, celles de *La Princesse et le Gobelin*, des *Aventures d'Alice au pays des merveilles*, de *Matilda*, d'*À la croisée des mondes* ou de *Coraline*⁴.

Dans le domaine français, quelques romans jeunesse « à coloration *fantasy* »⁵, comme *Verte*⁶ (1996) ou *Hannah*⁷ (2002) proposent des protagonistes féminines, mais, une fois encore, le phénomène demeure marginal. Mentionnons également la trilogie *young adult* d'Henri Lœvenbruck, *La Moïra*⁸, dont le premier tome paraît en 2001 et fait la part belle à une adolescente, Aléa. Cette même année débutent également les aventures de Peggy Sue de Serge Brussolo⁹.

En 2017, dans son enquête sociologique sur les littératures de l'imaginaire, Élodie Hommel explique que, parmi les personnes ayant participé à son enquête, quelques-unes

soulignent la place inégale qu'occupent les personnages féminins dans les romans de « littératures de l'imaginaire ». La plupart d'entre eux, aussi bien garçons que filles, remarquent que les personnages féminins sont moins nombreux que les personnages masculins, et qu'ils jouent plus souvent un rôle mineur dans l'intrigue.¹⁰

¹ Marion ZIMMER BRADLEY, *Cycle d'Avalon*, *op. cit.*

² Robin HOBBS, *Le Peuple des rennes*, trad. par M. Sossé, Paris, Le Pré aux clercs, 2004-2005 (1988 pour l'édition originale).

³ Ursula K. LE GUIN, *Tehanu*, trad. par I. Delord, Paris, Robert Laffont, 1991 (1990 pour l'édition originale).

⁴ Issues des romans de George MacDonald, Lewis Carroll, Roald Dahl, Philip Pullman et Neil Gaiman. Nous pourrions également ajouter certains romans du *Monde de Narnia* où les héros partagent parfois le premier rôle avec des héroïnes, mais les personnages féminins n'occupent jamais la première place, seuls, sans personnage masculin à leurs côtés.

⁵ Il ne s'agit pas de *fantasy* à proprement parler, mais de romans jeunesse puisant dans les ressources du merveilleux.

⁶ Marie DESPLECHIN, *Verte*, Paris, L'École des Loisirs, 1996.

⁷ Jean-Claude MOURLEVAT, *La Rivière à l'envers*, t.2 *Hannah*, Paris, Pocket Jeunesse, 2001.

⁸ Henri LŒVENBRUCK, *op. cit.*

⁹ Serge BRUSSOLO, *Peggy Sue et les fantômes*, Paris, Plon, 2001-2006.

¹⁰ Élodie HOMMEL, *Lectures de science-fiction et fantasy : enquête sociologique sur les réceptions et appropriations des littératures de l'imaginaire*, Thèse de doctorat de l'Université de Lyon, 2017, p. 265.

Ce constat rejoint le nôtre, mais si les femmes ont généralement occupé une place de second ordre dans les littératures de l'imaginaire, nous pensons que leur représentation tend à s'amplifier et à s'améliorer au fil des ans. Quand Pierre Bottero publie *La Quête d'Ewilan* en 2003 – trilogie rapidement suivie par ses autres romans dont l'héroïsme est presque toujours incarné par des femmes –, il ouvre une voie en *fantasy* jeunesse dans le domaine français et se fait précurseur. *D'un monde à l'autre* est d'ailleurs le premier roman de *fantasy* que publie la maison d'édition Rageot, spécialisée dans les littératures de jeunesse¹¹. La même année paraissent également *Tara Duncan*¹² en France et *Cœur d'encre*¹³ en Allemagne, qui ont également connu un vif succès et ont eu une influence notable. Viendront après Pierre Bottero de nombreuses œuvres s'inscrivant dans le même genre et proposant de suivre un destin féminin : *Les Éveilleurs* (2009-2013), *Oksa Pollock* (2010-2019), *La Passe-miroir* (2013-2019), *Le Secret de Lomé* (2018), *Forestelle* (2018-2020), *Le Monde de Lléna* (2020), *Steam Sailors* (2020-2021), *Biotanistes* (2021)¹⁴... La liste est non exhaustive et s'allonge au fur et à mesure des années. L'influence internationale de Philip Pullman est, sans conteste, à prendre en considération, mais Pierre Bottero marque véritablement le domaine français, entre autres – et comme son contemporain précédemment cité –, grâce à ses héroïnes. Leur influence est par exemple perceptible dans les *Éveilleurs*, où la jeune protagoniste, s'insurgeant contre ce qu'elle appelle les « princesses passives »¹⁵, accepte finalement de lire, sur les conseils de son précepteur, « les trois volumes d'*À la croisée des mondes* plus les six de la *Quête d'Ewilan* »¹⁶. Dans le roman de Pauline Alphen, les trilogies de Philip Pullman et de Pierre Bottero s'érigent alors en modèles : elles constituent des œuvres fondamentales pour qui souhaite lire les aventures d'un personnage principal féminin et s'y identifier.

En France, Pierre Bottero fait partie des pionniers et ouvre la voie aux héroïnes, il convient toutefois d'interroger plus en détail leur représentation et leur place dans ses mondes imaginés. En 2005, Denise von Stockar-Bridel écrit à propos des œuvres de jeunesse que

¹¹ Ce que nous explique l'éditrice qui publie Pierre Bottero à cette époque, dans un échange en juin 2020.

¹² Sophie AUDOUIN-MAMIKONIAN, *op. cit.*

¹³ Cornélia FUNKE, *op. cit.*

¹⁴ Pauline ALPHEN, *Les Éveilleurs*, *op. cit.* ; Anne PLICHOTA, Cendrine WOLF, *Oksa Pollock*, *op. cit.* ; Christelle DABOS, *La Passe-miroir*, *op. cit.* ; Aline MAURICE, *Forestelle*, *op. cit.* ; Alexiane DE LYS, *Le Secret de Lomé*, *op. cit.* ; Fabien CLAVEL, *Le Monde de Lléna*, *op. cit.* ; E. S. GREEN, *Steam Sailors*, *op. cit.* ; Anne-Sophie DEVRIESE, *Biotanistes*, *op. cit.*

¹⁵ Pauline ALPHEN, *Les Éveilleurs*, t.1, *op. cit.*, p. 32.

¹⁶ *Ibid.*, p. 37.

le souffle libérateur qui émanait de ces nouvelles images de fillettes d'après-guerre¹⁷ n'a manifestement pas été capable de générer d'une manière plus conséquente une nouvelle génération de personnages féminins libres et originaux.¹⁸

Ce constat est-il toujours le même, aujourd'hui, après la publication du « livre-monde »¹⁹ de Pierre Bottero qui paraît bien proposer cette « nouvelle génération de personnages féminins libres et originaux » qu'évoque Denise von Stockar-Bridel ? Les romans botteriens (re)présentent des personnages principaux féminins (Ewilan, Ellana, Shaé, Nawel, Léna) et semblent se placer sous le patronage – voire le « matronage » – des femmes, mais reflètent-ils pour autant un monde égalitaire, voire matriarcal ? Quels modèles sont finalement proposés aux lecteurs et lectrices ? Et si la *fantasy* de Pierre Bottero paraît féminine, est-elle pour autant féministe ?

¹⁷ Elle cite Fifi Brindacier, Matilda et Zora la Rousse.

¹⁸ Denise VON STOCKAR-BRIDEL, « Féministe ou féminin : approches sociologique et artistique de la problématique des genres », dans Isabelle NIÈRES-CHEVREL (dir.), *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Gallimard Jeunesse, 2005, p. 194.

¹⁹ Pierre BOTTERO, dans « Carte blanche à Pierre Bottero », *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. IX. URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consulté le 31 mai 2021].

Chapitre 1 : Organisation de la société et socialisation féminine

1. Sous l'égide masculine ?

1.1. Prisme masculin, féminin ou autre : le texte a-t-il un genre ?

1.1.1. *Écriture et style botteriens*

Avant de nous immerger dans les sociétés imaginées par Pierre Bottero et d'étudier la place des personnages féminins dans celles-ci, nous nous proposons d'analyser ce qui permet l'appréhension de ces univers et ce qui les forge : l'écriture botterienne. Autrement dit, les lecteurs et lectrices découvrent certes des romans où les héroïnes ont la part belle, qui paraissent mettre à l'honneur les femmes, mais à travers les yeux et, surtout, la plume, d'un écrivain. Dès lors, ce sexe biologique et le genre²⁰ masculin qui lui est ici associé, se perçoivent-ils dans les romans ? Lit-on *La Quête d'Ewilan* ou *Le Pacte des Marchombres* par un prisme genré ? En répondant à ces questions, nous cherchons également à déterminer si ce regard, cette façon d'appréhender le monde, influence la représentation des personnages, en particulier féminins. S'il paraît difficilement concevable de soutenir que la biologie détermine un type d'écriture qui opposerait écrivains et écrivaines, il paraît en revanche tout à fait possible d'affirmer que le genre – en tant que construction, relevant de l'acquis – influence les êtres humains et leurs textes. En cela, posséder des chromosomes XX ou XY ne déterminerait aucunement l'écriture, mais avoir grandi et s'être *construit* dans une société comme homme ou comme femme²¹, en se conformant à un genre ou en se différenciant d'un autre, aurait nécessairement une incidence sur un individu, sa façon de regarder le monde, d'imaginer des histoires et, donc, d'écrire.

²⁰ Le concept de « genre » est mis au jour par Ann Oakley dans *Sex, Gender and Society* (1972). Le « genre » a été distingué de la notion commune de « sexe » pour désigner les différences sociales entre hommes et femmes qui n'étaient pas directement liées à la biologie [...] il permet d'appréhender le social comme un domaine autonome, doté d'une causalité propre irréductible à des lois biologiques » (Laure BERENI, Sébastien CHAUVIN, Alexandre JAUNAIT, Anne REVILLARD, *Introduction aux Gender Studies...*, *op. cit.*, p. 16). Les auteurs et autrices ajoutent : « L'apprentissage du genre, par conséquent, est moins un apprentissage d'idées que de gestes, de réflexes, de sentiments, de manière d'éprouver le monde et ses divisions » (*ibid.*, p.76).

²¹ Ce sont, majoritairement et jusqu'à très récemment, les deux modèles proposés / imposés par notre société bien que cette binarité se fracture aujourd'hui de plus en plus. Ajoutons que cette répartition binaire est à l'œuvre dans les romans botteriens.

Hélène Cixous parle d'« écritures marquées »²² et considère le texte²³ comme un « lieu »²⁴ où se jouent et où se lisent rapports de pouvoirs et rapports entre les sexes.

Notons dès à présent que, en dépit de nos recherches, nous n'avons trouvé que bien peu de références et d'éléments théoriques sur le « genre » de l'écriture²⁵ que nous essayons d'appréhender au sein des œuvres étudiées. Plutôt que de tenter d'attribuer un « genre » aux textes de l'auteur de manière générale – entreprise qui nous paraît incertaine – nous examinerons quelques traits saillants de son écriture et de son style. La langue de Pierre Bottero traduit-elle, finalement, les codes que notre société attribue au genre masculin ? Au contraire, est-elle disruptive ?

Tout d'abord, remarquons que l'ensemble du corpus est rédigé à la troisième personne du singulier, qui permet de ne pas se fondre foncièrement dans un personnage, de rester *relativement* « en dehors », « à l'extérieur »²⁶. Les points de vue alternent le plus souvent entre une focalisation omnisciente et interne variable²⁷. À titre d'exemple, le premier tome de *La Quête* s'ouvre ainsi :

Camille était âgée exactement de quatre mille neuf cents jours, soit un peu plus de treize ans, la première fois qu'elle effectua « le pas sur le côté ». Elle en était certaine, puisque c'est au moment où elle entreprenait des calculs savants pour connaître son âge avec précision qu'elle *descendit du trottoir sans s'en rendre compte* et se retrouva au milieu de la chaussée face à un énorme camion. Elle fut tirée de sa rêverie mathématique par le mugissement du klaxon. Le poids lourd fonçait droit sur elle, tous freins bloqués. Les pneus malmenés hurlaient, leur gomme fumante essayant vainement d'arrêter les trente tonnes du monstre.²⁸

Le narrateur est ici extradiégétique et hétérodiégétique²⁹, pour reprendre la typologie de Gérard Genette, il est donc extérieur au récit et sa focalisation est omnisciente : il possède davantage

²² Hélène CIXOUS, *Le Rire de la méduse et autres ironies*, Paris, Éditions Galilée, 2010 (1975 pour l'édition originale), p. 43. Elle écrit : « je dis bien écriture masculine. Je soutiens, sans équivoque, qu'il y a des écritures marquées ».

²³ Elle forme le néologisme « sexte » (*ibid.*, p. 54) pour indiquer le fait que, pour elle, l'écriture est sexuée.

²⁴ Hélène CIXOUS, *op. cit.*, p. 43.

²⁵ Mentionnons l'ouvrage de Béatrice Didier : *L'écriture-femme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981. N'étant pas pleinement convaincue par son postulat d'une écriture du « Dedans », qui serait féminine, nous utiliserons cette référence avec parcimonie.

²⁶ Même si le point de vue interne va grandement diminuer cette distance premièrement instaurée.

²⁷ Nous reprenons la typologie de Gérard Genette dans *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 207. La focalisation interne variable fait alterner les points de vue de plusieurs personnages : par exemple, nous percevons les événements tantôt avec le point de vue d'Ewilan, tantôt avec celui de Salim (en particulier dans *La Forêt des captifs*) dans *La Quête* et *Les Mondes* ; tantôt avec celui d'Ellana, tantôt avec celui de Jilano dans *Le Pacte*. Le point de vue d'autres personnages est aussi parfois brièvement adopté. *L'Autre* repose également sur cette alternance.

²⁸ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, *op. cit.*, p. 11. Nous soulignons par l'italique.

²⁹ Il s'agit d'un « narrateur au premier degré qui raconte une histoire d'où il est absent » (Gérard GENETTE, *Figures III*, *op. cit.*, p. 255).

de connaissances que le personnage, ici Camille, ce que montre bien la proposition « elle descendit du trottoir *sans s'en rendre compte* ». Camille, le personnage, ne sait pas qu'elle descend du trottoir, tandis que le narrateur possède ces informations. Il sait qu'elle descend du trottoir (1) et qu'elle ne s'en rend pas compte elle-même (2). Dans cet extrait, comme dans d'autres passages, nous avons accès à l'intériorité de la protagoniste, à ses pensées, en l'occurrence, à sa « rêverie mathématique ». Dans les aventures d'Ewilan, l'utilisation du pouvoir du Dessin induit également une plongée dans les pensées de l'héroïne puisque son pouvoir est intérieur : elle imagine, arpente, une dimension mentale. Afin de décrire le Dessin, Pierre Bottero doit donc nécessairement permettre un accès à l'intériorité du personnage. Toutefois, l'écriture se concentre régulièrement sur des faits extérieurs : description des scènes de bataille, de la faune et de la flore de l'univers, des paysages... La description des sentiments et des pensées des personnages est, quant à elle, plus rare et plus brève. Sans doute faut-il y voir une influence du genre de la *fantasy*, genre de l'aventure, de la quête, de l'action. *Les Âmes croisées* constitue cependant une exception puisque la deuxième moitié du roman présente neuf passages rédigés à la première personne du singulier, signalés par une typographie particulière (les caractères sont en italique), qui relatent l'expérience personnelle de Nawel au Donjo, comme dans un journal intime ; la jeune fille vient alors se substituer à l'auteur. « Au moment où j'écris ces mots, mes doigts ont du mal à tenir mon crayon tant ils se sont épuisés à tenir épée, hache, bouclier, lance, poignard et j'en passe »³⁰, peut-on par exemple lire. Dans *Les Tentacules du mal*, c'est le personnage de Kamil Nil' Bhrissau qui prend quelquefois en charge la narration puisque des extraits de son journal sont retranscrits³¹. Par conséquent, les pensées des personnages féminins – y compris de certains personnages secondaires, comme Kamil – émergent dans la narration. Le lectorat peut alors épouser leurs points de vue et plonger dans leur intériorité.

Toutefois, l'externalité de l'instance narrative implique une certaine prise de distance : les héroïnes ne disent pas « je » et ne prennent pas en charge la narration – sauf à de rares occasions, comme dans le cas du journal. Si la parole des personnages féminins se fait entendre dans les dialogues, elle reste relativement discrète dans la narration et ne s'affirme pas véritablement. Il paraît toutefois difficile de conclure à un traitement significativement « masculin » ou « féminin ». Peut-être peut-on cependant y voir un héritage d'une culture patriarcale dominante qui ne laisse que peu de place à l'affirmation d'une parole et, donc, d'un pouvoir féminins ? Quoi qu'il en soit, ce choix ne résulte pas d'une quelconque difficulté à

³⁰ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 261.

³¹ Comme dans Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du Mal*, op. cit., p. 123.

écrire des personnages féminins puisque, à la question « [n]’est-ce pas plus difficile de traiter un personnage féminin quand on est un homme ? », l’auteur répond :

Bizarrement non. Au contraire. Je me suis aperçu que dans mes autres livres je prenais aussi des personnages féminins. [...] J’arrive davantage à mettre de la réflexion et de la nuance dans les personnages féminins. Les masculins sont plus bruts. C’est peut-être l’idée que je me fais de la dualité homme/femme. Pour moi, les hommes sont plus « manichéens », avec une caractéristique forte, comme Edwin et son côté guerrier froid et droit.³²

Si cette préférence pour les personnages féminins se traduit dans le choix des héroïnes, elle ne se conjugue toutefois pas avec un point de vue narratorial féminin, ce qui aurait pu être le cas avec une narration à la première personne du singulier. Signalons dès à présent la binarité des mondes botteriens qui se dessine dans cette citation (« dualité homme/femme ») à travers des caractéristiques pour le moins stéréotypées : hommes « manichéens », « bruts », à l’image d’Edwin.

Remarquons, par ailleurs, que l’écriture botterienne, éminemment reconnaissable, se caractérise par sa vivacité : les phrases sont courtes, régulièrement averbales, le rythme est rapide, les paragraphes sont brefs et entrecoupés par de nombreux sauts de lignes. Selon Émilie Boulé-Roy, la poésie marchombre est à rapprocher du haïku, une forme de poésie japonaise notamment caractérisée par sa brièveté, avec qui elle partage ses thèmes et sa forme³³. Il nous semble toutefois que l’influence du haïku déborde le cadre de la seule poésie marchombre. Les liens entre poésie marchombre et haïku sont indéniables et reconnus par Pierre Bottero³⁴, mais le style de l’auteur de manière plus générale, indissociable de la typographie, témoigne de similitudes avec ce type de poème³⁵. Ajoutons que l’écriture de Pierre Bottero est dynamique et épurée, comme le montre par exemple cet extrait qui traduit stylistiquement l’agitation d’Ellana :

Une tempête de souvenirs déferlait sur elle, l’entraînant sans qu’elle puisse résister.

Sans qu’elle ait la moindre envie de résister.

La tempête était trop puissante, trop présente, presque tangible. Ellana se sentit basculer.

³² Propos de Pierre BOTTERO dans une interview pour *SFmag* [En ligne], réalisée par Michaël Espinosa le 10 mai 2004, consultée le 21 janvier 2022. URL : <https://www.sfmag.net/spip.php?article506>

³³ Émilie BOULÉ-ROY, *Renouveau du genre fantasy pour la jeunesse...*, *op. cit.*, p. 89-90.

³⁴ « Oui, je m’en suis inspiré » répond-il à la question « Vous reconnaissez aussi l’influence du haïku ? ». Propos de Pierre BOTTERO dans une interview pour *Fantastinet*, art. cit.

³⁵ En voici un exemple qui n’est pas issu d’un poème marchombre :

« Peau noire, peau blanche, éclat de passion.

Souffle magique.

Qui les emporte. » (Pierre BOTTERO, *Les Mondes d’Ewilan : L’Œil d’Otolep*, *op. cit.*, p. 293)

À l'intérieur d'elle-même.

Elle oublia sa formation, oublia ses doutes, oublia sa mission. Elle redevint enfant. Ellana céda la place à Ipiutiminelle.

Cachée dans les frondaisons de la Forêt Maison, elle éclata de rire.

Insouciance et légèreté.³⁶

Le style botterien est aussi particulièrement poétique et nous pourrions presque percevoir un enjambement liant la phrase – ressemblant alors à un vers – « Ellana se sentit basculer » à « À l'intérieur d'elle-même ». Si, dans cet extrait, l'auteur fait plonger son lectorat dans l'intériorité d'un personnage, soulignons cependant que la langue de Pierre Bottero est, majoritairement, celle de l'action : elle s'attache à décrire le mouvement, à traduire les combats et l'aventure par des mots. Le texte lui-même (sa syntaxe, son lexique, sa grammaire) reflète ces thèmes et est dynamique. Dans sa thèse sur les femmes guerrières et femmes en guerre, Angélique Salaun explique, en se fondant sur un vaste corpus constitué d'une quarantaine d'œuvres de *fantasy*, que

si les auteurs tentent de se distinguer en peignant des univers plus vrais que nature, les descriptions des personnages sont loin d'être aussi détaillées que celles des personnages balzaciens ou zoliens. La *fantasy* préfère les courtes descriptions, sous forme de croquis en mouvement, donnant à grands traits vifs l'allure des personnages, comme c'est le cas pour Ellana, héroïne du *Pacte des Marchombres* de Pierre Bottero [...].³⁷

L'auteur du *Pacte* illustre très bien ce phénomène, non seulement en privilégiant les « courtes descriptions, sous forme de croquis en mouvement », mais également en employant, de façon plus générale, un style percutant et éminemment dynamique.

Fondée sur des présupposés genrés, notre société attribue de façon binaire aux genres masculin et féminin un grand nombre de caractéristiques au moyen de couples d'adjectifs antithétiques. Citons-en quelques un, en nous appuyant sur le « schéma synoptique des oppositions pertinentes » de Pierre Bourdieu³⁸ : humide / sec, dedans / dehors, froid / chaud, nuit / jour. L'auteur précise :

Le monde social construit le corps comme réalité sexuée et comme dépositaire de principes de vision et de division sexuants. Ce programme social de perception incorporé s'applique à toutes les choses du monde [...].³⁹

³⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 138.

³⁷ Angélique SALAUN, *Femmes guerrières / Femmes en guerre...*, op. cit., p. 158.

³⁸ Pierre BOURDIEU, *La Domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 17.

³⁹ *Ibid.*, p. 16.

Faisant partie de « toutes les choses du monde », la langue n'est pas exempte de ce processus. Pierre Bottero s'ingénie parfois à prendre à revers ces stéréotypes⁴⁰ et à inverser les pôles de la binarité, de la « dualité homme/femme »⁴¹ pour reprendre ses mots. Cette inversion se manifeste – bien qu'assez rarement, convenons-en – dans le cas de certains protagonistes et de leur parlure. L'auteur propose par exemple des personnages comme Louha, une femme « aussi dure que son armure »⁴², qui emploie un ton martial et incisif, et contrarie par là même les stéréotypes genrés. Elle donne ainsi ses ordres à Nawel :

– Ça ira pour aujourd'hui, lâcha Louha. Je t'accorde dix minutes pour une douche et tu me rejoins sous le grand préau.

[...]

– Inutile de m'observer ainsi ! Obéis, et sans traîner s'il te plaît. J'ai mieux à faire que t'attendre.⁴³

L'héroïne note également que Louha est « incapable de prononcer la moindre phrase sans l'émailler de jurons »⁴⁴ et rapporte les propos de son aînée, qui « a déclaré qu[']elle était] enfin devenue baisable »⁴⁵. Au regard des stéréotypes genrés, la parlure de Louha n'a rien de « féminin », mais elle est porteuse de pouvoir puisque la protagoniste l'utilise en particulier pour ordonner et défendre. À quelques reprises, nous trouvons chez Pierre Bottero des personnages qui déjouent dans la langue les normes traditionnellement assignées à un sexe par la société.

1.1.2. *L'auteur et l'instance narrative*

Si l'auteur possède un genre et un sexe masculins⁴⁶ – donc un prisme lié à ceux-ci –, il ne les partage pas nécessairement avec son narrateur. Il est plus aisé de distinguer ce prisme,

⁴⁰ La philosophe Geneviève Fraisse définit le stéréotype en expliquant qu'il « résume, en une représentation imagée, les assignations auxquelles chaque sexe est renvoyé, psychologiquement, socialement, comme des identités sûres et intangibles » (*Les excès du genre : concept, image, nudité*, Fécamp, Éditions Lignes, 2014, p. 43).

⁴¹ Propos de Pierre BOTTERO dans une interview pour *SFmag*, art. cit.

⁴² Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 250.

⁴³ *Ibid.*, p. 306.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 260.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 279.

⁴⁶ Pierre Bottero évoque le fait qu'il y a « en chacun de nous une part masculine et une part féminine » (« Carte blanche à Pierre Bottero », *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. XXVII), mais ne semble pas se considérer comme appartenant à un genre féminin ou autre. Pour cette raison, au regard du matériau biographique dont nous disposons, nous présumons la concordance de son sexe biologique et de son genre.

qui peut être masculin ou féminin (voire autre, si le flou est cultivé), lorsque le récit est écrit à la première personne du singulier : l'instance narrative se fonde ainsi généralement dans le personnage qui est, bien souvent, sexué et genré. Jan Hansson, qui s'intéresse à l'« hétérofocalisation »⁴⁷, remarque que certaines autrices inversent les points de vue, faisant ainsi parler un narrateur, tandis que des auteurs emploient, quant à eux, une narratrice. Les romans de Pierre Bottero, comme nous l'avons vu, ne sont pas rédigés à la première personne ; il ne s'agirait alors pas d'« hétérofocalisation », mais de « narration croisée », ces termes désignant « le cas où le personnage principal est du sexe opposé à celui de l'auteur sans que le récit soit à la première personne »⁴⁸. Cette « narration croisée » est utilisée dans tous les textes du corpus, hormis dans *Isayama* (où le personnage principal est Kwaï, un garçon) et en partie dans *L'Autre* (les deux premiers tomes possèdent deux personnages principaux, un masculin et un féminin, tandis que le troisième met en scène un héros). Ce choix du sexe et du genre du personnage principal peut s'expliquer par une raison tout à fait personnelle, Ewilan étant inspirée d'une des filles de l'écrivain. Celui-ci explique dans une interview :

Une nuit, j'ai rêvé que je voyais ma fille Camille sur une colline, en train d'être attaquée par un dragon. Alors qu'elle allait être avalée par le dragon, elle sort sa trousse de son cartable et prend sa gomme, puis efface le dragon qui fondait sur elle. De là, je me suis dit que si on pouvait effacer un objet, on pouvait aussi le dessiner.⁴⁹

Cette explication se réfère à *La Quête* et aux *Mondes d'Ewilan*, mais le choix du féminin se retrouve également dans la plupart des autres romans de l'auteur. La « narration croisée » est donc la narration de prédilection de Pierre Bottero (*a minima* pour ses romans de *fantasy*), peut-être en raison d'une certaine proximité – tant intérieure qu'extérieure – avec le genre féminin⁵⁰.

Entre le masculin de l'auteur et le féminin des héroïnes se trouve l'instance narrative, prise en étau. Alors, qui est-il ou qui est-elle ? La question est d'autant plus difficile que les personnages reculent parfois d'un cran, pour se faire eux-mêmes narrateurs ou narratrices (c'est

⁴⁷ « L'hétérofocalisation concerne le lien entre le sexe de l'auteur et celui du narrateur », plus particulièrement les cas où « un auteur masculin parle à travers la voix d'une narratrice ou quand un auteur féminin a choisi d'utiliser un personnage masculin pour raconter l'histoire à la première personne » (Jan HANSSON, « La narration féminine et masculine dans la littérature jeunesse suédoise », trad. par M. Ridelberg-Lemoine et V. Soulé, *Nordiques*, n° 21, 2010, p. 63-74.).

⁴⁸ *Idem*.

⁴⁹ Propos de Pierre BOTTERO dans une interview pour *Fantastinet*, art. cit.

⁵⁰ Il souligne dans certaines interviews être « entouré de femmes » (*ibid.*). Claire Dijkman nous a également précisé : « L'éditrice avec qui [Andarta Pictures avait] échangé [leur] avait confié que si Ellana avait été au début inspiré de sa femme, Pierre s'était rendu compte au fur et à mesure de l'écriture combien il s'était dévoilé par ce personnage et combien il "était" ce personnage. » (interview réalisée par nos soins le 18 juin 2020, voir *infra*, annexe 4), ce qui témoigne bien de cette proximité avec le genre féminin.

le cas de Nawel ou de Kamil lorsqu'elles écrivent leur journal ou du chroniqueur de l'Empire qui résume les aventures d'Ewilan au début des tomes 2 et 3 de *La Quête*), tandis que l'auteur avance en direction des personnages (il investit la fiction dans certaines « présentation[s] de l'auteur »⁵¹ ou dans le « Making of »⁵²). Pierre Bottero semble ainsi se jouer des frontières, entrer dans ses propres romans et dépasser son rang auctorial. Devient-il pour autant le narrateur ? Rien n'est moins sûr. En effet, la présence de l'instance narrative est très discrète dans les romans, cette dernière se contentant de rapporter les faits et les pensées des personnages, sans se positionner par rapport à eux. Le narrateur botterien a donc bien une fonction « narrative »⁵³ pour reprendre les catégories de Gérard Genette – il s'agit d'une fonction de base : le narrateur raconte l'histoire – mais il ne marque pas le texte, n'a nulle fonction évaluative ou idéologique⁵⁴. Il est donc impossible de l'associer véritablement à l'auteur puisqu'il demeure une entité nébuleuse, inconnue, bien que Jan Hansson écrive que « le sexe de l'auteur domine sur celui du narrateur quelle que soit l'instance narrative choisie »⁵⁵. Ce premier constat – l'impossibilité d'associer l'auteur à l'instance narrative et donc, de faire correspondre leurs genres – n'est toutefois efficient que lorsque la focalisation est omnisciente. Lorsque c'est le cas, le genre ne semble pas marqué et demeure flottant. Lorsque la focalisation est interne, en revanche, le genre du narrateur épouse celui des personnages. Le prisme adopté, c'est-à-dire la façon de voir et de décrire, fluctue alors au fil des pages.

1.1.3. *Alterner les points de vue pour alterner les genres*

En focalisation interne, la lectrice et le lecteur sont invités à entrer dans l'esprit d'un personnage, généralement celui de l'héroïne. Cette focalisation interne est toutefois, comme nous l'avons mentionné, variable, et nous basculons régulièrement vers l'intériorité d'un autre

⁵¹ Au terme de *La Prophétie*, il semble rejoindre les personnages lorsqu'il se présente : « Pierre Til' Bottero est né dans un petit village blotti au pied de la chaîne du Poll peu de temps après la troisième guerre contre les Raïs [...] Très peu doué pour le dessin (maître Duom en personne avoue n'avoir jamais rencontré aussi piètre dessinateur), il s'est lancé avec bonheur sur la voie de l'écriture et il emploie désormais son temps à coucher sur le papier ses voyages et ceux de ses amis en Gwendalavir et ailleurs » (Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 623).

⁵² Maître Duom évoque ainsi Pierre Bottero, comme s'ils faisaient partie de la même réalité : « L'auteur avait besoin d'un vieil analyste, sage et cacochyme » dans Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 331.

⁵³ Gérard GENETTE, *Figures III*, op. cit., p. 261.

⁵⁴ La fonction idéologique peut se définir comme « un commentaire autorisé de l'action » (*ibid.*, p. 263).

⁵⁵ Jan HANSSON, art. cit.

personnage, il peut s'agir par exemple de Jilano ou de Salim. Le point de vue de ce dernier imprègne amplement les premiers chapitres de *La Forêt des captifs*, de telle sorte que les studios Andarta Pictures souhaitent se fonder sur *sa* narration dans l'adaptation des *Mondes*. Claire Dijkman, la responsable éditoriale de la production, nous explique :

Les scénaristes ont proposé une approche assez sympathique, notamment au sujet de Salim. L'idée est de vraiment traiter la première trilogie du point de vue de Camille/Ewilan, mais de basculer sur le point de vue de Salim pour la seconde trilogie (*Les Mondes d'Ewilan*) [...] Ainsi, on va permettre de suivre les aventures par le spectre de Salim qui cherche sa voie et emprunte celle ouverte pour lui par Ellana. Nous pourrions alors suivre Ewilan, mais avec *son* regard, et prendre plus de temps pour nous attarder sur ce qu'*il* vit, *lui*, comme changements, quels choix *il* doit faire et comment *il* trouve sa place.⁵⁶

Aborder la seconde trilogie par « son » regard, à lui, est cependant loin d'être neutre puisque le prisme de ce personnage est censé être masculin. Remarquons par ailleurs que Pierre Bottero développe cette alternance narrative au fur et à mesure des romans : peu présente dans *La Quête*, elle s'étoffe dans *Les Mondes* (notamment avec Salim au début du premier tome) et trouve son point d'orgue dans *L'Autre*. Cette dernière trilogie offre majoritairement trois points de vue, celui de Natan et celui de Shaé, à travers les yeux desquels le monde est appréhendé dans les tomes 1 et 2 (des chapitres entiers s'attachent davantage à un personnage, l'autre en étant parfois absent, avant de basculer vers le deuxième protagoniste), tandis que les dernières aventures du tome 3 nous sont livrées par le prisme d'un enfant de huit ans, Elio.

Lorsque la focalisation est interne, lecteurs et lectrices peuvent alors découvrir Gwendalavir, la Terre ou AnkNor par le point de vue d'un personnage, majoritairement féminin et, parfois, masculin. Cette distribution nous permet donc de comparer les prismes, en fonction du genre du personnage. Prenons pour exemple la description d'Erylis, la Faëlle, qui apparaît dans *L'Œil d'Otolep* et qui est tout d'abord découverte à travers un regard féminin, celui d'Ewilan :

C'était une jeune Faëlle aux cheveux blancs comme la neige tombant en cascade autour d'un visage d'une beauté à couper le souffle. Ses yeux immenses brillaient de deux flammes vertes fascinantes, le dessin de ses lèvres vermeilles était parfait et son sourire merveilleux. De petite taille comme tous ceux de son peuple, elle avait les membres déliés, les attaches fines et, bien qu'elle fût immobile, une énergie et une sensualité presque animales se dégageaient de tout son corps.⁵⁷

⁵⁶ Interview réalisée par nos soins le 18 juin 2020, voir *infra*, annexe 4. Nous soulignons par l'italique.

⁵⁷ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, *op. cit.*, p. 132.

Puis, le narrateur indique la réaction de la jeune fille : « Ewilan en resta bouche bée »⁵⁸. Quelques pages plus loin, c'est au tour de Salim de rencontrer Erylis, voici comment la scène est décrite :

Salim se tut.

Ses yeux venaient de tomber sur Erylis.

Sa salive, soudain, se tarit. Il sentit son rythme cardiaque s'accélérer brusquement et un tremblement incoercible s'empara de ses mains. Elle le regardait, ses yeux émeraude fichés directement dans son cœur.

Dans son cœur et dans chacune de ses fibres masculines.

Elle se laissa glisser de sa selle avec une fluidité qui mit en valeur ses courbes harmonieuses et s'approcha de lui en repoussant une mèche blanche qui lui barrait le visage. Salim se rendit compte qu'il avait cessé de respirer et avala une grande bouffée d'air. Sa mine égarée tira un sourire indulgent à la Faëlle.

– Je suis Erylis, annonça-t-elle avec simplicité.

Salim n'arrivait pas à détacher son regard de son visage, de sa bouche vermeille, de la cascade neigeuse de ses cheveux, des lignes sensuelles de son corps délié. Il restait pétrifié, incapable de proférer le moindre mot, affolé à l'idée qu'il allait sans doute se réveiller.

– Ton vieux copain Chiam aussi être là ! fit une voix ironique.

Salim sursauta. Écarlate, il prit conscience de l'endroit où il se trouvait et des personnes qui l'entouraient.⁵⁹

Les points de vue sur Erylis varient foncièrement en fonction du genre du personnage et, semble-t-il, de son orientation sexuelle. Ewilan va ainsi peindre le portrait de la Faëlle dans l'ordre suivant : 1) son âge, 2) ses cheveux, 3) son visage, 4) ses yeux, 5) sa bouche (lèvres et sourire), 6) sa taille, 7) ses membres, 8) ses accessoires, 9) ce qu'elle dégage / son aura. Salim, quant à lui, ne s'arrête pas sur les mêmes traits et, surtout, pas dans le même ordre. Il note : 1) ses yeux, 2) ses courbes, 3) ses cheveux, 4) son sourire, 5) son visage, 6) sa bouche, 7) ses cheveux à nouveau, 8) ses courbes à nouveau. Les mentions de l'âge, de la taille, des membres, des accessoires et de l'« aura » d'Erylis n'apparaissent que lorsque la focalisation est celle d'Ewilan ; tandis que les courbes de la jeune femme sont uniquement remarquées par Salim (deux fois : « ses courbes harmonieuses » et les « lignes sensuelles de son corps »), ses cheveux sont aussi doublement évoqués par le protagoniste (« une mèche blanche » et « la cascade neigeuse de ses cheveux »). Ce sont donc des marqueurs traditionnels de la beauté féminine, voire de l'érotisme, qui sont soulignés par le jeune homme – cheveux et courbes – et qui signalent un prisme sexué. Si les adjectifs, comparaisons et métaphores utilisés sont assez

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 158-159.

similaires (« cheveux blancs comme la neige tombant en cascade », « lèvres vermeilles », « membres déliés » pour Ewilan ; « cascade neigeuse de ses cheveux », « bouche vermeille », « corps délié » pour Salim), l'effet produit est toutefois foncièrement différent. La réaction d'Ewilan est notée *a posteriori* du portrait – elle est « bouche bée » – alors que celles de Salim saturent et entrecourent la description. Les effets « physiques » produits par la vision d'Erylis – dont le nom peut rappeler Éros, le dieu de l'amour et du désir⁶⁰ – sont pluriels. La plupart des lieux communs de la rencontre amoureuse ou du désir sont présents : Salim perd tout d'abord sa voix, sa bouche devient sèche, son cœur bat la chamade, il tremble, cesse de respirer, est captivé, pétrifié, il sursaute, rougit et Pierre Bottero évoque également implicitement une érection lorsqu'il mentionne les « fibres masculines » du jeune homme. Le désir de Salim, âgé d'environ 14 ans, imprègne le texte, mais il ne s'agit pas tant dans cet extrait d'un prisme masculin général que du prisme d'un adolescent hétérosexuel attiré par une jeune femme. Le narrateur se fond véritablement dans les personnages pour relater leur expérience intime, en fonction de leur genre et, ici, de leur orientation sexuelle. De fait, si les personnages d'Erylis, d'Ellana ou de Shaé sont parfois objectivés et fantasmés, cela ne semble pas dû à un regard du narrateur masculin et voyeuriste – à une sorte de *male gaze*⁶¹ – mais au point de vue choisi. Lorsque le point de vue de Salim, d'Artis ou du commissaire Franchina est adopté⁶², certaines protagonistes peuvent ainsi faire l'objet de descriptions saturées de désir ; ce regard ne traduit cependant pas une généralité, mais une subjectivité, et ne constitue en rien l'essence du prisme masculin.

Lorsqu'il est omniscient, donc surplombant et non imprégné de la subjectivité d'un personnage, le narrateur présente généralement les faits avec une certaine indistinction genrée. Aucun *male gaze* ne vient envelopper son point de vue et nous pourrions parler d'une sorte de « *third gaze* », ni *male*, ni *female*. Si un *male gaze* était à l'œuvre, il serait particulièrement sensible dans les scènes où des corps féminins sont exposés (Ellana est blessée et l'on défait ses vêtements dans le tome 1 de *La Quête*, elle est nue lorsqu'elle subit l'épreuve de la rivière de Jilano ou lorsqu'elle se baigne dans *Le Pacte*, elle prend également un bain avec Ewilan dans le tome 2 de *La Quête*, etc.). Mais à chaque fois, ce dévoilement du corps féminin est traité avec

⁶⁰ Notons par ailleurs qu'en gallois, « Eirlys » est une fleur, le perce-neige. Nous retrouvons la couleur blanche, celle de la neige, qui caractérise les cheveux d'Erylis (décrits par Salim comme une « cascade neigeuse »).

⁶¹ Concept théorisé par Laura Mulvey en 1975 dans son article « Visual Pleasure and Narrative Cinema » et traduit dans HARRISON, Charles, WOOD, Paul (dir.), *Art en théorie 1900-1990*, trad. par A. Baudouin et C. Bounay, Vanves, Hazan éditions, 2007, p. 1047-1056. Il peut se définir comme « un régime de la représentation fondé sur un regard supposé masculin (le “ *male gaze* ”), dans lequel le féminin occupe le plus souvent la place de l'objet à regarder » (Giovanna ZAPPERI, « Regard et culture visuelle », dans Juliette RENNES (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, op. cit., p. 549-558).

⁶² Nous reviendrons sur leurs différentes descriptions.

beaucoup de pudeur, ne traduisant nul regard inquisiteur du narrateur. Proposons quelques exemples significatifs. Quand Ellana se baigne nue, la scène est décrite de la façon suivante :

Elle s'était arrêtée près d'une cascade se déversant dans un bassin rocheux pour nettoyer ses vêtements et pendant qu'ils séchaient, accrochés à une branche, elle s'était baignée puis avait lavé ses longs cheveux noirs.

Elle s'était ensuite étendue sur une dalle plate, se réchauffant aux derniers rayons du soleil couchant. Là, sa peau hâlée nimbée d'or, elle avait longuement observé ses doigts. Le pouvoir formidable du Rentaï coulait entre ses phalanges, invisible et merveilleux.

Incompréhensible.

Elle avait fermé les poings et les lames avaient jailli.⁶³

Sont brièvement mentionnés ses « longs cheveux » et « sa peau hâlée », puis le narrateur se concentre sur la description de sa greffe. Si cette scène de bain extérieur rappelle le mythe d'Actéon, aucun voyeurisme ne transparaît chez Pierre Bottero. La nudité est évoquée, sans être véritablement dite, l'adjectif « nue » n'apparaissant pas dans le texte. Lorsque Ewilan et Ellana se baignent ensemble à Ondiane, la description n'est pas assujettie à un prisme genré, elle demeure, là encore, relativement « neutre » :

[Camille] ôta ses vêtements et s'approcha de l'eau. Elle la testa du bout des orteils et frissonna. Elle était vraiment gelée. En retenant sa respiration, elle se glissa dans le bassin. Une fois immergée jusqu'au cou, elle s'habitua à la température et se détendit. [...]

Ellana lui lança un pain de savon avant de la rejoindre. Elles se lavèrent tout en plaisantant, puis Camille commença à claquer des dents.

– Je suis frigorifiée, je sors.

– Regarde à côté du lit. Il y a mes vêtements. Tu devrais y trouver une tunique pas trop grande.

Plus tard, Ellana quitta à son tour le bassin. Elle observa la fine cicatrice qui barrait son abdomen, seule trace de l'affreuse blessure qui avait failli l'emporter.⁶⁴

Le narrateur ne s'attarde pas sur leur corps dont seulement quelques parties sont mentionnées : le « bout des orteils » qu'Ewilan trempe dans l'eau avant d'y entrer, son cou (« [u]ne fois immergée jusqu'au cou ») et l'« abdomen » d'Ellana, balaféré. Illustrée par Laurence Baldetti dans la BD, la scène paraît plus sensuelle :

⁶³ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 118.

⁶⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 30-31.



Fig.19. Scène du bain dans *BOTTERO*, Pierre, *LYLIAN*, *BALDETTI*, Laurence, *CHEVALLIER*, Loïc, *La Quête d'Ewilan*, t.3 *La Passe de la goule*, Paris, Éditions Glénat, 2015, p. 8.

La différence de traitement est sensible. Bien sûr, illustrer la scène, la représenter visuellement, implique de montrer des parties du corps sur lesquelles le texte ne s'arrête pas, mais l'illustratrice semble accentuer la sensualité de la scène par une multiplication des

représentations des courbes (courbes des cheveux, des hanches, des fesses, des seins), en particulier dans les deuxième et dernière cases. Cette sensualité est aussi lisible dans le décor : la chaleur des nuances dorées utilisées, les rondeurs de cet espace utérin, l'éclairage à la bougie, semblent inviter au plaisir. Notons par ailleurs que la cicatrice d'Ellana ne figure plus sur son abdomen, mais entre ses seins, ce qui réoriente le regard. Les cheveux, les bras et les mains des protagonistes cachent les mamelons de leurs seins, sans toutefois dissimuler les lignes de leurs corps. Leur nudité se dessine avec pudeur, mais, au demeurant, cette dissimulation des parties intimes n'est pas totale. Le dessin dévoile quelque peu ce qui est caché, amenant les personnages à adopter d'étranges positions, comme dans la dernière case, pour maintenir cette dialectique visuelle : dissimuler mais suggérer, évoquer mais non montrer. La quatrième case, où Ellana est représentée en train de faire mousser les cheveux d'Ewilan, semble également insuffler un certain érotisme par un rapprochement tactile des personnages. Dans son ouvrage sur *Le regard féminin*, Iris Brey explique qu'« [i]nterroger le *male gaze* d'un film, c'est réfléchir à la manière dont un ou une cinéaste met en scène le corps féminin et l'imaginaire lié aux femmes »⁶⁵. Il ne s'agit pas ici de cinéma, mais bien d'un art visuel qui « met en scène », qui *montre* les corps par le biais d'illustrations. Absente du texte botterien, la sensualité s'esquisse sur cette planche de BD : les personnages féminins sont regardés et quelque peu érotisés. Il ne nous paraît pas adéquat de parler d'un véritable *male gaze* (les corps ne sont pas morcelés, les personnages ne sont pas observés par un autre protagoniste au désir latent ou affiché...), mais transparaît ici une certaine sensualité, absente à l'origine. Notons que la bande dessinée ne se destine pas spécifiquement à la jeunesse⁶⁶, à la différence des romans, ce qui peut contribuer à expliquer ce phénomène.

Même s'il utilise une « focalisation croisée »⁶⁷, Pierre Bottero ne semble pas charger son narrateur d'un regard particulier, *marqué* par un genre. La narration reste relativement neutre, sauf dans les passages au point de vue interne, qui épousent alors le genre du personnage. Une distance est ainsi conservée par l'écrivain qui ne tombe pas dans la scopophilie et évite l'écueil mentionné par Jan Hansson écrivant qu'

⁶⁵ Iris BREY, *Le regard féminin. Une révolution à l'écran*, Paris, Éditions de l'Olivier, « Points », 2020, p. 30.

⁶⁶ Nous ne trouvons pas de mention de la loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse dans la bande dessinée. De plus, la collection dans laquelle s'insère *La Quête d'Ewilan* (Glénat BD 24x32) n'est pas une collection jeunesse. Sur son site internet, Glénat indique les thèmes « Fantasy » et « BD tout public » pour définir l'œuvre, site consulté le 11 mars 2022. URL : <https://www.glenat.com/24x32-glenat-bd/la-quete-dewilan-tome-01-9782723491648>).

⁶⁷ Jan HANSSON, art. cit.

[il a] parfois eu l'impression désagréable, en lisant des textes écrits par des hommes avec une jeune narratrice, que l'auteur se livre à une sorte de voyeurisme, qu'il fait partie de ces vieux qui s'intéressent aux filles beaucoup trop jeunes.⁶⁸

1.2. La prééminence du féminin : un miroir aux alouettes ?

1.2.1. Représentativité des hommes et des femmes

Dans la majeure partie des œuvres, le personnage principal est féminin, mais les héros ne sont pas pour autant absents du texte et nous avons remarqué qu'ils bénéficient également, à quelques occasions, d'une focalisation interne (comme Salim, Jilano, Edwin...). Elle souligne leur importance puisque c'est par leur point de vue que lecteurs et lectrices appréhendent l'histoire. Il n'y a d'ailleurs qu'à regarder les couvertures originales de *La Quête*, *Les Mondes*, *Le Pacte* et *L'Autre* (dans leur ensemble : premières et quatrièmes de couverture, ainsi que leurs volets latéraux) pour percevoir cette présence masculine, secondaire, mais incontournable. Si Pierre Bottero se fait précurseur en offrant la première place aux héroïnes dans sa *fantasy* jeunesse, nous nous sommes demandé si cette prééminence du féminin était révélatrice de ses sociétés imaginées. En d'autres termes, si les femmes sont au cœur des récits et de leurs micro-sociétés respectives (de la compagnie d'Ewilan, du cercle marchombre pour Ellana), sont-elles également des personnages de premier plan en Gwendalavir, AnkNor, ou sur la Terre de *L'Autre* ou du *Chant du troll* ? La construction du monde et la répartition des sexes qui en découle nous paraissent être pertinentes pour évaluer la part féminine des romans en nous permettant, dans un premier temps, de quantifier, puis d'analyser, la représentation des femmes.

Pour ce faire, nous avons réalisé des statistiques fondées sur le sexe des personnages mentionnés par l'auteur : il s'agissait pour nous de compter chaque garçon / homme et chaque fille / femme, non seulement les héroïnes et leur entourage, mais également les personnages secondaires et ceux formant l'arrière-plan des sociétés imaginées, croisés au détour d'une rue, derrière un comptoir ou sur un navire⁶⁹. Notre étude a d'abord été menée pour chaque œuvre prise isolément, puis pour le corpus entier. Nous proposons donc les résultats de sept œuvres (les premiers tomes, pour les trilogies) et de l'étude globale, soit huit graphiques circulaires (voir annexe 11). Notre but n'est pas de donner un chiffre exact attestant du nombre de

⁶⁸ *Idem.*

⁶⁹ Cette liste est présentée dans l'annexe 10.

personnages chez Pierre Bottero, mais d'estimer, autant que possible et en se rapprochant au plus près du texte, la part féminine des protagonistes évoqués.

Quelques règles ont été préalablement définies :

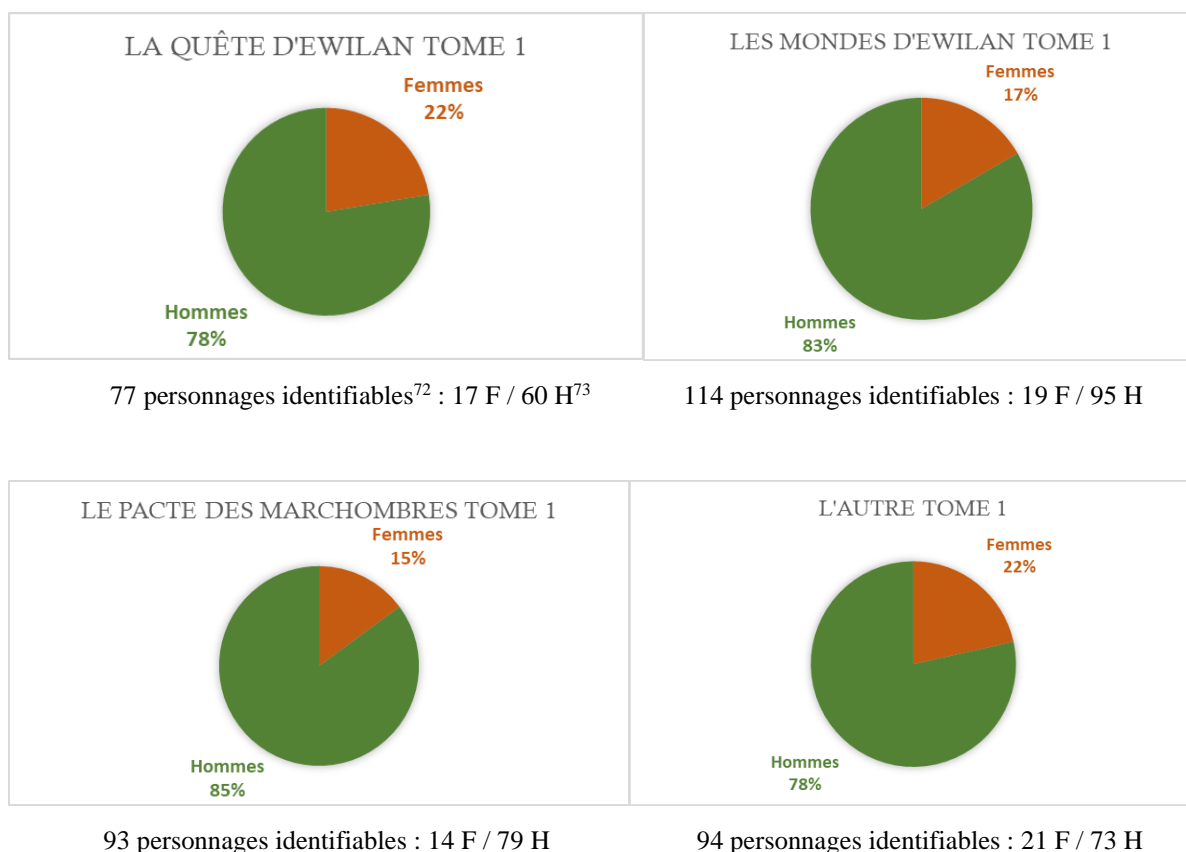
- 1) Nous ne comptons pas les groupes (par exemple : « les bandits »), faute de pouvoir dénombrer les individus et d'identifier leur sexe, à moins que leur nombre réel ou approximatif soit mentionné et leur sexe indiqué (« une dizaine d'hommes », « douze hommes »). Nous ne prenons donc pas en compte les groupes où il est impossible d'attribuer aux membres un sexe défini (par exemple, « cinq aventuriers ») : la langue française accordant les noms au masculin dans les ensembles mixtes, il nous est impossible de connaître le nombre de personnages masculins et féminins. Notons cependant que, généralement, le texte précise par la suite la composition de ces groupes « non identifiés » en premier lieu, ce qui nous permet alors de les intégrer à notre liste.
- 2) Nous comptons les personnages qui apparaissent dans la diégèse, mais également ceux qui sont évoqués dans le discours lorsqu'ils ont une existence tangible dans la société imaginée (par exemple, le Seigneur Saï Hil' Muran est mentionné plusieurs fois, sans jamais apparaître : il appartient toutefois, sans conteste, à la société imaginée). En revanche, nous ne comptons pas les individus inventés par les personnages (comme les kidnappeurs d'Ewilan dans le premier tome de *La Quête*) ou évoqués dans des expressions généralisantes ou des insultes (exemple : « le gardien qui affole son troupeau et se montre ensuite incapable de le calmer est un sot »⁷⁰).
- 3) Nous ne comptons pas les personnages présents dans les annexes.
- 4) Nous prenons en compte les humains et les races qui s'en approchent – dont l'humanité prévaut sur la bestialité – et auxquelles il est possible d'attribuer un sexe (exemple : nous comptons les Faëls, mais pas le Dragon, la Dame ou les Ts'liches).

Nos résultats, s'ils visent à traduire au plus juste la proportion de femmes et d'hommes dans les sociétés imaginées, doivent cependant être considérés avec recul et peuvent être soumis à des biais d'information et de sélection, notamment les suivants :

⁷⁰ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 43.

- 1) Des répétitions sont possibles et certains individus anonymes ont pu être comptabilisés plusieurs fois : il nous est par exemple impossible de savoir si « l'homme » mentionné à tel moment, n'est pas le même individu que celui qui est mentionné dans un autre passage.
- 2) Lorsque nous avons affaire à des groupes (« les guerriers », « les bandits »...), nous ne prenons en compte que les individus de ce groupe, isolément, lorsque leur sexe est identifiable. Il semblerait toutefois que les hommes prédominent dans ces groupes, certains paraissent même entièrement masculins (comme les Thüls qui ne semblent jamais compter de femmes), le nombre d'hommes tendrait alors à la sous-estimation.

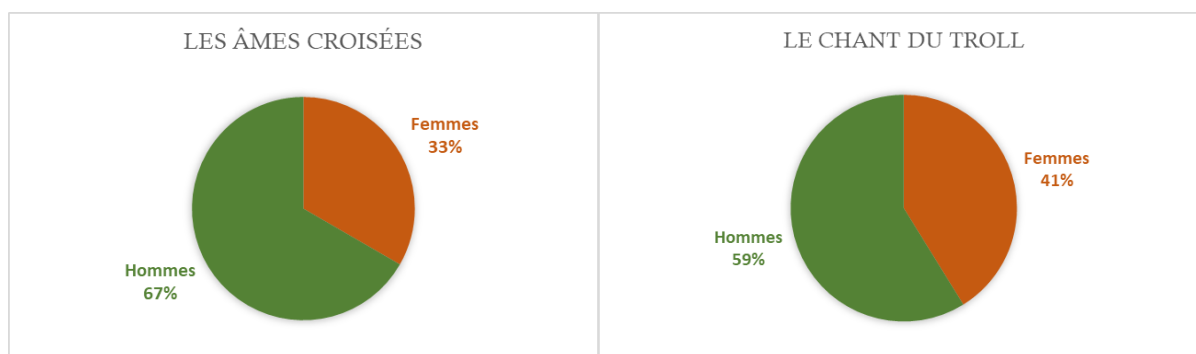
Voici les résultats des premiers tomes des trilogies⁷¹ (*D'un monde à l'autre*, *La Forêt des captifs*, *Ellana*, *Le Souffle de la hyène*) et ceux des *Âmes croisées*, du *Chant du troll* et d'*Isayama* :



⁷¹ Les autres graphiques sont présentés dans l'annexe 11.

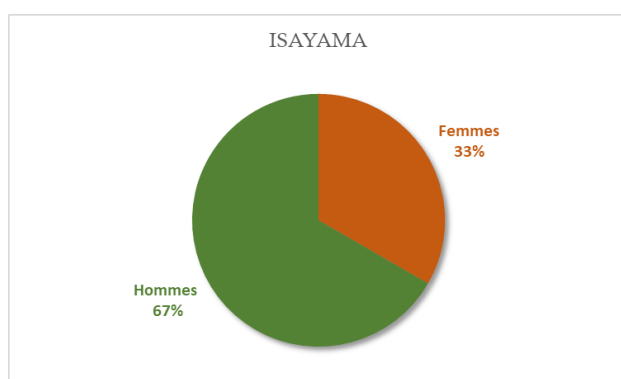
⁷² Comprenons, dont le sexe est identifiable.

⁷³ Nous entendons « F » pour « Femmes » et « H » pour « Hommes ».



90 personnages identifiables : 30 F / 60 H

17 personnages identifiables : 7 F / 10 H



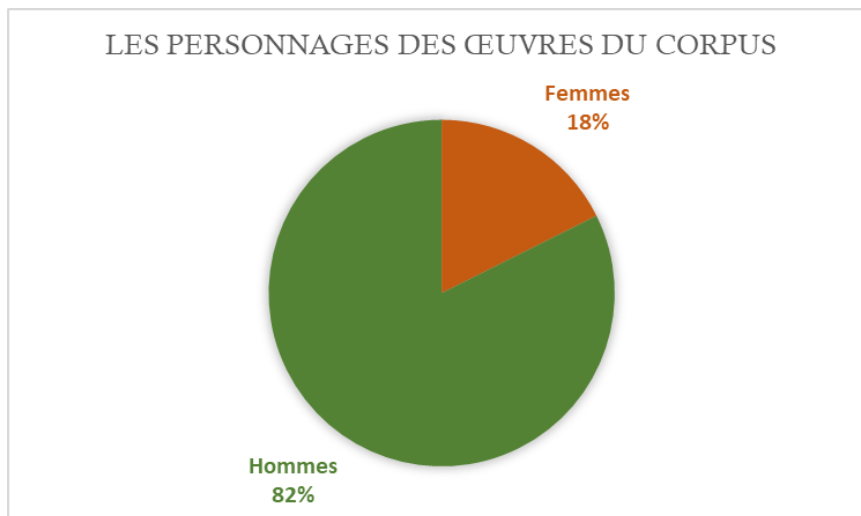
6 personnages identifiables : 2 F / 4 H

En conclusion, dans la totalité des œuvres, les personnages féminins sont largement sous-représentés, malgré le fait que les romans mettent presque tous au premier plan une héroïne. Quelle en est la raison ? Nous pensons que cette forte imprégnation masculine n'est pas le fruit d'un choix délibéré, mais d'une représentation inconsciente de notre société patriarcale. En peuplant ses mondes fictifs, en donnant un sexe à ses personnages, l'auteur se tourne prioritairement vers le masculin – également son propre sexe –, en une sorte de « réflexe » socialement déterminé. Si le sexe des personnages principaux nous paraît être le résultat d'une réflexion, d'un choix, celui des personnages secondaires et d'arrière-plan, c'est-à-dire d'un personnel de moindre importance dans le récit, semble davantage influencé par les représentations sociales de son époque. Nos conclusions sur la représentativité des personnages féminins rejoignent celles de Sylvie Cromer qui écrit, après avoir comparé différentes études sur le sujet⁷⁴ :

⁷⁴ Il s'agit des suivantes : « Attention Album ! » (étude européenne sur les nouveautés de fiction de 1994, précise Sylvie Cromer), « Masculin / Féminin dans la liste de littérature jeunesse de l'Éducation nationale 2002 », « Magazines pour enfants de 2000 à 2004 et représentations sexuées », « Spectacles jeune public 2006-2007 et résistance à l'égalité » et « Manuels scolaires du primaire et genre 2004-2010 ».

l'humanité fictive n'a jamais vraiment deux sexes, le masculin est toujours hégémonique, la minorisation numérique du féminin systématique. Au mieux, les personnages de sexe féminin atteignent 40% de la population. Quels que soient les calculs, la parité n'est jamais atteinte, *a fortiori* l'inversion de dominance sexuée n'est jamais observée. Il en découle des univers homosexués, pour l'essentiel masculins.⁷⁵

Nos résultats sont tout à fait similaires, 41% est le pourcentage maximum de présence féminine qu'atteint *Le Chant du troll*. Dans l'ensemble du corpus, cette sous-représentation pourrait être résumée par le graphique suivant :



924 personnages identifiables : 163 F / 761 H

Précisons pour ce graphique que nous ne comptons qu'une fois les personnages présents dans diverses œuvres (Ewilan, Edwin, Ellana, etc.). Pour cette raison, notamment, le pourcentage de personnages féminins est encore plus faible que dans la plupart des autres graphiques : en effet, les héroïnes – sur les épaules desquelles repose une grande partie du pourcentage de femmes – ne sont comptabilisées qu'une fois pour l'ensemble du corpus, alors que les personnages secondaires et d'arrière-plan, majoritairement masculins et souvent anonymes, fleurissent à loisir d'un tome à l'autre. En d'autres termes, nous comptons davantage de personnages masculins *ponctuels* que d'héroïnes *récurrentes*, nécessairement, la somme des personnages masculins est supérieure à celle des personnages féminins.

Cette prééminence du masculin se lit aussi aisément dans la répartition des chapitres de la trilogie *L'Autre*. Si dans les deux premiers tomes le récit s'intéresse à un héros, Natan, et une

⁷⁵ Sylvie CROMER, « Le Masculin n'est pas un sexe : prémices du sujet neutre dans la presse et le théâtre pour enfants », art. cit.

héroïne, Shaé, en narrant leur histoire commune (99 chapitres font apparaître l'un et l'autre personnage), notons que Natan est présent, seul, dans 26 chapitres, alors que seulement 13 sont réservés à Shaé. Le héros apparaît donc deux fois plus que l'héroïne et détient la primauté de la narration puisque le premier tome de *L'Autre* s'intéresse tout d'abord à lui, avant de se tourner vers Shaé, éternelle deuxième. Ajoutons également que dans les annexes du dernier tome de *L'Autre*, Pierre Bottero cite 99 figures célèbres, réelles ou fictives, qu'il affecte dans les différentes « Familles » qu'il a inventées (Cogistes, Métamorphes, Bâisseurs, etc.). Parmi ces figures, seules dix femmes sont mentionnées : Jeanne d'Arc, Lucie Aubrac, Madonna, Ella Fitzgerald, Mary Poppins, Maria Montessori, Marie Curie, Néfertiti, Cléopâtre et la Pythie. Très peu nombreuses, ces femmes font toutefois montre d'une diversité remarquable. Elles sont fictives ou ont existé, se sont illustrées dans des domaines variés, ont marqué durablement l'Histoire ou les histoires, dans le cas de Mary Poppins. Apparaissent ainsi une sainte guerrière, une résistante, des artistes, des scientifiques, des reines, une prophétesse...

Par ailleurs, soulignons que les personnages féminins dotés d'une voix, qui dialoguent au discours direct – il s'agit généralement des personnages de premier plan – sont bien au cœur des récits, sont sujets (et non objets) et occupent une grande place sur l'espace de la page. Remarquons aussi que les œuvres répondent presque toutes positivement au test de Bechdel-Wallace que nous avons transposé dans les romans. Ce test, apparaissant à l'origine dans la bande dessinée *Dykes to Watch Out for* (en français : *Lesbiennes à suivre...*⁷⁶) d'Alison Bechdel, et datant de 1985, est généralement utilisé pour évaluer la représentation des femmes d'une œuvre cinématographique. Pour le réussir, une œuvre doit respecter les points suivants : mettre en scène au moins deux femmes nommées, qui parlent ensemble sans que la discussion n'ait un rapport avec un homme. Il peut paraître délicat de transposer ce test à un roman puisque, entre autres, la durée d'un film n'est pas équivalente à la durée de lecture d'un roman et un plan n'est pas égal à une page ou à un chapitre. Le test de Bechdel-Wallace, s'il n'a pas été créé pour évaluer les œuvres littéraires, nous paraît cependant pouvoir constituer un premier outil, une première étape d'analyse des représentations féminines, même si son usage est limité⁷⁷. Ainsi, chez Pierre Bottero, tous les romans présentent ce dialogue de deux protagonistes nommées qui ne concerne pas un personnage masculin, à l'exception d'*Isayama* et des deux derniers tomes de *L'Autre*. *Isayama* est un album – dans lequel le texte et, de fait, les dialogues, sont limités – reposant sur l'échange entre Kwai et son arrière-grand-mère, ce qui compromet la réussite du

⁷⁶ Alison BECHDEL, *Lesbiennes à suivre...*, trad. par V. Després, Éditions Prune Janvier, 1994.

⁷⁷ Il ne permet pas d'analyser une œuvre de façon détaillée, ni de pouvoir véritablement évaluer son sexisme, en raison du nombre restreint de conditions qu'il pose.

test. Ajoutons que l'arrière-grand-mère est la seule protagoniste féminine représentée dans les illustrations, malgré la mention dans le texte de la petite sœur de Kwai. Quant à *L'Autre*, le premier tome de la trilogie ne réussit le test qu'en raison d'une conversation très limitée entre Samia et Shaé au début du roman, tandis que les deux tomes suivants, s'ils représentent Shaé, ne lui offrent pas d'interlocutrice avec qui tenir une discussion ne concernant pas un individu masculin. *A contrario*, Natan dispose de plusieurs interlocuteurs de son sexe (Gino, Barthélémy, Rafi). Bien plus qu'une trilogie à deux voix, à deux héros – une jeune femme et un jeune homme –, *L'Autre* semble surtout être une trilogie dont le personnage principal, masculin, est accompagné d'une protagoniste qui ne se situe pas tout à fait sur le même plan que lui. Cette déclinaison masculine de l'héroïsme se réalise d'ailleurs pleinement dans le troisième tome qui propulse sur le devant de la scène un petit garçon, Elio.

1.2.2. *Métiers des unes, métiers des autres*

Dans *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, le constat d'Isabelle Nières-Chevrel est comparable à celui de Sylvie Cromer. Elle explique : « Les conclusions convergent, quel que soit le support étudié : les personnages féminins sont sous-représentés, ils occupent des fonctions narratives secondaires »⁷⁸. Mais elle ajoute encore, « leurs attributs et leurs emplois sont conformes aux rôles traditionnellement dévolus aux fillettes et aux femmes »⁷⁹. Si les protagonistes féminines sont bien, comme nous l'avons vu et contre l'intention de départ⁸⁰, sous-représentées chez Pierre Bottero, elles n'occupent en revanche nullement des fonctions narratives secondaires (en particulier Ewilan, Ellana, Nawel, Eejil et même Shaé, qui est sur le devant de la scène, malgré sa deuxième position). Qu'en est-il en revanche du rôle des personnages féminins et de leurs métiers ? Sont-ils eux aussi conformes à ceux « traditionnellement dévolus aux fillettes et aux femmes »⁸¹ ? Il nous a paru pertinent d'étudier la répartition des fonctions au sein des sociétés imaginées afin de déterminer *qui* – entendons, quel sexe – fait *quoi*. Quel avenir tend finalement les bras aux jeunes filles de Gwendalavir et d'ailleurs ?

⁷⁸ Isabelle NIÈRES-CHEVREL, *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, op. cit., p. 22.

⁷⁹ *Idem*.

⁸⁰ L'intention première est, précisément, de les mettre à l'honneur, en faisant d'elles les héroïnes des romans.

⁸¹ Les femmes sont, bien plus fréquemment que les hommes « agentes d'entretien, enseignantes, employées administratives, vendeuses, aides à domicile, aides-soignantes, infirmières, sage-femmes, secrétaires et aides maternelles. Dans ces métiers, elles représentent plus de 90% des salariés », comme l'indique Françoise Vouillot dans *Les métiers ont-ils un sexe ?*, Paris, Éditions Belin, « Égale à égal », 2014, p. 9.

Si nous relevons presque un millier de personnages mentionnés dans les pages du « livre-monde »⁸², tous les métiers ne sont cependant pas révélés, loin de là⁸³. Nous connaissons 53,4% des métiers, fonctions ou activités exercés par les personnages féminins (de 87 femmes / 163) et 83,3% de ceux exercés par les personnages masculins (634 / 761). Dans les cas où les protagonistes peuvent appartenir à plusieurs catégories, en ce qu'ils exercent (parfois à différents moments du livre) plusieurs fonctions – comme Salim qui est collégien, puis apprenti marchombre, ou maître Elis, dessinateur et professeur –, nous retenons la fonction majoritairement montrée dans les œuvres. Salim sera ainsi retenu comme apprenti marchombre puisqu'il le devient dans le tome 2 de *La Quête* et continue à l'être dans les tomes suivants, alors qu'il n'apparaît comme collégien que dans les premières pages du tome 1 de *La Quête*. Maître Elis est, quant à lui, surtout présenté comme un professeur de l'Académie, nous retenons cette fonction-ci. Pour Edwin, un personnage assez complexe, qui exerce de nombreuses fonctions – général des armées impériales, commandant de la Légion noire, maître d'armes – et qui apparaît sous tous ces aspects, le problème est finalement éludé puisque ces trois fonctions relèvent de la même catégorie, que nous avons intitulée dans notre graphique « Personnel de l'armée, de la défense, combattant·e et hors-la-loi ». Cette catégorie rassemble, grossièrement, les personnages dont l'activité principale repose sur les armes et la fonction guerrière.

Nous nous appuyons sur les catégories socio-professionnelles traditionnelles (utilisées par l'Insee, par exemple) que nous adaptons à un univers de *fantasy* pour proposer les catégories suivantes : « Artisan·e et commerçant·e », « Artiste et intermittent·e », « Employé·e et personnel de service », « Étudiant·e et élève », « Membre d'une guilde (apprenti·e et initié·e) », « Ouvrier·e agricole, agriculture, marine, pêche », « Personnel de l'armée, de la défense, combattant·e et hors-la-loi », « Politique et représentant·e du pouvoir », « Profession intellectuelle supérieure » et « Profession intermédiaire ».

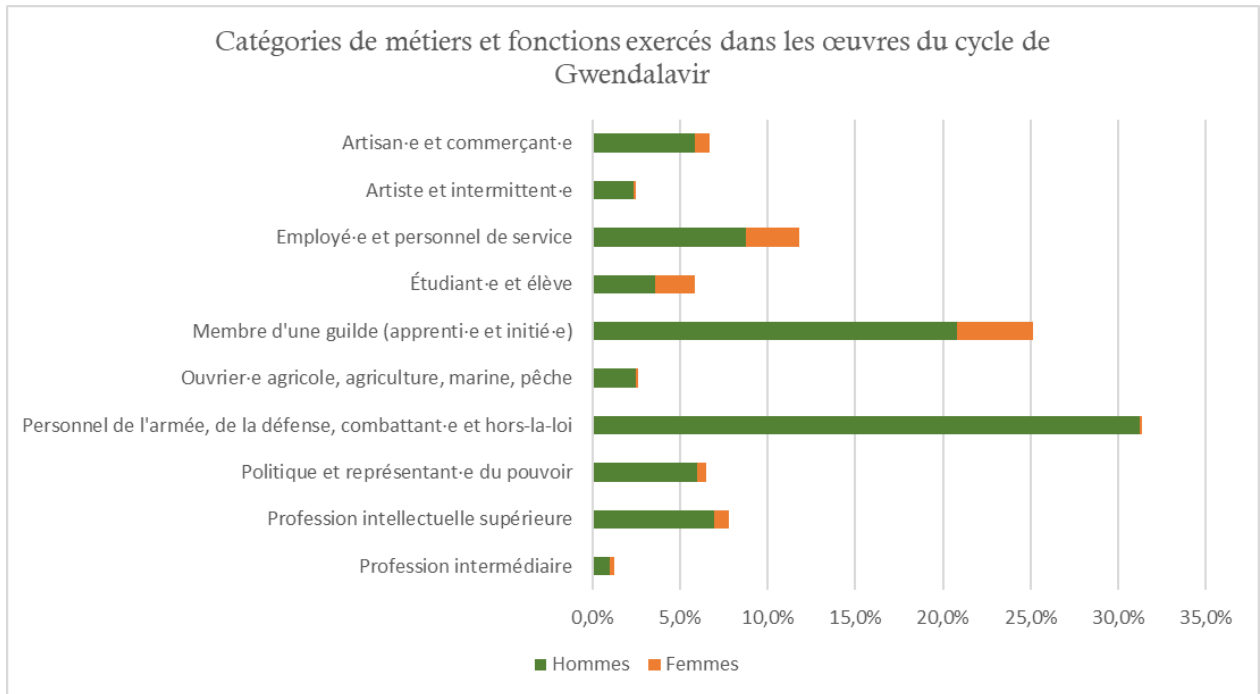
Puisque nous connaissons davantage les métiers exercés par les hommes / garçons dans notre étude, et que cette population est très majoritaire (4,7 fois plus de personnages masculins dont on connaît l'activité, que féminins : nous avons relevé 163 femmes et 761 hommes), le graphique présente des pourcentages féminins très réduits. De fait, les personnages masculins prédominent tous les types de métiers et de fonctions. À titre d'exemple, le pourcentage de

⁸² « Carte blanche à Pierre Bottero », *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. IX. URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consulté le 31 mai 2021].

⁸³ Nous renvoyons à l'annexe 12 pour le détail des métiers.

personnages masculins exerçant une « Profession intermédiaire » est ainsi calculé : $7/721 = 1\%$ (721 renvoyant aux personnages dont on connaît la fonction).

Les résultats sont les suivants :



Dans les œuvres du cycle de Gwendalavir, nous pourrions dire, pour résumer caricaturalement, que les femmes sont dans une guilde et que les hommes sont à la guerre. En effet, ce sont ces deux catégories (Membre d'une guilde... ; Personnel de l'armée...) qui rassemblent le plus de femmes d'un côté, et le plus d'hommes de l'autre. Les écarts de pourcentages les plus marquants entre hommes et femmes sont les suivants : « Personnel de l'armée... », une catégorie largement prédominée par les hommes puisque nous ne comptons qu'une seule représentante féminine, en la personne de Siam⁸⁴, pour 225 hommes ; « Ouvrier·e agricole... » – 25 fois plus de personnages masculins – et « Artiste et intermittent·e » – 24 fois plus de personnages masculins. Même si l'écart est moins flagrant, remarquons tout de même que la catégorie « Politique et représentant·e du pouvoir » compte 10 fois plus d'hommes que de femmes et que celle des « Profession[s] intellectuelle[s] supérieure[s] » est 8,6 fois plus investie par les hommes. Nous voyons par ailleurs que les personnages féminins occupent trois fonctions principales : elles sont membres d'une guilde, employées / personnels de service, et étudiantes / élèves. Les personnages masculins appartiennent quant à eux préférentiellement

⁸⁴ D'autres guerrières apparaissent dans les œuvres, mais elles sont, généralement, membres d'une guilde (marchombre, Armure...).

aux catégories des membres de l'armée et des combattants, des membres de guildes, mais également, comme les personnages féminins, à celle des employés et personnels de service⁸⁵.

Qu'en conclure ? Les résultats sont difficiles à évaluer en raison de la sur-représentation masculine que nous avons mentionnée. Ainsi, le fait qu'il y ait par exemple 25 fois plus d'hommes que de femmes dans la catégorie « Ouvrier-e agricole... » s'explique en partie par le fait que nous ne connaissons que peu les métiers exercés par les femmes. La prédilection des personnages pour les guildes traduit également le genre de l'œuvre, la *fantasy*, et ne surprend guère : hommes comme femmes y trouvent leur place. La catégorie des « Employé-e-s et personnels de service » est finalement assez homogène (arrivant en troisième position chez les personnages masculins et en deuxième chez les personnages féminins) et nous paraît ainsi contrarier les « rôles traditionnellement dévolus [...] aux femmes »⁸⁶. Celles-ci occupent généralement en littératures de jeunesse des fonctions « subalternes », comme l'explique Elena Gianini Belotti (citant Alix Schulman) en 1976 :

Alix Schulman, femme écrivain new-yorkaise, révèle que l'image la plus fréquente dans les livres pour enfants est celle de la mère type qui reste dans la cuisine. Dans le cas où la mère travaille, ses occupations sont tout à fait banales, subalternes, de peu de valeur, de celles que l'on considère comme traditionnellement féminines : dactylo, femme de chambre, infirmière, institutrice. Un seul livre a pour protagoniste une mère « savant », mais le mari est un super-savant et, même dans ces cas-là, le rapport de subordination est respecté.⁸⁷

Dans les œuvres de Pierre Bottero, écrites une trentaine d'années après ce constat, les personnages féminins ne semblent que peu refléter cette image de « la mère type qui reste dans la cuisine », mais peut-être font-elles partie de ces protagonistes aux métiers non identifiés. En revanche, il est vrai que cette « surenchère » des fonctions, qui place toujours le père au-dessus de la mère, même si celle-ci exerce ce qui s'apparente à une profession intellectuelle supérieure, paraît parfois sourdre des œuvres botteriennes. Les parents d'Ewilan exercent des fonctions élevées (Sentinelles) : l'égalité semble alors atteinte. Notons toutefois que le rapport de subordination n'est jamais inversé. Il est, comme ici, et au mieux, annihilé. La subordination du féminin semble cependant poindre dans le couple formé par les parents de Nawel qui sont tous deux des Robes, mais l'une est Mage, l'autre est Gouvernant. Dans *L'Autre*, malgré le fait

⁸⁵ Nous renvoyons à l'annexe 12 pour la liste détaillée des métiers et activités que nous avons comptabilisés.

⁸⁶ Ajoutons que les femmes investissent peu, chez Pierre Bottero, les métiers du *care* (du « prendre soin »), contrairement à notre société contemporaine (mais l'ordre n'est jamais bouleversé, il en est de même pour les personnages masculins : ce domaine est, de fait, peu représenté dans les œuvres).

⁸⁷ Elena GIANINI BELOTTI, *Du côté des petites filles*, op. cit., p. 112.

que les parents de Natan occupent tous les deux des postes d'importance, ce sont les salaires gagnés qui traduisent cependant une forme de supériorité. Ainsi,

Natan aurait été incapable de définir avec précision en quoi consistait le travail de son père, mais il savait qu'il gagnait très bien sa vie. En comparaison, le travail de sa mère, experte en assurances auprès d'une multinationale, bien qu'il lui permette de toucher un très confortable salaire, avait presque rang d'activité bénévole.⁸⁸

La logique du « savant » et du « super-savant » évoquée par Elena Gianini Belotti paraît bien trouver un écho ici, les termes « activité bénévole » dépréciant le métier et le salaire de la mère de Natan⁸⁹. De 1976 au début des années 2000, le constat d'Alix Schulman, relayé par Elena Gianini Belotti, demeure, en grande partie.

De plus, ce sont également les personnages masculins qui adhèrent pour la plupart à ces rôles sexués et genrés que l'on trouve traditionnellement représentés en littératures de jeunesse. Les hommes sont, en très grande majorité, des guerriers, mais également, comme nous l'avons perçu avec le père de Nawel, des gouvernants. Ils sont empereur, président de la fédération européenne, président des États du Nord de l'Amérique, seigneur, ministre, roi, prince, homme politique, chef, représentant du roi ou membre du conseil. Du côté des personnages féminins, nous ne trouvons qu'une seule occurrence du nom « reine », employé au sujet de la femme du roi de Valingai qui apparaît une unique fois dans *Les Tentacules du mal*, de manière anonyme (« La femme drapée dans un voile arachnéen et portant une couronne qui s'assit près [du roi] devait être la reine »⁹⁰). Mentionnons aussi les trois femmes membres du Conseil chez les marchombres⁹¹, dont Ehrlime⁹². Comme l'illustre notre graphique, la détention du pouvoir est donc presque exclusivement masculine. Si la *fantasy*, en tant que genre de l'imaginaire, peut permettre de créer l'impossible, remarquons que le monde parallèle inventé par Pierre Bottero, cet « Autre monde », reproduit, finalement, le nôtre. Dans le cycle de Gwendalavir, deux sociétés viennent toutefois contrebalancer ou, *a minima*, s'opposer à ce modèle de société patriarcale en proposant une autre voie : celle des Hainouks et celle du Donjo.

⁸⁸ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, *op. cit.*, p. 22.

⁸⁹ Non pas qu'exercer un métier rémunéré soit plus louable qu'une activité bénévole, mais ici le métier de la mère de Natan, experte en assurances, devient précisément gratuit, sa valeur (monétaire) est réduite à néant.

⁹⁰ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, *op. cit.*, p. 294.

⁹¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, *op. cit.*, p. 273.

⁹² Celles-ci pourraient entrer dans la catégorie « Membre d'une guilde » mais apparaissent essentiellement comme membres du Conseil, nous les ajoutons ainsi aux « Politique et représentant.e du pouvoir », conformément à notre règle.

1.3. Rôle et place des femmes dans deux sociétés données

1.3.1. *Les Haïnouks ou Fils du Vent : un matriarcat*

Alors qu'ils traversent les plaines Souffle sur le continent à l'est de Gwendalavir, Ewilan et sa compagnie rencontrent les Fils du Vent dans le troisième tome des *Mondes*. Il s'agit d'un peuple pacifique vivant en communauté à bord de leurs navires à voiles. Le *Thésaurus katinite de la connaissance* précise : « Les Haïnouks, les Fils du Vent, sont l'unique exception à l'usage qui veut que les hommes vivent dans des cités-états »⁹³. À l'écart de la société dominante et de ses normes, les Fils du Vent n'héritent pas du même système de répartition du pouvoir. Si les femmes ne détiennent presque aucune position d'autorité et sont hiérarchiquement dominées par les hommes dans le monde de Gwendalavir, comme dans celui de Valingai, il en va tout autrement chez les Fils du Vent. Oyoel, le nautonier « choisi par le clan »⁹⁴ qui accueille les aventuriers et aventurières, atteste déjà d'une rupture entre la société dominante et la communauté des Haïnouks. « Choisi », Oyoel n'hérite pas de sa position par son sang, comme c'est le cas de la plupart des personnages alaviriens occupant de hautes fonctions, qu'il s'agisse du roi des Petits, de l'Empereur ou des seigneurs. Il semble être décisionnaire et assume un rôle de chef en ce qu'il « lui appartenait de piloter le navire et d'assurer la sécurité de la dizaine de familles qui y vivaient »⁹⁵, mais la société formée par les Fils du Vent paraît s'approcher d'une démocratie. Le narrateur explique :

Guidés par la sagesse du conseil des femmes, ils formaient une société harmonieuse où la violence était inconnue. Leurs enfants jouaient, libres et insoucians, chaque décision engageant le clan était débattue avant d'être prise et aucune voix ne prévalait sur une autre. Même celle d'Oyoel qui occupait le poste prisé de nautonier.⁹⁶

La société des Haïnouks paraît ainsi relever de l'utopie : ses membres vivent en petites communautés, à l'écart du monde dans un non-lieu – les plaines Souffle constituent du moins un endroit où personne n'habite, où il n'y a rien sinon de l'herbe – de façon pacifique et libertaire. Cette société s'approche toutefois d'un matriarcat puisque les Fils du Vent sont « guidés par les choix du conseil des femmes qu'ils suivaient par sagesse plutôt que par

⁹³ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du Mal*, op. cit., p. 163.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 172.

⁹⁵ *Idem.*

⁹⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 51.

obligation »⁹⁷. Quelques pages plus loin, le narrateur explique davantage leur mode de vie et leur système politique :

S'ils ne se reconnaissaient aucun chef, les Fils du Vent prêtaient la plus grande attention aux débats du conseil des femmes. Celles-ci se réunissaient tous les soirs sous la tente commune pour évoquer les problèmes du clan et les solutions à leur apporter.

Les hommes avaient le droit de s'exprimer durant ces débats, pourtant il était rare qu'ils le fassent. Ils n'en tiraient pas d'amertume. Au contraire.

– Les femmes haïnouks sont la vraie richesse de notre peuple, expliqua Oyoel à Edwin et Ellana.

Ellana approuva d'un hochement de tête.

– De ton peuple uniquement ?

– Non, tu as raison, se reprit Oyoel. Les femmes sont la vraie richesse des hommes, mais trop souvent ceux-ci l'ignorent. Nous, les Haïnouks, le savons. C'est pour cette raison que nous sommes libres et heureux.⁹⁸

Le peuple d'Oyoel, matriarcal⁹⁹, est peut-être inspiré des Amazones ou du peuple des Aïnous, originaire du nord du Japon et de la Russie extrême-orientale, dont la structure sociale est matriarcale et matrilineaire¹⁰⁰. Les Haïnouks font alors contrepoint aux autres sociétés imaginées par Pierre Bottero et offrent un contraste saisissant avec la société de Valingaï que la compagnie d'Ewilan s'apprête à découvrir : une monarchie cruelle et sanguinaire où les femmes sont invisibles – hormis la Dame Noire, Éléa, qui y apparaît comme une sorcière et la reine quasi absente que nous avons mentionnée. Les paroles d'Oyoel ne sont pas dénuées de stéréotypes, les femmes sont idéalisées et nous retrouvons quelque peu ce mythe de la femme comme « avenir de l'homme »¹⁰¹, mais elles permettent cependant aux lecteurs et lectrices d'interroger la répartition des rôles sexués dans le monde de Gwendalavir, en premier lieu, mais aussi dans le leur.

⁹⁷ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du Mal*, op. cit., p. 172.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 181.

⁹⁹ « Type de société dans lequel les femmes détiennent légalement l'autorité et le pouvoir dans la famille et transmettent leurs noms aux enfants » ou « Situation familiale ou sociale dans laquelle l'autorité de la femme est prépondérante » (« Matriarcat », dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, op. cit.). Les Haïnouks n'obéissent pas par obligation, il ne s'agit donc pas d'une autorité « légale » et formelle, mais davantage d'une « [s]ituation [...] sociale dans laquelle l'autorité [des femmes] est prépondérante ».

¹⁰⁰ « Nous voyons là une société dans laquelle les deux sexes sont nettement séparés, et où les femmes ont clairement la haute main » écrit Heide Goettner-Abendroth dans un passage consacré à ce peuple : « Les Aïnu dans le Japon septentrional », dans *Les Sociétés matriarcales : Recherches sur les cultures autochtones à travers le monde*, trad. par C. Chaplain, Paris, Éditions des femmes, 2019, p. 196-200.

¹⁰¹ Telle est la vision de Pierre Bottero, comme il l'indique dans une interview pour *Fantastinet*, art. cit., voir annexe 3.

1.3.2. *Le Donjo : une société égalitaire et asexuée*

Dans *Les Âmes croisées*, le Donjo permet lui aussi d'interroger et de remettre en question l'hégémonie masculine. Si ce lieu, qui accueille Nawel une fois qu'elle a choisi de devenir une Armure, ne constitue nullement un matriarcat, il propose néanmoins une société *autre*, un modèle alternatif. Remarquons tout d'abord que le Donjo, défini comme « le quartier des Armures », est situé en périphérie de la ville perle d'AnkNor, à l'écart du reste de la société jurilane. Il possède son propre fonctionnement et est relativement détaché de l'autorité royale, ce que révèle un dialogue entre Lyiam et Nawel :

- Les Armures ne sont pas aux ordres du roi ?
- Si, bien sûr, mais dans les limites des devoirs de notre caste. Notre fonction est de protéger, pas de jouer aux soldats.
- Je ne saisis pas très bien la différence.
- Nous intervenons chaque fois que la situation l'exige, danger lié aux Anciens, menace qaaline, problème avec les Glauques ou les Barbares, mais si nous obéissons au roi, l'appréciation de la situation demeure notre unique responsabilité.
- Ce qui signifie ?
- Ce qui signifie que si le roi fait appel à nous quand, par exemple, un avant-poste barbare résiste à ses troupes, nous décidons de la pertinence de notre intervention et, le cas échéant, de la forme que prendra cette intervention. Il est utile de la rappeler régulièrement aux Gouvernants.¹⁰²

Au Donjo, la société tend à l'égalité et, comme l'indique Nawel dans ses écrits, « Anthor n'est ni le chef des Armures ni le responsable du Donjo. Il n'y a ni chef ni responsable ici »¹⁰³. La seule hiérarchie existante semble être celle qui s'établit entre les apprentis et les initiés. De fait, les Armures s'occupent indifféremment des tâches quotidiennes, sans l'aide de Cendres. Hommes et femmes vivent en parfaite mixité sans que leur sexe ne fasse l'objet d'une quelconque préoccupation, y compris dans les moments intimes de leur vie. Nawel est d'abord surprise de constater cette indifférenciation et écrit : « nous nous sommes tous retrouvés dans les salles d'eau. Hommes et femmes ensemble comme si la nudité n'avait aucune importance »¹⁰⁴. Non seulement la nudité n'a aucune importance, mais c'est aussi le sexe des personnages qui n'est nullement pris en considération. Les membres du Donjo paraissent même parfois asexués et « agenrés » : le doute plane sur certains protagonistes, comme Jehan, un

¹⁰² Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 267.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 260.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 261.

« colosse avenant dont [Nawel] n'avait pas réussi à savoir s'il s'agissait d'un homme ou d'une femme »¹⁰⁵. Louha est, quant à elle, une femme qui possède des caractéristiques et hérite d'un comportement qui sont traditionnellement attribués au sexe masculin : sa musculature est impressionnante, elle parle fort, pousse des jurons, parle de sa sexualité, est très dure, boit « pour deux »¹⁰⁶, etc. Elle est ainsi décrite par Nawel dans son journal :

La vieille Louha fait preuve d'une trivialité sidérante. Elle est incapable de prononcer la moindre phrase sans l'émailler de jurons et fait sans cesse référence à sa sexualité passée. Et présente ! Elle cogne également très fort mais, au contraire de Ruhil, elle explique et, si on m'a traitée de gousse imbaisable pour la première fois de ma vie, j'ai plus appris avec Louha en un après-midi qu'avec don Zayo en cinq ans d'école. [...]

Et Louha qui, estimant que j'avais le physique d'une autruche et la musculature d'un lombric, s'est juré de faire de moi une guerrière culturiste en m'obligeant à soulever de la fonte !¹⁰⁷

Si le physique de Louha est très peu décrit – à peine sont esquissés ses lèvres fines, son visage ridé et son regard – son comportement, qui ne correspond en rien aux stéréotypes genrés et à la définition de la féminité construite par notre société, est quant à lui beaucoup plus développé. Notons également que les armures favorisent l'indistinction sexuelle en ce qu'elles sont similaires entre hommes et femmes, « coulée[s] dans un métal légué par les Anciens, souple[s] et plus résistante[s] que l'acier »¹⁰⁸. Ce ne sont d'ailleurs que les blonds cheveux qui s'échappent de cette combinaison magique et le dévoilement du visage d'une Armure qui permettent à Nawel de comprendre son erreur alors qu'elle est enfant. Elle croit voir un homme là où se trouve une femme : « Le guerrier s'était immobilisé. Avait levé la tête. La guerrière. L'Armure était une femme. [...] Cette vision se grava en elle. À jamais »¹⁰⁹. Et Nawel elle-même perd en quelque sorte sa féminité pour gagner une forme d'androgynie ou d'« asexuation » lorsqu'elle se coupe les cheveux et lorsqu'elle reçoit son armure : elle semble alors à la fois homme et femme, ou ni homme ni femme. De fait, le Donjo se présente dans *Les Âmes croisées* comme un lieu de l'indistinction sexuelle qui explique également le fait que la micro-société des Armures, homogène, est égalitaire. Après avoir construit et décrit des sociétés patriarcales, puis une communauté matriarcale (celle des Fils du Vent), Pierre Bottero propose ici une autre structure sociale, dans laquelle le sexe ne joue plus aucun rôle et est devenu

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 206.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 262.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 260-261.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 10.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 11.

caduque. Dernière œuvre écrite par l'auteur et publiée en 2009, *Les Âmes croisées* apparaît comme le roman le plus innovant en termes de construction de la société et en termes de représentation des figures féminines. C'est dans *Les Âmes croisées* qu'un certain trouble est infusé dans le genre des personnages. Durant cette première exploration des terres imaginaires au prisme du sexe et du genre, nous avons dégagé, à grande échelle, les modèles socio-politiques saillants. Il convient désormais de resserrer notre approche afin de nous intéresser aux héroïnes et à leur socialisation : l'étude de la construction de ces femmes succède ainsi à celle de la construction du monde, le général cédant la place au particulier.

2. Système de relations féminines et construction du genre

2.1. L'enfance des héroïnes : un vide féminin

2.1.1. *Des modèles féminins absents*

Non seulement les protagonistes féminines grandissent dans une société patriarcale – qu'il s'agisse de la Terre de *L'Autre*, de la Forêt Maison des Petits, d'AnkNor ou de Gwendalavir¹¹⁰ –, mais leur entourage proche, notamment familial, est également masculin. De fait, les fillettes botteriennes se construisent doublement dans un monde d'hommes. Quelques héroïnes sont orphelines et élevées par des figures masculines, comme Ellana – sur laquelle nous reviendrons – qui est recueillie par Oukilip et Pilipip et, plus généralement, par les Petits, un peuple qui semble entièrement constitué d'hommes / de mâles, avant de recevoir l'éducation proposée par Jilano. Shaé a elle aussi perdu ses parents et est placée dans une famille, mais si ses « tuteurs »¹¹¹, au pluriel, sont parfois mentionnés, c'est surtout *son* tuteur qui est décrit (« Elle allait devoir mendier une rallonge à son tuteur », « son tuteur refusait de lui avancer de quoi payer un plein », elle refuse « de songer à l'accueil que lui réservait son tuteur à son retour »¹¹²...). C'est d'ailleurs le seul à s'exprimer au discours direct, tandis que la tutrice que l'on devine dans le nom pluriel « tuteurs » n'apparaît pas et n'est jamais évoquée (aucune occurrence du nom « tutrice »). D'une façon similaire, Ewilan devient en quelque sorte orpheline à partir de ses sept ans et n'est plus élevée par ses parents biologiques. Elle est alors prise en charge par un couple, les Duciel, mais est en conflit avec eux, en particulier avec sa tutrice, Françoise Duciel. Nawel, si elle n'est pas orpheline, présente à son tour ce type de relation conflictuelle à la figure maternelle, Siméa. En dehors de ces héroïnes, notons que quelques personnages secondaires s'inscrivent également dans ce schéma : pensons à Nahis, la petite fille qu'Ellana rencontre dans le premier tome du *Pacte* et qui vit seule avec son père, une fois sa mère décédée, ou à Siam, la Frontalière et sœur d'Edwin. Cette dernière est la fille d'Hander Til' Illan, le seigneur des Marches du Nord, mais l'identité de sa mère est bien plus trouble. De fait, elle n'est jamais mentionnée. La jeune Siam est élevée dans un univers

¹¹⁰ Au vu des informations données, nous ne pouvons pas savoir dans quel type de société grandit Léna dans *Le Chant du troll*, mais Pierre Bottero et Gilles Francescano prennent notre monde pour décor, il y a donc fort à parier qu'il s'agisse également d'une société patriarcale, *idem* pour la France d'Ewilan (qui se construit également en Gwendalavir avant ses sept ans).

¹¹¹ Par exemple p. 120 (Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, *op. cit.*)

¹¹² *Ibid.*, p. 48, 63 et 64.

masculin et grandit au milieu des soldats de son père, comme le remarque le narrateur : « La sœur d'Edwin n'en était pas à sa première expédition. Depuis son plus jeune âge, elle avait suivi les guerriers de la Citadelle en campagne »¹¹³. Notons par ailleurs que cette construction dans un cercle homosexué touche également la plupart des personnages masculins, avec quelques variations – Kwaï est élevé par son arrière-grand-mère et vit avec sa sœur dans *Isayama*, Elio se construit avec de multiples figures masculines tout en étant privé de sa mère pendant un long moment dans *L'Autre*. Toutefois, les rares personnages élevés par des femmes (Kwaï, Salim) grandissent dans des mondes patriarcaux (*Isayama* mentionne par exemple le « chef de village »¹¹⁴) et / ou ont des figures masculines dans leur entourage proche (Salim vit avec ses cousins), ce qui n'est pas toujours le cas des petites filles (Ellana chez les Petits, Siam à la Citadelle). Quelles conclusions tirer de cette absence de modèles féminins ? Tout d'abord, remarquons que ce phénomène n'a rien d'étonnant puisqu'il reflète l'omniprésence masculine que nous avons remarquée lors de notre étude statistique. Nous avons également vu que les héros orphelins et héroïnes orphelines sont légion en littératures de jeunesse et peut-être particulièrement en *fantasy*, les œuvres botteriennes reprennent ainsi les codes de ces types de récits. L'absence de modèles féminins joue également un rôle narratif dans les romans : par effet de contraste, les héroïnes, seules filles (ou presque) au milieu d'un champ de garçons / d'hommes, se distinguent d'autant plus et viendront, comme nous le verrons, « combler » ce vide et devenir elles-mêmes les modèles des générations futures. Quoi qu'il en soit, cette omniprésence masculine interroge et est étonnante dans la mesure où l'éducation des filles a souvent été dévolue aux mères. Faut-il y voir la proposition d'un mode d'éducation autre, masculin ? Reste alors à décrypter, dans les textes, les fruits que portent ces modèles éducatifs.

2.1.2. *Ellana, l'enfant sauvage*

En ce qu'elle constitue une exception au sein de notre corpus, nous souhaitons nous intéresser de façon plus détaillée au cadre de la construction d'une des héroïnes : Ellana. Orpheline dès ses cinq ans, la petite fille est élevée au cœur de la Forêt Maison et devient peu

¹¹³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 106.

¹¹⁴ Pierre BOTTERO, Jean-Louis THOUARD, *Isayama*, op. cit., sans pagination.

à peu un personnage type de la littérature, l'enfant sauvage¹¹⁵. Dans les tréfonds de la Forêt, Ellana, alors nommée Ipiutiminelle (un nom de Petit, un nom sauvage¹¹⁶),

se balan[çait] de branche en branche à vingt mètres de hauteur [...] s'était [...] approchée à plusieurs reprises de la mare d'un trodd pour le cribler de pierres, s'était foulé une cheville en s'essayant au saut périlleux depuis la cime d'un érable [...] [et] avait même tenté d'appriivoiser un ours élastique en lui offrant des framboises, ne réussissant que de justesse à échapper au plantigrade affamé.¹¹⁷

Son enfance sylvestre la rapproche d'autres figures littéraires, comme celles de Tarzan¹¹⁸ ou de Mowgli qui apprend « toute la Loi de la Jungle »¹¹⁹ aux côtés de l'ours Baloo. Pierre Bottero qualifie d'ailleurs Ellana d'« enfant sauvage et insouciant »¹²⁰. Bien que « sauvage » soit ici un adjectif qualificatif et non une référence à un type de personnage – l'enfant sauvage –, nous voyons ici se dessiner un portrait d'enfant hors-normes. Ajoutons également que la petite fille ne parle plus la langue des humains, qu'elle oublie, mais celles des Petits, la langue de la forêt, pourrions-nous dire. Son arme fétiche, une sarbacane en bois, est d'ailleurs une arme primitive, sauvage¹²¹. C'est précisément cette sauvagerie qui résonne dans le texte comme un indice, anticipant l'être d'exception que deviendra Ellana puisque, comme le remarque Terri Windling,

[d]ans les mythes, quand on nous présente des enfants orphelins ou allaités par des animaux, c'est généralement un signe de ce que leur parenté réelle est en vérité remarquable, et qu'ils vont grandir pour devenir de grands meneurs, guerriers, voyants, magiciens ou shamans [...] Après un traumatisme de naissance et une survie miraculeuse survient toujours une certaine durée symboliquement décrite comme un « exil dans la nature sauvage », où ils perfectionnent leurs talents, testent leurs possibilités et réunissent leur armée, leurs alliés ou leur magie, avant de revenir (comme ils le font toujours) au sein du monde auquel leur naissance leur donne droit.¹²²

¹¹⁵ Voir à ce sujet : Francis MARCOIN (dir.), *Cahiers Robinson*, n° 12, *Enfants sauvages*, 2002 ou Mathilde LÉVÊQUE, Déborah LÉVY-BERTHERAT (dir.), *Enfants sauvages. Représentations et savoirs*, Paris, Éditions Hermann, 2017.

¹¹⁶ Sauvage dans le sens où il s'écarte de l'influence humaine et est même phonétiquement difficile « à apprivoiser ».

¹¹⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 36.

¹¹⁸ Edgar Rice BURROUGHS, *Tarzan of the Apes*, Chicago, A. C. McClurg & Co., 1914.

¹¹⁹ Rudyard KIPLING, *Le Livre de la jungle*, trad. par L. Fabulet et R. d'Humières, Paris, Éditions J'ai lu, 1993, p. 32.

¹²⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 354.

¹²¹ Comme les massues ou les bâtons. Les Sagittaires, hommes sauvages par excellence, peuvent par exemple utiliser, d'une façon similaire à celle de la sarbacane, des armes de jet empoisonnées, comme le montre Francis Dubost dans « L'autre guerrier : l'archer-cheval, Du Sagittaire du Roman de Troie aux Sagittaires de La mort Aymeri de Narbonne », dans *De l'étranger à l'étrange ou la conjoncture de la merveille, Senefiance*, n° 25, Presses Universitaires de Provence, 1988, p. 122.

¹²² Terri WINDLING, art. cit., dans André-François RUAUD, *Panorama illustré...*, op. cit., p. 561-562.

L'environnement sauvage marque durablement l'héroïne qui considèrera, une fois adulte, la forêt comme un refuge¹²³. Ellana oscille parfois entre l'humaine et l'animale, en particulier lorsqu'elle rejoint le décor sylvestre, comme dans le tome 3 du *Pacte* : « [u]n sourire dur étira les lèvres d'Ellana et ses griffes jaillirent presque malgré elle entre ses doigts. Ombreuse abritait désormais un prédateur de plus »¹²⁴. La nature, et en particulier la forêt, est, comme le note Hélène Montardre, « la seule ouverture pour [l]es jeunes filles qui refusent les règles »¹²⁵. Et l'écrivaine d'ajouter : « [a]u milieu des plantes et des bêtes, la jeune fille devient un être humain, libre »¹²⁶. Mais Ellana n'est pas totalement livrée à elle-même dans la Forêt Maison, comme l'indique le toponyme : si cet environnement est « Forêt » et espace de liberté, il est aussi « Maison », donc lieu civilisé. Oukilip et Pilipip deviennent pour l'héroïne deux pères de substitution dont l'autorité est supplantée par celle du roi, le grand Boulouakoulouzek, qui intervient également durant l'enfance d'Ellana. Sayanel en premier lieu, puis Jilano, prendront par la suite le relais de cette éducation masculine, formant à leur tour une dyade paternelle. Avant de partir pour le Rentai, Ellana note que « Nillem et elle avaient désormais deux professeurs. Jilano et Sayanel avaient désormais deux élèves »¹²⁷. Ainsi, l'apprenti marchombre qui se joint provisoirement à l'apprentissage d'Ellana est, lui aussi, un homme. Si l'héroïne se féminise en grandissant – à partir du moment où elle entre dans la puberté et où elle gagne le monde des humains, un monde sexué –, faisant alors contrepoint à ses pendants masculins, remarquons cependant que dans la Forêt Maison, espace édénique de l'enfance androgyne, Ipiutiminelle semble échapper au genre. De fait, elle échappe en partie à ce qui relève d'une construction sociale : rien d'étonnant puisqu'elle vit précisément en marge de la société. Vêtue de feuilles et d'écorces, Ipiutiminelle adopte un comportement audacieux, voire dangereux, et sauvage, qui est traditionnellement attribué au genre masculin. L'identité de la jeune fille se construit à l'abri des normes sociales humaines habituelles et révèle une enfant libérée, pour un temps, des assignations sexuelles.

¹²³ Voir *supra*, p. 273.

¹²⁴ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 404.

¹²⁵ Hélène MONTARDRE, *L'Image des personnages féminins dans la littérature de jeunesse...*, op. cit., p. 233.

¹²⁶ *Idem*.

¹²⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 307.

2.1.3. Les « garfilles »¹²⁸ de Pierre Bottero

Dans le célèbre album *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, l'héroïne discute avec son nouvel ami et déclare :

– « Tu sais, moi, tout le monde me dit que je suis un vrai garçon manqué...

Les gens disent que les filles, ça doit faire comme les filles, les garçons, ça doit faire comme les garçons !...

On n'a pas le droit de faire un geste de travers...

Tiens, c'est comme si on était chacun dans son bocal !...

– Comme pour les cornichons ?

– Oui, comme pour les cornichons...

Les cornifilles dans un bocal, les cornigarçons dans un autre, et les garfilles, on ne sait pas où les mettre !...

Moi, je crois qu'on peut être fille et garçon, les deux à la fois si on veut... Tant pis pour les étiquettes

... On a le droit !

– Tu crois ?...

– Bien sûr qu'on a le droit !... »¹²⁹

Ces « garfilles », comme les nomme Julie en transcendant les termes péjoratifs de « garçon manqué », ce sont ces filles aux caractéristiques dites « masculines », ou au caractère « masculin » en ce qui concerne Julie dans l'album, et ces garçons « féminins ». Selon Catherine Vidal,

les sociétés forgent des modèles et des normes associées au féminin et au masculin. Dès le plus jeune âge, chacun va inconsciemment être imprégné par un schéma identitaire auquel il doit se conformer pour être accepté et reconnu par le groupe social. Ces attitudes sont tellement intériorisées que nous reproduisons des stéréotypes sans nous en rendre compte. Par exemple, les garçons ne doivent pas pleurer, parce qu'un homme c'est fort et bagarreur, alors que la petite fille est sensible, fragile, coquette... [...] Le risque est que ces stéréotypes se confondent avec une acceptation implicite qu'hommes et femmes sont « naturellement » différents, et que finalement, l'ordre social ne fait que refléter un ordre biologique.¹³⁰

Afin de souligner cette notion de construction sociale, Christine Détrez rappelle que « plutôt que des “ natures ” féminine ou masculine, doit-on parler, selon Margaret Mead, de “ rôles

¹²⁸ Nous reprenons le néologisme formulé par le personnage de Julie dans Christian BRUEL, Anne BOZELLE, avec la collaboration de Annie GALLAND, *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, Paris, Les livres du sourire qui mord, 1976, p. 42.

¹²⁹ *Idem.*

¹³⁰ Catherine VIDAL (dir.), *Féminin masculin : Mythes et idéologie*, Paris, Éditions Belin, 2006, p. 54-55.

sexuels », qui ne sont pas induits par le sexe biologique, mais élaborés par les sociétés »¹³¹. Intéressons-nous plus particulièrement aux filles et, surtout, aux adolescentes, qui emplissent les romans de Pierre Bottero et qui sont nombreuses à pouvoir hériter du titre de « garfille ».

Si nous avons évoqué la mixité du Donjo et le caractère « agenré » ou parfois androgyne de ses Armures, remarquons que l'héroïne, Nawel, fait montre d'une grande fluidité et oscille entre les « rôles sexuels ». Au début du roman, la jeune fille « pass[e] une robe légère [...], bross[e] avec soin sa chevelure blonde, soulign[e] ses yeux bleu pâle d'un trait de crayon turquoise »¹³², se conformant ainsi aux normes qui régissent la féminité (vêtement féminin, maquillage, cheveux longs et soignés). Ces marqueurs de genre s'estompent au fil du roman à partir du moment où l'héroïne devient une Armure, en refusant alors la robe et la Robe¹³³. Quelques mois plus tard, Nawel se regarde dans un miroir : « Courtes mèches blondes, visage étroit, presque émacié, corps fin et musclé, paumes calleuses, elle ne ressemblait plus à la jeune fille qui, six mois plus tôt, avait passé le seuil du Donjo »¹³⁴, constate-t-elle. Son physique féminin est gommé au fil de l'œuvre et Nawel devient de plus en plus un ou une « garfille », elle qui, dès les premières pages, présentait déjà un caractère du « rôle sexuel » opposé : dureté, insolence, opiniâtreté... Dans la même œuvre, le personnage de Louha rompt également avec les stéréotypes de genre, ce que souligne le narrateur : « La vieille Armure se montrait d'une exigence qui frôlait la tyrannie [...] ses élèves savaient que les mots compréhension, indulgence ou douceur n'appartenaient pas à son vocabulaire »¹³⁵. En se soustrayant aux normes sexuelles, Nawel vient offrir une troisième voie et trace son chemin entre ses deux camarades stéréotypés, Ergaïl, l'homme fort, et la douce Philla.

En étudiant des œuvres de littérature de jeunesse parues entre 1975 et 1995, Hélène Montardre explique que

le système de représentation des sexes est soit stéréotypé, soit réducteur ; c'est-à-dire que les petites filles qui échappent aux stéréotypes se retrouvent en fait dotées des attributs qui sont traditionnellement ceux des garçons, sans trouver leur propre spécificité.¹³⁶

Tel n'est pas le cas de l'héroïne des *Âmes croisées* qui évolue sans devenir pour autant un « garçon manqué ». Il ne s'agit pas d'une trajectoire à sens unique qui ferait passer Nawel du

¹³¹ Christine DÉTREZ, *Quel genre ?*, Paris, Éditions Thierry Magnier, 2015, p. 20.

¹³² Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 131.

¹³³ En effet, les Armures forment la seule caste où le nom de « Robe » n'est pas présent. À l'inverse des Robes Mages, Robes Gouvernants et autres Robes Prêtres.

¹³⁴ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 307.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 305.

¹³⁶ Hélène MONTARDRE, op. cit., p. 355.

genre féminin au genre masculin, mais bien plutôt d'une troisième voie, où le personnage, au genre « fluide », transcende les normes et trouve sa « propre spécificité ».

Dans *L'Autre*, c'est Shaé qui se soustrait partiellement aux normes féminines, mais elle adopte alors celles du genre masculin sans créer cette « troisième voie » qu'arpente Nawel. Quoi qu'il en soit, Pierre Bottero joue avec les codes et les stéréotypes pour promouvoir des protagonistes aux personnalités très diverses, qui ne se contentent pas – du moins, pas toujours – de correspondre à leurs « rôles sexuels ». De fait, les goûts de Shaé et ses comportements sont traditionnellement ceux du genre masculin : elle aime par exemple la vitesse et possède des compétences certaines en mécanique qui lui permettent de voler une moto, « une Honda rouge au profil agressif »¹³⁷, c'est-à-dire un engin « viril », « sous le regard admiratif de Natan »¹³⁸ qui monte ensuite derrière elle « et pass[e] son bras valide autour de sa taille »¹³⁹. Il est alors passager et non conducteur, inversant par là même les schémas habituels. Comme Nawel, Shaé possède un fort tempérament et est aussi caractérisée par sa dureté, voire son insensibilité à certains égards : ainsi, lorsque Natan décapite un Lycanthrope sous ses yeux, se contente-t-elle de déclarer lapidairement « [ç]a coupe, ton truc »¹⁴⁰. Notons par ailleurs que c'est elle qui insiste pour poursuivre l'aventure et trouver Jaalab alors que Natan se demande s'il n'est pas préférable de rester dans la Maison, où ils sont à l'abri, pour toujours. Après avoir convaincu son partenaire de quitter l'espace salvateur, Shaé joue un rôle de premier plan dans l'anéantissement de Jaalab. Si Natan blesse l'entité avec son sabre, c'est Shaé qui parvient à l'achever. Avant d'entraîner leur adversaire dans un lac d'acide, l'adolescente « frapp[e] Natan en plein milieu de la poitrine. De toutes ses forces » en lui hurlant : « – Toi tu restes là ! »¹⁴¹. Elle vainc Jaalab tout en protégeant Natan, faisant du jeune homme un spectateur passif et impuissant.

Les héroïnes du *Pacte*, de *La Quête* ou des *Mondes*, Ellana et Ewilan, contrarient également les stéréotypes. La marchombre rencontre Lahira dans le deuxième tome du *Pacte* et souligne leurs différences. Elle note qu'« [à] aucun moment de sa vie [...] elle n'avait arboré la fraîcheur candide, presque naïve, qu'irradiait la jeune fille. Jamais, même enfant, elle ne s'était montrée aussi délicate. Aussi fragile »¹⁴². La part « masculine » d'Ellana est d'ailleurs évoquée par les autres personnages, en particulier par Bjorn, qui relaie bien souvent les clichés par l'humour. Il lui dit par exemple : « Après la correction que tu as infligée à Maniel cet après-

¹³⁷ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 110.

¹³⁸ *Idem*.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 111.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 285.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 299.

¹⁴² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 101.

midi, je ne suis pas certain que le terme de dame te convienne encore ! »¹⁴³, comme si son aptitude au combat déterminait son sexe et faisait donc d'elle un homme. De fait, Pierre Bottero se plaît à déjouer les *a priori* de certains personnages masculins, et peut-être d'une partie du lectorat, notamment en ce qui concerne les préjugés sexistes qui font des femmes des êtres fragiles nécessitant la protection d'un homme. Les figures masculines dotées de ces *a priori* sont alors tournées en dérision. Il en va ainsi de Bruno Vignol, qui s'inquiète du sort que des boneheads réservent à Siam (« Il faut avertir la police, redescendre, votre jeune amie va se faire... »¹⁴⁴) et décide d'aller lui prêter main forte, persuadé que « la jeune fille blonde [...] jolie, gracile, presque frêle »¹⁴⁵ ne peut s'en sortir seule. La scène est comique puisque le lectorat connaît les capacités de la Frontalière, qu'il a notamment rencontrée dans *La Quête*. Après son massacre, lorsqu'elle constate que Bruno Vignol l'a rejointe, Siam déclare alors, au milieu du carnage qu'elle a induit : « [v]ous êtes revenu pour moi ? C'est drôlement gentil ! »¹⁴⁶. Elle déjoue les « rôles sexuels » tout en anéantissant le paternalisme protecteur de Bruno Vignol, de la même façon qu'elle a réduit à néant les boneheads. Cependant, dans son enquête sociologique sur les littératures de l'imaginaire, Élodie Hommel dresse le bilan suivant :

la figure de la guerrière a elle aussi ses défauts, puisque comme le remarquent certain·e·s, celles et ceux qui lisent le plus et possèdent donc le plus de références à mobiliser, ou celles et ceux qui sont issus de familles à capital culturel élevé, si la figure de la guerrière a le mérite de remettre en cause les attributs négatifs socialement associés à la féminité, comme la faiblesse physique ou la passivité, elle est elle aussi caricaturale et manque de nuance. Aussi, les personnages les plus intéressants pour ces lecteurs et lectrices sont ceux de femmes plus réalistes, moins monolithiques, c'est-à-dire qui ont à la fois du caractère et des faiblesses, qui combinent de manière variable caractéristiques masculines et féminines, positives et négatives, sans que leur personnalité ne soit définie par leur genre.¹⁴⁷

Siam paraît en effet être assez monolithique et n'a que peu de nuances, mais cela peut être expliqué par le fait qu'elle n'est pas un personnage de tout premier plan. Ellana, quant à elle, présente bien « du caractère et des faiblesses », notons d'ailleurs que l'enseignement marchombre combine précisément des « caractéristiques masculines et féminines ». Les marchombres cultivent corps et esprit, rôles féminins et masculins, s'entraînent au combat tout en pratiquant la gestuelle marchombre et en écrivant de la poésie.

¹⁴³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 33.

¹⁴⁴ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 263.

¹⁴⁵ *Idem*.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 265.

¹⁴⁷ Élodie HOMMEL, op. cit., p. 270-271.

Dans une moindre mesure et d'une façon fort différente, le personnage d'Ewilan déborde aussi du « moule » de la féminité. Si les Duciel tentent de faire d'elle une petite fille modèle et attendent uniquement « qu[’elle] rapporte de bons bulletins et qu[’elle se tienne] bien à table », Ewilan va grandement contrarier leur souhait. La jeune surdouée, passionnée de mathématiques, est loin d'être soumise. Elle ne respecte pas le « couvre-feu » imposé par sa tutrice, n'hésite pas une seconde à fuguer, à s'introduire illégalement dans le bureau d'un juge, et n'a pas sa langue dans sa poche (elle demande par exemple à Salim qui vient d'être insulté par un groupe de garçons : « pourquoi tu n'as pas voulu que je leur rabatte le caquet ? »¹⁴⁸). Salim se range d'ailleurs lui aussi parmi les « garfilles », contredisant les stéréotypes masculins¹⁴⁹.

Qu'il s'agisse d'Ewilan, d'Ellana, de Siam, de Nawel ou de Shaé, les héroïnes botteriennes, qui se construisent pour la plupart dans des mondes doublement masculins – dans une société patriarcale et au sein d'une famille d'hommes – n'héritent que partiellement des normes sexuées, peut-être précisément en raison de leur éducation spécifique, solitaire et / ou masculine. Elles qui se sont bien souvent construites comme « garfilles », sans figure féminine inspirante et exemplaire, vont finalement devenir, au terme d'un parcours initiatique, les modèles de demain pour les autres personnages et, potentiellement, pour le lectorat.

2.1.4. Remplir le blanc : devenir la légende

Les deux héroïnes emblématiques de Pierre Bottero, Ewilan et Ellana, sont érigées au rang de femmes légendaires au terme de leurs aventures ou durant celles-ci. Les discours inauguraux de Doume Fil' Battis, qui ouvrent les tomes 2 et 3 de *La Quête*, inscrivent la jeune dessinatrice dans l'Histoire¹⁵⁰ et traduisent sa renommée. Le chroniqueur débute son discours à l'Académie par ces mots : « Comme chaque année, ma première intervention portera sur Ewilan Gil' Sayan »¹⁵¹, soulignant la popularité de la jeune fille, devenue de son vivant un personnage historique. L'héroïne fait également l'objet de citations en exergue de chapitre – à l'instar de Merwyn, de Galaad ou d'Ellundril Chariakin – qui la hissent parmi les figures mythiques. Dans l'une d'elles, les lecteurs et lectrices apprennent que « [t]ous les enfants de Gwendalavir connaissent aujourd'hui la légende d'Ewilan Gil' Sayan », mais que « [p]eu

¹⁴⁸ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 22.

¹⁴⁹ Il est par exemple sensible, volubile, et il exprime volontiers ses sentiments.

¹⁵⁰ Doume Fil' Battis est le chroniqueur de l'Empire.

¹⁵¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 6.

d'entre eux se doutent que la réalité fut encore plus belle »¹⁵². En distinguant « la légende » de « la réalité », l'auteur de la citation montre bien que l'histoire de la jeune fille a basculé dans le fantasme, dans la construction imaginaire. Et quelques pages plus loin, Pierre Bottero d'insister à nouveau sur le statut de son héroïne et de la mythifier :

La quête d'Ewilan ! Une légende qui s'est répandue à travers l'Empire, portée par la liesse de la victoire, le soulagement d'un peuple. En quelques années, cette quête est devenue l'un des piliers de notre culture, au même titre que l'épopée de Merwyn.¹⁵³

Ewilan sert alors d'exemple à suivre, de modèle, aux yeux des élèves de l'Académie qui sont les narrataires du discours du chroniqueur, mais également aux yeux de tout alavirien puisque son histoire est nationale et constitue un fondement de la « culture » de Gwendalavir.

Ellana illustre à son tour parfaitement la mythification que nous évoquons, elle qui devient légendaire à partir du moment où elle devient marchombre. Au milieu du premier tome, l'écrivain annonce qu'« [u]ne légende était en train de naître »¹⁵⁴. Elle est également décrite, avec force figures d'insistance (répétitions, champ lexical...) comme « un être à part »¹⁵⁵, une femme dotée de « l'aura de l'exceptionnel »¹⁵⁶, qui réalise des actions hors du commun. Jilano lui fait ainsi remarquer qu'« [a]tteindre le Rentai à quinze ans pour y recevoir la dernière greffe accordée par la montagne n'était pas très discret »¹⁵⁷ et lui dévoile son projet : « [u]ne seule chose compte désormais, écrire ton nom à côté de celui d'Ellundril Chariakin dans le grand livre des légendes »¹⁵⁸.

Tout autant que pour la société alavirienne, Ewilan et, surtout, Ellana, sont aussi des modèles pour leur cercle proche : elles sont ainsi adulées, parfois divinisées, et imitées puisqu'elles servent de modèles. Illian, l'enfant sauvé par la dessinatrice dans *Les Mondes*, est très impressionné par Ewilan, bien plus que par les autres personnages, alors qu'il côtoie pourtant de remarquables guerriers et guerrières. Au sujet d'Ewilan, le narrateur note alors qu'Illian « la contemplait avec des yeux emplis d'adoration »¹⁵⁹. Ellana, quant à elle, trouve une première admiratrice en la personne de Nahis ayant, comme Illian, été sauvée par l'héroïne. Après qu'elle lui est venue en aide et après l'avoir vue affronter Heirmag et libérer les enfants, Nahis imite maladroitement sa sauvage protectrice :

¹⁵² *Ibid.*, p. 187.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 221.

¹⁵⁴ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 242.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 282.

¹⁵⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol, op. cit.*, p. 163.

¹⁵⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 355.

¹⁵⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol, op. cit.*, p. 370.

¹⁵⁹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs, op. cit.*, p. 323.

La petite fille contemplait Ellana, les yeux remplis de vénération. Elle avait passé un collier de feuilles autour de son cou, et des morceaux d'écorce dépassaient de ses poches. Elle avait également tenté de se coiffer d'une natte comme Ellana mais ses boucles blondes, si différentes des longs cheveux noirs et lisses de son modèle, lui avaient compliqué la tâche, et la ressemblance n'était pas flagrante.¹⁶⁰

De quelques années plus âgé, Salim est lui aussi captivé par son mentor et « continu[e] à aduler la marchombre »¹⁶¹. Ellana, admirée par des individus des deux sexes, est tout à la fois le modèle des plus jeunes (enfants, adolescents et adolescentes) et des adultes. Rappelons qu'Aoro lui voue une sorte de culte et la porte aux nues, tandis que la guilde marchombre, de façon générale, la considère comme une femme légendaire, digne héritière d'Ellundril Chariakin. Salim, rencontrant les marchombres dans les sous-sols d'Al-Jeit, remarque ainsi qu'ils étaient

de tous âges, de toutes tailles, de toutes corpulences, hommes ou femmes, ils avaient en commun un indéfinissable signe de famille, une même façon de se tenir, de se mouvoir... et d'observer Ellana.¹⁶²

Dans *Les Mondes*, l'apprenti note de façon similaire « le respect, parfois même la déférence, sinon la crainte, que lui [à Ellana] témoignaient ses pairs »¹⁶³.

Si les deux héroïnes, élevées dans un relatif vide féminin, deviennent des modèles pour la société alavirienne ainsi que pour leurs compagnes et compagnons, elles constituent également des modèles pour le lectorat de Pierre Bottero. Comme l'a montré notre enquête¹⁶⁴, ce sont à elles que s'identifient majoritairement les lecteurs et lectrices des œuvres tous genres confondus, bien plus qu'à d'autres personnages principaux, comme Shaé, Nawel ou Salim¹⁶⁵. Ewilan et Ellana remplissent ainsi les blancs : celui de la société alavirienne patriarcale dans laquelle elles deviennent des modèles et offrent un exemple féminin à toutes les générations, mais également le blanc de la *fantasy* jeunesse qui ne donne guère jusqu'alors la première place aux personnages féminins. Leur fonction est métalittéraire et les jeunes femmes bousculent tout à la fois leur société et la nôtre. L'enfance des héroïnes, majoritairement caractérisée par l'absence de référent féminin, est déterminante pour les protagonistes et pour les relations

¹⁶⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, *op. cit.*, p. 98.

¹⁶¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, *op. cit.*, p. 181.

¹⁶² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, *op. cit.*, p. 163.

¹⁶³ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, *op. cit.*, p. 126.

¹⁶⁴ Voir *infra*, annexe 13.

¹⁶⁵ À la question « Quel est votre personnage préféré ? N'en choisissez qu'un », 171 noms sont cités : 120 correspondent à Ellana et 11 à Ewilan. Elles occupent les deux premières positions. Il en va de même pour l'identification (« Vous êtes-vous identifié.e à un personnage ? Si oui, lequel ? ») : sur 109 noms cités, 50 correspondent à Ellana et 27 à Ewilan.

qu'elles entretiendront avec des personnes de leur sexe : Ellana, Nawel ou Siam trouveront des sœurs et se reconstitueront une famille, Ewilan anéantira quant à elle une figure maternelle, tandis que la solitaire Shaé ne pourra côtoyer sereinement les personnages féminins.

2.2. Tisser et défaire des liens

2.2.1. Sororité sur le champ de bataille : sœurs de sang

« Eh bien, Camille a une sœur, maître Duom nous sert de grand-père et je viens de me trouver un frère [...] On peut dire que la famille évolue ! »¹⁶⁶ constate Salim dans le deuxième tome de *La Quête*, après être venu en aide à Bjorn lors d'un affrontement. Chez Pierre Bottero, les familles nucléaires – généralement éclatées ou défailtantes – ne sont pas les seuls modèles familiaux et les personnages ne se soucient que peu des lois du sang : la famille, c'est avant tout celle que l'on se choisit, comme le montre Salim. C'est tout d'abord Ellana, ceignant un poignard à la taille d'Ewilan, qui lui déclare : « un cadeau de grande sœur »¹⁶⁷. Un peu plus tard, alors que la jeune fille a dessiné des armes blanches qui permettent à Ellana de vaincre un ogre, la marchombre souligne à nouveau son lien à l'héroïne : « Merci ma sœur, tes lames m'ont sauvé la vie »¹⁶⁸. Et le narrateur d'ajouter : « Camille sourit, heureuse du qualificatif utilisé par la jeune femme »¹⁶⁹. Puis, Ewilan offre le poignard éternel qu'elle a créé à son aînée en lui expliquant qu'il s'agit du « cadeau d'une sœur »¹⁷⁰. La relation entre les deux femmes se développe au fil des tomes et c'est à Ellana qu'Ewilan adresse son premier dessin lorsqu'elle revient à la vie, sauvée par l'Œil d'Otolep. Elle lui tend un bouquet de roses argentées en lui déclarant : « – Pour toi, ma sœur. Parce que tu as toujours été là »¹⁷¹. À l'exception de ce dernier exemple, remarquons que les liens sororaux unissant Ewilan et Ellana se tissent autour de la bataille, autour du sang versé : les cadeaux de l'une à l'autre sont majoritairement des armes blanches et c'est après ces dons que les noms « sœur » apparaissent.

Ajoutons qu'Erylis nomme également Ewilan « petite sœur » lorsqu'elle lui annonce que « [q]uelque chose de mauvais [la] cherche », que « [q]uelque chose veut [s]a mort »¹⁷². Et

¹⁶⁶ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 59.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 32.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 58.

¹⁶⁹ *Idem.*

¹⁷⁰ *Idem.*

¹⁷¹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 296.

¹⁷² *Ibid.*, p. 133.

la Faëlle n'aura de cesse de défendre sa jeune protégée par les armes – ici, l'arc – jusqu'à en mourir. Dans *L'Île du destin*, c'est Siam, à peine rencontrée par l'héroïne et ses compagnons, qui va rapidement se rapprocher d'Ewilan en lui offrant elle aussi un présent « à la mesure de ses valeurs, un véritable cadeau »¹⁷³. S'il ne s'agit pas d'une arme, c'est toutefois un combat que Siam « offre » à Ewilan en lui proposant d'affronter un des deux Raïs qui leur barrent le chemin. La dessinatrice remarque que « [d]e toute évidence, la jeune Frontalière se serait volontiers occupée seule des deux Raïs »¹⁷⁴. Après cet affrontement burlesque – les deux jeunes femmes déshabillent les monstres qui fuient alors, semble-t-il, de honte –, Ewilan et Siam rejoignent le reste de la compagnie, mais taisent leur jeu avec les Raïs car « [e]lles sentaient toutes deux que ce secret partagé était la première pierre d'une solide amitié »¹⁷⁵. Si les fils de la relation qu'elles tissent ne sont pas imprégnés du sang versé, l'amitié d'Ewilan et de Siam se noue toutefois dans un affrontement, certes humoristique, mais toujours armé, et la symbolique demeure. De plus, Siam, qui entretient une brève relation avec Mathieu, le frère d'Ewilan, devient en quelque sorte la belle-sœur de l'héroïne. Chez Pierre Bottero, la sororité, pouvant être définie comme un rapport « de similitude, de solidarité qui unit les femmes en tant que partageant pareillement la condition féminine »¹⁷⁶, est une sororité du combat : le plus beau cadeau d'une sœur à une autre semble être celui de l'indépendance. Ellana, Ewilan ou Siam s'offrent mutuellement les moyens très concrets de s'émanciper, de sauver leurs peaux, d'être autonomes, actives, et de prouver tout à la fois leur valeur et leur affranchissement.

Dans *Les Âmes croisées*, Nawel, fille unique, trouve également une sœur en la personne d'Alantha, nommée sa « sœur d'âme »¹⁷⁷. L'une est le double de l'autre, comme l'anticipe l'illustration de couverture en les présentant face à face :

¹⁷³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 116.

¹⁷⁴ *Idem*.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 118.

¹⁷⁶ « Sororité », dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, op. cit.

¹⁷⁷ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 419.

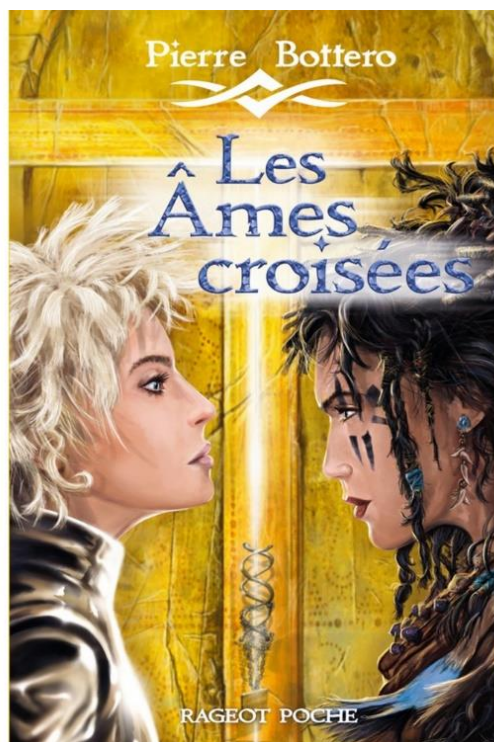


Fig.20. Couverture des *Âmes croisées*, Rageot, 2010. Illustration de Gilles Francescano.

Ni Nawel ni Alantha n'offre à son *alter ego* une arme, mais soulignons que les deux jeunes femmes s'affrontent lors de leur première rencontre au moyen d'armes blanches : poignards pour Alantha et épée pour Nawel, qui délaisse son arbalète lorsque le combat au corps à corps s'engage. Ce premier sang versé – celui de Thyrian, le compagnon d'Alantha, qui meurt dans l'affrontement et celui de Philla, sérieusement blessée – semble sceller le destin des deux femmes, Nawel et Alantha. Après s'être mesurées l'une à l'autre et après avoir fait couler ce sang « sororal »¹⁷⁸, les deux femmes seront véritablement liées et leurs sorts, pour reprendre le titre du roman, « croisés ». Comme le suggèrent les divers exemples que nous avons convoqués, la couleur de la féminité et de la sororité ne serait pas rose bonbon, la couleur assignée aux filles, mais rouge sang¹⁷⁹. Dans *Les Âmes croisées*, l'écarlate inonde la rencontre de Nawel et d'Alantha, effaçant le bleu : lorsque Philla est blessée, le narrateur note que « [s]a robe n'était plus bleue mais rouge. Rouge vif. Rouge sang »¹⁸⁰ et, au sujet d'Alantha, « [I]e bleu des

¹⁷⁸ Un des coups de la Glauque traverse l'armure de Nawel, tandis que cette dernière réplique et ouvre une blessure sur le front de son ennemie.

¹⁷⁹ Les femmes s'approprient alors ici une certaine virilité puisque, comme l'explique Alain Testart dans *L'amazone et la cuisinière : Anthropologie de la division sexuelle du travail*, dans la plupart des sociétés, les femmes ne font pas couler le sang à la chasse (à l'exception des vierges, sur le modèle d'Artémis). Il conclut que le sang des règles est incompatible avec le fait de verser le sang. Si le doute peut être permis pour la plupart des protagonistes, Ellana n'est en tout cas nullement vierge et n'hésite pas à faire couler le sang. En ce sens, elle fait donc montre d'une forme de virilité.

¹⁸⁰ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 358.

tatouages se noya sous le rouge du sang »¹⁸¹. Le bleu, une couleur « docile », « bien sage, qui se fond dans le paysage »¹⁸², traditionnellement la couleur de la Vierge Marie, s'oppose diamétralement au rouge, « le feu et le sang, l'amour et l'enfer »¹⁸³. Ce jeu colorimétrique signifierait-il que l'innocence et la prudence sont ici balayées, submergées et remplacées par le sang de la sororité ? C'est en tout cas en faisant couler le sang, dans ce combat, que Nawel affirme son identité de guerrière. Cette infusion du rouge dans les pages du roman, qui remplace le bleu, traduit symboliquement ce phénomène d'affirmation identitaire : la couleur « discrète, la plus raisonnable de toutes »¹⁸⁴, « ce timoré de bleu »¹⁸⁵, s'efface au profit d'une couleur rouge « orgueilleuse, pétrie d'ambitions et assoiffée de pouvoir, une couleur qui veut se faire voir et qui est bien décidée à en imposer à toutes les autres »¹⁸⁶.

Chez Pierre Bottero, les sœurs sont aussi celles qui guident, qui conseillent et comprennent en ce qu'elles partagent précisément une condition, celle des femmes. Ainsi, Ellana fait part de son expérience à la benjamine Ewilan, qui lui reproche d'être dure envers Bjorn :

– Bjorn est un soldat, expliqua-t-elle. Avec des habitudes de soldat, un comportement de soldat, comme Maniel. Si je ne leur montre pas que je suis forte, ils vont penser que j'ai besoin d'être protégée, surveillée, dirigée. Ma liberté est en jeu, Ewilan. Je ne laisserai pas de gros lourdauds la piétiner sous prétexte qu'ils débordent de bonnes intentions...¹⁸⁷

Surprise par ses paroles, Ewilan demande également l'avis de Siam, qui lui répond :

– Depuis que j'ai ton âge, je passe mon temps à cogner sur des garçons convaincus de savoir mieux que moi ce qu'il me faut, sous prétexte que je suis une fille, exposa-t-elle. J'ai plusieurs fois été obligée de faire couler le sang de bons copains qui n'avaient pas compris que je décide seule de ma vie. Je suis d'accord avec Ellana. Nous devons rester libres et, pour cela, nous sommes obligées d'être fortes. D'être dures !¹⁸⁸

Ces discours aux accents féministes questionnent la jeune dessinatrice qui ne comprend pas immédiatement leur pertinence jusqu'à ce que Salim, la voyant se pencher à la proue d'un navire, intervienne. Sur un ton paternaliste, le jeune homme lui déclare :

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 359.

¹⁸² Michel PASTOUREAU, Dominique SIMONNET, *Le Petit Livre des couleurs*, Paris, Éditions du Panama, « Points », 2005, p. 13.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 29.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 26.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 29.

¹⁸⁶ *Idem.*

¹⁸⁷ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 267.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 267.

Tu es inconsciente de te pencher comme ça. Il suffirait que le bateau heurte une grosse vague pour que tu plonges. N'essaie pas de me faire croire que tu réfléchis quand tu fais une idiotie pareille. Je sais où est le danger ! [...] Quand on ne sait pas, on ne fait pas ! Tu entends ?¹⁸⁹

La réaction d'Ewilan ne se fait pas attendre et l'adolescente frappe Salim d'un coup de poing en lui affirmant : « Je fais ce que je veux ! [...] Où je veux, comme je veux et quand je veux ! Compris ? »¹⁹⁰. Ce sont précisément les paroles de ses sœurs (la scène entre Ewilan et Salim succède immédiatement aux leçons des guerrières) qui permettent à l'héroïne d'affirmer son indépendance tout en rappelant un slogan féministe des années 1970¹⁹¹. Le narrateur explique d'ailleurs que « [l]e discours d'Ellana et de Siam prenait sens tout à coup »¹⁹² pour Ewilan. Cette sororité revendiquée par les jeunes femmes, qui se disent elles-mêmes sœurs, est très fortement liée aux notions de liberté et d'autonomie, elle se forge sur le champ de bataille, puis se traduit tout à la fois en paroles et en actes. L'entre-soi féminin, bien souvent absent de l'enfance des protagonistes, se reconstitue au fil des romans. Les relations entre les femmes ne sont toutefois pas toujours bienveillantes et les héroïnes sont aussi volontiers plongées dans des conflits meurtriers avec des personnages de leur sexe, attestant ainsi d'une pluralité de relations possibles.

2.2.2. *Meurtre de la mère et affrontement de soi*

Dans *Les Âmes croisées*, Nawel se confronte par exemple à sa mère et à l'image qu'elle incarne. Siméa est Robe Mage et représente à ce titre ce que Nawel pourrait devenir, elle qui pense en premier lieu demander cette fonction lors de la cérémonie des vœux. Avant de faire officiellement part de son choix, l'héroïne apprend toutefois le rôle que sa mère a joué durant son enfance et son adolescence lors d'une discussion avec elle. Siméa lui avoue :

– [...] je savais que tu demanderais à porter la robe des Mages. Je le savais parce que j'ai tout fait pour qu'il en soit ainsi. Je t'ai éduquée dans ce sens parce que cette robe est celle qui te permettra d'acquérir un véritable pouvoir, non sur les arcanes mais sur les hommes. J'ai infusé cette envie en toi parce que la future reine sera une Robe Mage et que tu dois devenir cette reine. Tel est ton destin. Le destin que j'ai mis en place pour toi.¹⁹³

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 269.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 270.

¹⁹¹ Les phrases exclamatives paraissent être un clin d'œil au slogan : « un enfant si je veux, quand je veux ».

¹⁹² *Idem.*

¹⁹³ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 160-161.

Siméa, Robe Mage, a épousé Dorfus, Robe Gouvernant, sans toutefois devenir reine. La mère de Nawel projette alors ses propres envies (le « véritable pouvoir » mentionné) sur sa fille, pour qui elle forge le même avenir. Nawel se présente tout d'abord comme un double de Siméa qui possède par ailleurs des yeux « du même bleu pâle que ceux de sa fille »¹⁹⁴. Refusant de jouer le rôle écrit par sa mère, Nawel demande finalement à devenir une Armure et se (re)construit alors en opposition à la figure maternelle. Elle entre au Donjo, qui ne lui permet pas d'acquérir du pouvoir, mais de gagner son indépendance. Alors que Siméa lui impose de gouverner et de manier à sa guise les cœurs masculins (un « pouvoir [...] sur les hommes ») afin de devenir une épouse (« la future reine »), l'héroïne choisit précisément de trouver refuge dans un espace où les sexes n'ont aucune importance. Elle se refuse également, à la différence de Philla, à trouver un compagnon et à fonder une famille. Cette rupture à la mère s'exprime pleinement dans la scène où Nawel se coupe les cheveux au moyen d'un poignard. Avant d'effectuer ce geste symbolique de libération, les paroles de sa mère lui reviennent à l'esprit : « Ta chevelure sera ta force, ma fille [...] Elle t'ouvrira les portes et les cœurs. Toutes les portes et tous les cœurs »¹⁹⁵. Bien décidée à ne pas suivre le modèle maternel, Nawel, finalement, ferme métaphoriquement « les portes » de l'amour, son dernier acte dans le roman revient d'ailleurs également à fermer une porte, bien concrète cependant. Ce que sa mère nomme « destin » n'est finalement rien d'autre qu'une machination, un plan qu'elle fomenté depuis l'enfance de sa fille. Nawel déchire ce destin de carton-pâte pour se tourner vers un autre destin, plus authentique, celui qu'incarne Alantha.

D'une façon plus violente, mais finalement assez similaire, Ewilan affronte un avatar de figure maternelle en la personne d'Éléa Ril' Morierval. Nous avons pu noter leur proximité et le lien presque familial unissant Ewilan et Éléa – l'adolescente reflétant en quelque sorte la petite fille issue de la relation adultérine d'Altan Gil' Sayan et d'Éléa. Éléa est une « presque mère », version diabolique de la sainte Élicia¹⁹⁶. Mais Éléa est surtout une image d'Ewilan, de ce que la jeune fille pourrait devenir : toutes deux sont des dessinatrices d'exception, ont fréquenté la même Académie, ont connu les mêmes professeurs, sont ambitieuses... Si Ewilan se détourne de cette vision d'elle qui lui tend les bras, Pierre Bottero semble toutefois révéler implicitement le lien qui les unit et que l'héroïne paraît percevoir. Il traduit ainsi ses pensées dans le deuxième tome des *Mondes* :

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 39.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 255.

¹⁹⁶ Nous avons déjà remarqué leur proximité onomastique.

La Dame, la méduse, deux êtres diamétralement opposés et pourtant... Frappée qu'elles portent le nom de créatures aquatiques, Ewilan se prit à leur trouver des similitudes. L'étrangeté, la puissance, la faculté de voyager entre les dimensions...

Non. C'était ridicule. La méduse représentait le Mal. Il n'y avait aucun rapport entre elle et la Dame. Comme pour la remercier de cette pensée, la forme effilée d'un cétaqué géant naquit dans son esprit, environnée d'un halo de sérénité. Avec un soupir de soulagement, Ewilan plongea à sa suite dans un océan de quiétude.¹⁹⁷

Les deux créatures aux noms qui évoquent l'univers marin et qui ont partie liée avec l'Imagination renvoient symboliquement à Ewilan et à Éléa. La Dame est d'ailleurs une figure tutélaire qui protège l'héroïne, tandis que la méduse est convoquée en Gwendalavir grâce à Éléa. Ainsi Ewilan pourrait tout aussi bien devenir une Dame, une entité puissante et positive, qu'une méduse, comme Éléa – ou une Méduse, figure mythologique délétère. Faut-il voir ici une double voie qui se dessine devant Ewilan, celle de la dame courtoise de la littérature médiévale et celle de la monstruosité ? Si tel est le cas, c'est en tout cas vers le modèle de la noble dame, de la figure « apprivoisée » et opposée à l'animale, que l'adolescente se tourne. Tout est une question de choix, mais aussi d'amour : le nom réel de la méduse est d'ailleurs Ahmour – la lettre *h* semble corrompre ce nom –, l'entité maléfique serait une sorte de version dégénérée de l'Amour pur. Éléa, qui a manqué d'Amour, celui d'Altan, principalement, participe finalement à invoquer l'Ahmour. Le combat d'Ewilan contre Éléa est bien plus qu'un affrontement de type œdipien – dans ce cas, complexe d'Électre –, il s'agit avant tout pour l'adolescente de s'affronter elle-même, de combattre une certaine vision d'elle, un potentiel futur, et de le détruire. Cette lecture est aussi celle qu'effectue Claire Dijkman, responsable éditoriale du studio Andarta Pictures :

Choisir des héroïnes féminines était précurseur dans ce genre, et il [Pierre Bottero] a réussi le défi de rendre ses héroïnes aussi fortes que vulnérables, aussi jolies qu'intelligentes.

Il a aussi fait le choix de les opposer à des « méchantes » tout aussi belles que complexes. En les mettant face à des égales : d'autres femmes qui se sont cherchées, qui ont été blessées, qui ont cru en un idéal, qui ont tout donné, il les a tout simplement mises face à *leur propre quête* et la symbolique est d'autant plus grande à mon sens. On n'est pas dans le schéma femme contre homme, mais femme *face à elle-même*.¹⁹⁸

Tout semble finalement être une question de choix chez Pierre Bottero – choix d'un héritage, choix d'une inscription ou non dans des normes – et la généalogie n'a que peu d'importance :

¹⁹⁷ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 320.

¹⁹⁸ Interview réalisée par nos soins le 18 juin 2020, voir *infra*, annexe 4. Nous soulignons par l'italique.

Nawel affronte sa « vraie » mère et choisit de s'en détacher, tandis qu'Ellana et Ewilan se recréent une famille. Les liens, ici féminins, sont ceux que les héroïnes choisissent sciemment de tisser ou de dénouer.

2.2.3. *La femme rivale*

Comme nous l'avons remarqué, les relations féminines ne sont pas toujours au beau fixe dans les œuvres botteriennes. Se conformant à un stéréotype farouchement tenace, les personnages féminins, à partir d'un certain âge – essentiellement à partir de l'adolescence / adulescence¹⁹⁹ – et surtout lorsqu'elles sont amoureuses, apparaissent comme des femmes jalouses et rejouent parfois les scènes caricaturales du « crêpage de chignon » au sujet d'un homme. Ces scènes se lisent tout à la fois chez les héroïnes que chez leurs antagonistes et les femmes deviennent alors des rivales. À ce sujet, Mona Chollet écrit :

Attribuée par les représentations misogynes à la mesquinerie naturelle des femmes, la rivalité naît directement de leur histoire, de la subordination à laquelle elles sont cantonnées depuis toujours. Elle est issue de l'époque – probablement pas si révolue – où tout notre destin dépendait de notre capacité à être *choisies*, à l'exclusion de toutes les autres femmes, par un pouvoir à la fois absolu et capricieux [...]. Plus largement, la mise en scène de la rivalité féminine, et du pouvoir qu'elle confère aux hommes, est une constante dans la culture occidentale.²⁰⁰

Reliquat d'une « culture occidentale » dominante et d'une structure sociale patriarcale, la rivalité féminine se reflète depuis des siècles dans les arts et la littérature : l'écrivaine relit par exemple le Jugement de Pâris sous cet angle, mais nous pouvons aussi penser à Wendy et Clochette²⁰¹ dans le domaine qui nous intéresse ou à Cendrillon²⁰² et ses terribles demi-sœurs qui cherchent toutes, de manière plus ou moins explicite, à être choisie par le héros ou à conserver leur relation privilégiée avec lui. Chez Pierre Bottero, lors de sa première rencontre avec Siam, Ellana – personnage pourtant éminemment positif – devient une femme jalouse, en témoigne l'extrait suivant :

¹⁹⁹ Ewilan échappe à cela, par exemple.

²⁰⁰ Mona CHOLLET, *Réinventer l'amour : Comment le patriarcat sabote les relations hétérosexuelles*, Paris, Éditions La Découverte, « Zones », 2021, p. 183.

²⁰¹ James Matthew BARRIE, *Peter Pan*, *op. cit.*

²⁰² Charles PERRAULT, « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », dans Charles PERRAULT, *Contes*, *op. cit.*

Soudain, [Ellana] fronça les sourcils, l'air mécontent. La guerrière qui avait invité Camille s'était avancée jusqu'à Edwin, à le toucher.

– Je suis heureuse de te revoir, lui confia-t-elle. Ces mois sans toi ont desséché mon cœur.

– La séparation a été difficile pour moi aussi, répondit-il. J'ai souvent pensé à toi, Siam, et tu m'as beaucoup manqué. La jeune guerrière sourit largement, ce qui illumina son visage. Elle déposa un baiser sur la joue d'Edwin, sauta en selle sans daigner utiliser l'étrier et pivota ensuite vers Camille.²⁰³

La réaction de la marchombre, ignorante des relations fraternelles qui unissent Siam et Edwin, ne se fait pas attendre et celle-ci interpelle ses compagnons : « Je ne sais pas ce que vous en pensez, mais je trouve cette fille fade et vulgaire à la fois ! ». Si l'attaque d'Ellana demeure ici verbale, les protagonistes en viennent parfois aux mains, si ce n'est davantage...

Shaé, qui fait l'objet des railleries et piques acérées d'Enola, la cousine de Natan caractérisée par « sa malveillance »²⁰⁴ et dont les « mots frappaient fort, très fort »²⁰⁵, finit par tuer sa rivale. Certes, l'héroïne est poussée à cette extrémité car l'Autre a pris possession du corps de l'adolescente, mais Shaé, régulièrement traitée de « petit monstre »²⁰⁶ par Enola, ne semble pas éprouver la moindre pitié pour la jeune femme. Alors que Natan, sous le choc, contemple le cadavre de sa cousine, Shaé lui déclare « sobrement », précise le narrateur : « [c]'était elle ou nous »²⁰⁷.

Les antagonistes, Essindra et Éléa en particulier, n'échappent pas à ce phénomène. Elles aussi sont présentées comme des rivales, voire comme des femmes tentatrices. À proximité du Rentäi, la mercenaire du Chaos attire Nillem sur sa voie – elle formera par la suite un couple avec le jeune homme –, suscitant par là même la jalousie d'Ellana :

Essindra, ne faisant aucun cas d'Ellana, avait rejoint Nillem qui avançait en tête. Elle avait engagé la conversation sur un ton badin et Ellana frémit de colère en entendant son ami rire de bon cœur.²⁰⁸

Ellana tente alors de contrôler ses émotions et de balayer sa jalousie :

²⁰³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 61.

²⁰⁴ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 154.

²⁰⁵ *Idem*.

²⁰⁶ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 144-145.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 146.

²⁰⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 357.

Elle chassa ce sentiment aussi vite qu'il était venu. Ne jamais dépendre de personne, là était la voie du marchombre. Nillem était libre d'agir comme il l'entendait, libre même de se commettre avec une inconnue aussi ambiguë soit-elle.²⁰⁹

La raison prend le pas sur les sentiments, mais le conflit naissant qui oppose Ellana à Essindra n'est pourtant pas terminé, loin de là. La marchombre anéantira la mercenaire dans l'ultime tome du *Pacte*, non pour lui arracher Nillem, mais son fils. De fait, si Ellana n'affronte pas son aînée dans le but de reconquérir son premier amour, elle porte toutefois la trace de la trahison de Nillem qui lui a préféré la voie des mercenaires ainsi que la belle Essindra. Et dans les aventures d'Ewilan, Éléa est bien présentée, elle aussi, comme la rivale de l'héroïne, mais également d'Élicia : en effet, l'époux de cette dernière la trahit et la trompe avec l'antagoniste.

Les personnages féminins bénéficient d'une pluralité de relations : elles sont tour à tour sœurs, mères, *alter ego*, rivales... La sororité ne semble toutefois se tisser qu'entre les héroïnes et est donc l'apanage des personnages positifs ; elle n'est d'ailleurs possible que lorsque toute potentielle rivalité a été écartée – tel est par exemple le cas d'Ellana et de Siam. Les héroïnes prennent place dans un écheveau de liens, qu'elles se plaisent à tisser ou à rompre, et développent une palette de relations, elles qui sont, bien souvent, solitaires et isolées au début de leurs cycles. Peu de fluctuations toutefois : une amie l'est pour la vie, une sœur ou une ennemie l'est aussi. Une fois encore, *Les Âmes croisées* fait exception à cette règle en ce que le roman semble refuser de figer ses personnages et les relations dans lesquelles ils s'inscrivent. Nawel connaît une grande évolution au cours de l'œuvre et ses relations aux autres traduisent ses métamorphoses : sa mère s'efface, devenue en partie rivale, en partie ennemie ; Philla est une amie et Nawel refuse de devenir sa rivale en échappant à la relation de couple avec Ergaïl que ses parents cherchent à lui imposer ; elle affronte Alantha, l'Autre, la Glauque, avant de devenir sa sœur d'âme, son *alter ego*... Lors de cette première étude des sociétés imaginées par Pierre Bottero au prisme du féminin, nous avons porté notre intérêt aux rôles dévolus aux figures féminines, ainsi qu'à leur place. C'est désormais vers la représentation de ces femmes que nous souhaitons nous tourner, en resserrant notre objectif, en quittant le grand angle qui nous a permis de photographier le paysage des œuvres, pour nous focaliser sur des portraits – physiques, notamment – plus individuels.

²⁰⁹ *Idem.*

Chapitre 2 : « Beau sexe » et « sexe faible » : stagnations et évolutions des (stéréo)types

1. Le corps et l'apparence, du texte à l'image

1.1. De « l'essentielle beauté féminine »

1.1.1. *Décrire les femmes : place et importance des prosopographies*

Dès les premières pages de *La Quête*, le personnage d'Ewilan apparaît : les lecteurs et lectrices apprennent son prénom d'adoption, Camille – un prénom mixte –, puis sont tout d'abord renseignés sur son âge précis « quatre mille neuf cents jours, soit un peu plus de treize ans »¹, avant de connaître plus en détails les spécificités de sa personne (son caractère, ses qualités, ses goûts...), soit, son portrait moral. C'est l'intelligence de la jeune fille qui est nettement soulignée dans le premier chapitre : Ewilan est perdue dans une « rêverie mathématique »², le narrateur mentionne son « esprit de jeune surdouée »³ ainsi que sa connaissance du latin. Mais le lectorat apprend également qu'elle est une adolescente « friande de champignons »⁴ et, un peu plus tard, qu'elle est dotée d'un « caractère posé et enjoué »⁵. À quoi ressemble l'héroïne ? Mystère. Le suspense n'est pas éternel, mais il est tout du moins maintenu jusqu'à la page 33 où Ewilan commence à être décrite par Salim : « elle était jolie, très jolie, avec d'immenses yeux violets, beaux à vous faire tourner la tête »⁶. Notons dès à présent qu'avant ces quelques éléments, Salim et Madame Duciel ont déjà fait l'objet d'une prosopographie⁷. Salim, qui ne dresse nul portrait en pied d'Ewilan, est surtout frappé par l'aspect général de la jeune fille et par sa beauté. Toutefois, ces premières informations descriptives, bien que frappantes – l'adolescente possède tout de même des yeux violets –, sont immédiatement estompées : l'écrivain mentionne à peine le physique atypique d'Ewilan, avant de réorienter l'attention des lecteurs et lectrices vers l'intelligence de la jeune fille. En effet,

¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 11.

² *Idem.*

³ *Idem.*

⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁵ *Idem.*

⁶ *Ibid.*, p. 33.

⁷ Définie comme une « [d]escription des qualités physiques d'un personnage réel ou fictif » (« Prosopographie » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, op. cit.).

dans la suite du texte, Pierre Bottero relate aussitôt, par le biais de Salim, le conflit qui a opposé Ewilan à son professeur de mathématiques. L'enseignant, décidé à tester les connaissances de ses élèves, est déconcerté, puis embarrassé, par l'intelligence de l'adolescente surdouée. De fait, non seulement l'apparence de la jeune fille est passée sous silence durant le début du roman, mais lorsqu'une première phrase délivre aux lecteurs et lectrices des indices sur son physique, l'écrivain insiste immédiatement sur les capacités intellectuelles de son personnage. Le portrait intellectuel prend ainsi le pas sur le portrait physique qui devient, dès lors, secondaire.

Dans *La Quête* ou dans *Les Mondes*, les protagonistes féminines ont toutes en commun le fait d'être belles. D'Élicia à Ewilan, de Siam à Ellana, la beauté est une constante et même la froide Madame Duciel « aurait pu être jolie si elle avait appris à sourire »⁸. Toutefois, elles ne font que rarement l'objet d'un portrait. Comme nous l'avons vu, Erylis échappe sans conteste à cet usage et constitue une exception, tout comme Ellana. Pour les autres, il semblerait que Pierre Bottero les peigne par « bribes descriptives » : des remarques parsèment le texte au sujet de la beauté de telle protagoniste, de ses yeux, de ses cheveux, sans qu'un « véritable » portrait en soit dressé. De fait, ce sont certains traits physiques particuliers, parfois évoqués à plusieurs reprises, qui en viennent à caractériser l'apparence d'un personnage : les yeux violets pour Ewilan, les tresses blondes pour Siam... L'antagoniste, Éléa, est, quant à elle, nimbée de mystère – ce qui contribue également à la rendre effrayante – et elle est uniquement décrite physiquement par petites touches. Pour brosser le portrait d'Éléa, Pierre Bottero utilise une peinture spécifique : le noir. C'est à Valingaï, lorsqu'elle incarne la Dame Noire – lorsqu'elle est, finalement, *autre* – que l'antagoniste est brièvement décrite. Nous apprenons qu'elle possède des « yeux noirs »⁹ et qu'elle porte des vêtements de cette nuance :

Éléa Ril' Morienva était tout entière vêtue de noir. Une complexe superposition de jupes, foulards et voiles qui ne laissait apparents que son visage pâle et ses mains aux ongles effilés, pareils à des griffes, noirs également.¹⁰

Derrière le costume de la Dame Noire demeurent le visage pâle et les yeux noirs, seules informations sur son authentique apparence. Avant ce tome, c'est surtout l'allure serpentine d'Éléa qui est notée, mais son physique demeure bien énigmatique.

⁸ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 27.

⁹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 272.

¹⁰ *Ibid.*, p. 225.

En ce qui concerne les romans qui se destinent à un public plus âgé – comme *Les Âmes croisées*, *Le Pacte des Marchombres* ou *L'Autre* – les héroïnes sont davantage décrites ; l'attention à l'apparence étant peut-être plus centrale pour des destinataires plus avancés dans l'adolescence. Dans *L'Autre*, l'incipit ne brosse nul portrait de Shaé, seuls sont mentionnés ses « longs cheveux noirs »¹¹, mais elle sera largement décrite dans les chapitres suivants, notamment par le point de vue de Natan, comme dans cet extrait :

Rien n'était parfait dans le visage de cette fille, pourtant il dégageait une grâce sauvage envoûtante, à commencer par ses yeux, si noirs que leurs pupilles s'y noyaient, parfait miroir de sa chevelure d'ébène. Un regard de nuit. Presque aussi fortes, la peau mate, les pommettes hautes et les joues un peu trop creuses [...].¹²

En se regardant dans un miroir, Shaé fait aussi l'objet d'une prosopographie quelques chapitres plus loin¹³ ; son corps et son visage sont alors détaillés. L'écrivain utilise à nouveau ce procédé dans *Les Âmes croisées* où Nawel se regarde elle aussi dans un miroir et s'évalue :

Elle pénétra dans le hall qui desservait les pièces principales de la demeure et s'y arrêta un instant pour jeter un coup d'œil critique au reflet que lui renvoyait, du mur auquel il était accroché, l'immense diamant poli utilisé comme miroir.

Si l'aspect général lui convenait, silhouette élancée, jambes fines et allure altière, elle préférerait ne pas s'attarder sur les détails. Son visage, en particulier, lui semblait disgracieux avec ses pommettes trop hautes, ses joues trop rondes, sa bouche trop large.

Elle secoua la tête, faisant voltiger ses longs cheveux blonds, et sourit. Tant qu'elle posséderait pareille crinière, ses défauts physiques demeureraient accessoires.¹⁴

Notons que les parties du corps sur lesquelles l'auteur s'attarde (yeux, cheveux, peau, mais aussi silhouette générale) reviennent également dans les portraits des personnages masculins et, la plupart du temps, nous ne remarquons pas de différence significative entre les sexes dans la construction de leurs descriptions¹⁵. Bien souvent, ce sont les mêmes éléments qui sont mentionnés, mais la conclusion est cependant légèrement différente : la beauté de toutes les héroïnes est saillante dans les textes, tandis que tous les personnages masculins ne sont pas présentés comme beaux. Et surtout, la beauté n'a pas la même importance chez les hommes et

¹¹ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 26.

¹² *Ibid.*, p. 77.

¹³ *Ibid.*, p. 124.

¹⁴ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 38-39.

¹⁵ Hormis, bien sûr, lorsque la description est assujettie au regard d'un personnage particulier, mais ces portraits restent rares. Ce cas s'est par exemple présenté avec le portrait d'Erylis fondé sur le regard de Salim, comme nous avons pu le remarquer ci-avant (voir *supra*, p. 387-389).

chez les femmes. Si certains protagonistes possèdent un physique avantageux et font l'objet de plusieurs lignes de portrait (pensons à Liven ou à Nillem¹⁶), leur apparence ne semble pas être aussi fondamentale. Ainsi, ce qu'Ewilan dit apprécier chez Liven est « la culture du jeune homme, sa courtoisie et la manière dont il dessinait », tandis que lui est « sidéré par le pouvoir de sa camarade et, comme beaucoup d'autres, sous le charme de son aura et... de ses yeux violets »¹⁷.

Dans le glossaire, nous percevons également l'importance de la beauté des personnages féminins, celle-ci devenant même parfois primordiale. Au sujet d'Élicia, le glossaire indique par exemple que « [s]a beauté et son intelligence ont failli faire d'elle l'Impératrice de Gwendalavir »¹⁸ : la « beauté » devance ici l'« intelligence ». De la même façon, Erylis est présentée comme « une Faëlle à la beauté légendaire mais également une redoutable archère »¹⁹. Là encore, l'apparence de la jeune femme précède ses compétences. Modérons toutefois notre analyse du glossaire puisque d'autres personnages féminins sont mentionnés sans que leur apparence soit précisée (Éléa Ril' Morienva, Ellana Caldin, Ellundril Chariakin, Kamil Nil' Bhrissau, Lisys Lil' Sha, Shanira Cil' Delian), tandis que les caractéristiques physiques de deux protagonistes – Siam et Ewilan – ne prennent pas la première position : Siam est une « guerrière accomplie dont le sourire cache une redoutable efficacité au sabre »²⁰, tandis que l'héroïne est une « [s]urdouée » avant d'être présentée comme une fille dotée « de grands yeux violets »²¹. Cependant, dans cette annexe²², seul un personnage masculin est défini par un élément physique : Maniel, qualifié de « colosse »²³. De fait, l'apparence semble plus importante chez les protagonistes féminines et participe à les définir, car tel est l'objectif d'un glossaire. En dehors de cette annexe, il est également fréquent que l'apparence tienne la première place du côté des personnages féminins. Citons pour exemple Élicia, décrite par Edwin comme une femme « merveilleusement belle, intelligente, fine ». Par ailleurs, lorsque Ellana s'entraîne au combat dans la cour d'Ondiane, s'attirant ainsi les regards des rêveurs, Artis se plaint à son supérieur de la distraction qu'elle offre à ses élèves. La première question

¹⁶ Prenons pour exemples le portrait de Nillem de la page 258 dans *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, ou celui de Liven dans *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep, op. cit.*, p. 42.

¹⁷ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep, op. cit.*, p. 21.

¹⁸ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal, op. cit.*, p. 420.

¹⁹ *Ibid.*, p. 421.

²⁰ *Ibid.*, p. 427. Dans le glossaire des nouvelles éditions, le sourire de Siam est qualifié d'« irrésistible » (Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, Paris, Rageot, 2017, p. 440).

²¹ *Ibid.*, p. 421.

²² Nous avons utilisé le glossaire du tome 3 des *Mondes d'Ewilan* puisqu'il est celui qui est constitué du plus grand nombre d'entrées.

²³ *Ibid.*, p. 424.

de maître Carboist est alors : « Est-elle jolie ? »²⁴. Une fois de plus et à l'instar de la présentation d'Erylis dans le glossaire, les compétences féminines – ici les compétences guerrières –, aussi impressionnantes soient-elles, sont secondaires.

Filles ou garçons, femmes ou hommes font l'objet de descriptions. Chez Pierre Bottero, ces peintures ne sont ni sensiblement plus fréquentes ni plus développées du côté du sexe féminin et contrarient ainsi la conclusion d'Hélène Montardre qui affirme dans son étude sur la littérature de jeunesse française de 1975 à 1995 : « Indubitablement, les descriptions physiques des personnages féminins sont plus nombreuses et plus détaillées que celles des personnages masculins »²⁵. En revanche, le physique avantageux semble être davantage constitutif de l'identité des figures féminines, bien plus que pour les figures masculines – Ewilan possède certes un pouvoir impressionnant, mais est aussi « la fille aux yeux violets », pourrions-nous dire. Et si toutes les femmes – ou presque, mais les exceptions sont très rares – sont belles, ce n'est pas le cas de tous les hommes. Des personnages de premier plan comme Maniel, Bjorn, Artis ou maître Duom, ne se définissent pas par leur beauté : leur physique est décrit, mais sans véritable caractère évaluatif. Pour résumer, retenons que les personnages féminins ne sont pas davantage décrits : nous avons vu que leur portrait est d'ailleurs parfois retardé et dressé à rebours, ou même presque inexistant dans le cas d'Éléa. Cependant, lorsqu'elles sont décrites, les femmes sont toujours belles et cette beauté peut se faire enveloppante. Leurs compétences ou leurs traits de caractère sont toujours présents, toujours perceptibles, mais se discernent à *travers* le voile translucide de l'apparence physique.

1.1.2. Beautés plurielles, beautés archétypiques contemporaines du XX^e siècle à aujourd'hui

Belles, les héroïnes le sont de multiples façons, d'Ellana la brune à Essindra la rousse, en passant par Ewilan, blonde comme sa mère, et Erylis qui possède, quant à elle, de longs cheveux blancs. Les couleurs des yeux varient également : noirs pour Shaé ou Ellana ; bleus pour Siam, Nawel et Eejil ; violets pour Ewilan. Enfin, les couleurs de peaux des filles et des femmes se déploient sur toute la gamme d'un nuancier et sont diverses, bien que Pierre Bottero présente plus particulièrement des héroïnes bronzées, à la peau plus ou moins foncée (Erylis, Ewilan, Ellana, Shaé, Siam...). Remarquons que le hâle est un critère de beauté depuis les

²⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 17.

²⁵ Hélène MONTARDRE, op. cit., p. 67.

années 1930, comme l'explique Georges Vigarello²⁶. Pascal Ory parle quant à lui de « montée de la mélanine à la surface du corps social »²⁷ pour rendre compte de cette mode. Indubitablement, la beauté s'inscrit dans l'Histoire, elle est à mettre en relation avec un contexte et une tendance. Elle est le produit d'une société à une époque donnée. En ce sens, nous pouvons affirmer que les héroïnes botteriennes, aussi diverses soient-elles en termes de couleurs des yeux ou de cheveux, possèdent des traits similaires qui sont typiques des critères de beauté occidentaux du monde contemporain, plus particulièrement du XX^e siècle²⁸. Ainsi, dans les œuvres, la plupart des belles femmes portent les cheveux longs, ce qui constitue un critère de beauté bien antérieur au XX^e siècle, mais toujours en vigueur²⁹. À l'exception de Nawel qui, comme nous l'avons vu, se coupe les cheveux pour des raisons pratiques et initiatiques, ainsi que d'Ewilan dont l'Institution rase le crâne, les héroïnes possèdent une longue chevelure, bien souvent lisse. Par ailleurs, elles sont presque toutes dotées d'un physique sportif et / ou sont minces : la « silhouette menue »³⁰ de Siam est mentionnée, tout comme la « silhouette fine et musclée »³¹ d'Essindra ou la « silhouette élancée »³² d'Ellana. Ce deuxième point est lui aussi un critère de mode du XX^e siècle, comme l'indique Georges Vigarello :

une mutation commencée avec les années 1920 a conduit aux « silhouettes flèches » d'aujourd'hui, magnifiant un « corps liane aux jambes interminables » ; une effigie souple, musclée, mêlant « bien-être et ventre plat ».³³

Les corps des héroïnes témoignent de ce physique normatif : les femmes fines et élancées sont érigées en modèles de beauté³⁴ depuis le XX^e siècle, mais l'impératif de la minceur s'affirme avec force tout en se durcissant au fil des ans³⁵. Shaé est d'ailleurs décrite à l'aune de ces différents critères :

²⁶ Georges VIGARELLO, *Histoire de la beauté*, Paris, Éditions du Seuil, « Points Histoire », 2004, p. 197-199.

²⁷ Pascal ORY, « L'invention du bronzage », dans Nicole CZECHOWSKI, Véronique NAHOUM-GRAPPE, *Fatale beauté : une évidence, une énigme*, Paris, Éditions Autrement, 1987, p. 150.

²⁸ Il s'agit, bien sûr, de l'époque qu'a majoritairement connue Pierre Bottero.

²⁹ Hormis dans les années 1920 où s'épanouit le type de la « garçonne » aux cheveux courts.

³⁰ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, *op. cit.*, p. 407.

³¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, *op. cit.*, p. 255.

³² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, *op. cit.*, p. 312.

³³ Georges VIGARELLO, *op. cit.*, p. 189.

³⁴ Les concours de beauté de type « Miss France » témoignent de cet élancement des femmes qui se doivent d'être grandes et fines. C'est également le modèle de Barbie aux jambes interminables.

³⁵ George Vigarello propose un tableau éclairant dans son *Histoire de la beauté* en comparant le poids et les mensurations idéales d'une femme mesurant 1m68 en 1933 et en 2001 : 60 kg, 88 cm (poitrine), 70 cm (ceinture), 90 cm (hanches) en 1933 ; 48 kg, 90 cm, 58 cm, 88 cm en 2001 (*op. cit.*, p. 246).

Un corps gracile et délié, de longs cheveux noirs encadrant un visage à la peau mate mangé par deux yeux d'obsidienne, elle possédait, loin des canons classiques, une beauté sauvage que sa démarche souple et ses gestes empreints de grâce rendaient envoûtante.³⁶

Shaé ne correspond pas nécessairement aux « canons classiques » en raison de ses cheveux noirs (et non blonds), de ses yeux « d'obsidienne » (non bleus), et de son absence de formes qui contraste avec les idéaux de beauté d'aujourd'hui, mais elle s'inscrit par ailleurs dans un « type », celui de la « femme sauvage » et « libérée ». Ce modèle a par exemple été incarné par Brigitte Bardot, comme l'explique Georges Vigarello, écrivant à son sujet :

Les métaphores animales, par exemple, l'emportent à l'évocation de Bardot, les allusions félines surtout, ajoutant aux indices du « dehors » ceux d'une nature plus primitive sinon instinctuelle. Les lèvres épaisses, le visage mutin, l'imminence des sens, suggéreraient une « belle petite bête de la jungle, boudeuse, ébouriffée ». Une beauté sauvage, irréfléchie, révélerait des zones obscures de l'être. B. B. dit d'ailleurs rêver elle-même de « personnages de sauvageonne ». « Négresse blonde », ajoute Catherine Rihoit, Brigitte concilierait le spectateur des années 1950 avec une partie cachée de lui-même. Les mouvements dansés, les dévoilements lascifs, un dosage très particulier de naturel et d'anarchie laisseraient affleurer l'instinctuel pour mieux mêler « gaminerie et animalité ».³⁷

Les termes « femme sauvage » semblent induire un certain affranchissement des normes, ce que suggère également la définition du *Trésor de la Langue Française informatisé* : « conforme à l'état de nature, qui n'a pas subi l'action de l'homme »³⁸. Mais l'absence de normes n'est qu'illusoire et la « femme sauvage » n'est qu'un autre type, une autre image fantasmée – celle de la « belle petite bête de la jungle » –, répondant à d'autres normes : cheveux « ébouriffé[s] », « mouvements dansés », etc. En bref, une sauvagerie savamment orchestrée. Notons que Shaé hérite de ce « type » de figures, l'écrivain mentionne sa « beauté sauvage », sa « démarche souple » et ses gestes « empreints de grâce ». L'adolescente paraît alors presque danser lorsqu'elle se meut et elle se transforme – au sens propre – en féline. Les cheveux et la peau sombres de l'héroïne accentuent encore davantage son côté sauvage en l'associant à la nuit, c'est-à-dire à un monde mystérieux. Mais au-delà du « type », du modèle de beauté qu'a incarné, entre autres, Brigitte Bardot, et dont hérite en partie Shaé, ce qui est sous-jacent dans ces descriptions est le potentiel sexuel de ces femmes. Elles ne sont pas seulement belles, mais désirables, à l'image de la figure qui a inspiré la création du personnage d'Ellana : Lara Croft.

³⁶ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 19.

³⁷ Georges VIGARELLO, op. cit., p. 226.

³⁸ « Sauvage » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, op. cit.

1.1.3. *Fantasmes, sex symbols et hypersexualisation*

Parmi les héroïnes, certaines semblent recueillir et susciter l'essentiel des désirs masculins : elles sont alors idéalisées, fantasmées, voire érotisées par des personnages du sexe opposé, notamment en raison de leur physique pour le moins avantageux. En étudiant les corps des guerrières dans la *fantasy*, Angélique Salaun note que « deux cas semblent coexister : celui d'une masculinisation du corps parfois exagérée ou bien une hyperféminité conçue pour le fantasme masculin »³⁹. Ce phénomène est illustré chez Pierre Bottero et c'est tout d'abord vers ces guerrières attestant d'une « hyperféminité » que nous souhaitons nous tourner. Il s'agit principalement de trois protagonistes : Erylis, Shaé et, surtout, Ellana. Cette dernière a d'ailleurs été inspirée par Lara Croft, une figure emblématique des jeux vidéo et de la *pop culture* devenue un véritable *sex symbol*. Issue du jeu vidéo *Tomb Raider*⁴⁰, « l'un des premiers jeux vidéo à montrer une héroïne féminine »⁴¹, Lara Croft est une jeune aventurière que joueurs et joueuses incarnent. Le scénario varie selon les jeux, qui sont développés de 1996 à 2018, mais il s'agit généralement de réunir un ou des artefacts : des fragments d'un objet, une dague, des reliques, l'épée Excalibur, le marteau de Thor... Et pour ce faire, l'héroïne voyage aux quatre coins du monde. Lara Croft est toutefois une figure transmédiatique et la jeune femme apparaît également dans un roman, des *comics*, dessins animés ou autres jeux vidéo et fait également l'objet de deux films cinématographiques où elle est incarnée par Angelina Jolie⁴². De fait, Lara Croft sert également de source d'inspiration aux studios Andarta Pictures pour la création d'Ellana, ce que nous confie Claire Dijkman, responsable éditoriale : « Pour le moment, Lara Croft est venue naturellement pour Ellana, surtout que nous savions que Pierre l'avait lui aussi eue en inspiration, mélangée à des personnages de jeux en ligne »⁴³. Et la jeune femme a sans nul doute servi de modèle pour les illustrations de couvertures des rééditions du *Pacte des Marchombres*. La ressemblance entre les figures est frappante :

³⁹ Angélique SALAUN, *Femmes guerrières / Femmes en guerre dans la fantasy épique anglophone et francophone*, *op. cit.*, p. 194.

⁴⁰ Toby GARD (réal.), Core Design (dév.), *Tomb Raider*, Eidos Interactive, Square Enix, 1996.

⁴¹ Vannina MICHELI-RECHTMAN, Margherita BALZERANI, « Corps contemporain, post-modernité et jeux vidéo : le syndrome de Lara Croft », dans *Èrès*, n° 14, 2008/2, p. 135-147, mis en ligne le 20 novembre 2008, consulté le 18 novembre 2021. URL : <https://www.cairn.info/revue-la-clinique-lacanienne-2008-2-page-135.htm>

⁴² Il s'agit des œuvres suivantes : Simon WEST (réal.), *Lara Croft : Tomb Raider*, Paramount Pictures, Mutual Film Company, Lawrence Gordon Productions, BBC, Eidos Interactive, Marubeni Corporation, KFP Produktions, GmbH & Co., Tele München Gruppe, Tōhō-Towa, 2001 [film cinématographique] et Jan DE BONT (réal.), *Lara Croft Tomb Raider : The Cradle of Life*, Paramount Pictures, Mutual Film Company, Lawrence Gordon Productions, BBC, Eidos Interactive, Tele München Gruppe, Tōhō-Towa, October Pictures, 2003 [film cinématographique].

⁴³ Interview réalisée par nos soins le 18 juin 2020, voir *infra*, annexe 4.



Fig.21. Jaquettes de trois Tomb Raider sur PlayStation et PlayStation 2 (de gauche à droite) : Tomb Raider (1996), Lara Croft Tomb Raider : Anniversary (2007), Tomb Raider : Underworld (2008).



Fig.22. Affiche du film Lara Croft : Tomb Raider avec Angelina Jolie, réalisé par S. West (2001).



Fig.23. Premières de couvertures du Pacte des Marchombres, rééditions par Rageot de 2017 à 2018, couvertures de Sébastien Pelon, photographies (de gauche à droite) d'Angelica Trinco © GettyImages, de Zastavkin © Istock.com, et de Regine Mahaux © GettyImages.

Comme le résume Catherine Monnot avec ironie, Lara Croft est « sportive et guerrière, ce personnage de jeu vidéo est une combattante implacable, mais, bien sûr, jeune et belle, mince et sexy »⁴⁴. En effet, c'est surtout la plastique de l'héroïne qui l'a rendue mythique : poitrine généreuse, voire caricaturale⁴⁵, taille de guêpe, ventre plat ; ainsi que ses attributs traditionnels, la longue tresse, le mini-short et les deux pistolets rangés dans des holsters lui ceignant les cuisses et réinventant en quelque sorte le porte-jarretelles. Si Ellana ne manipule pas d'armes à feu, elle est bien représentée armée dans les deux premières couvertures, coiffée d'une tresse et vêtue d'un débardeur, un vêtement qui rappelle bien plus Lara Croft que les marchombres. En cela, les nouvelles couvertures des rééditions de 2017-2018 s'écartent drastiquement des illustrations originelles de Jean-Louis Thouard⁴⁶ qui représentent Ellana en habits de cuir, dans un environnement extérieur, perchée sur des toits ou dans la nature. À l'inverse, le monde de Gwendalavir semble évacué des rééditions. De plus, les illustrations de Jean-Louis Thouard sont des dessins, tandis que des photographies sont utilisées dans les rééditions ; elles rappellent d'autant plus, par leur réalisme, l'affiche du film *Lara Croft : Tomb Raider*.

⁴⁴ Catherine MONNOT, *Petites filles d'aujourd'hui : L'apprentissage de la féminité*, Paris, Éditions Autrement, « Mutations », n° 251, 2009, p. 52.

⁴⁵ Due, semble-t-il, à une heureuse erreur : « en voulant augmenter sa poitrine de 50% [...] Toby Gard a tapé par erreur 150%. Le résultat était très exagéré mais il fut approuvé par le reste de l'équipe. Voilà comment cet Indiana Jones au féminin s'est retrouvé avec un bonnet F ! » (Elodie DROUARD, Pierre GODON, Jérôme COMIN, « Comment la poitrine de Lara Croft est devenue si volumineuse et autres anecdotes sur les jeux vidéo », *Francetvinfo* [En ligne], publié le 16 juillet 2015, consulté le 23 novembre 2021. URL : <https://blog.francetvinfo.fr/popup/2015/07/16/comment-la-poitrine-de-lara-croft-est-devenue-si-volumineuse-et-autres-anecdotes-sur-les-jeux-video.html>

⁴⁶ Voir *infra*, annexe 9.

Ajoutons qu'une légende urbaine a également contribué à la célébrité du personnage de jeu vidéo : un mystérieux code permettrait de jouer l'aventurière nue. Lara Croft semble d'ailleurs n'avoir de valeur que par son corps, comme le suggère ci-dessus la jaquette de *Tomb Raider : Underworld* qui morcelle l'héroïne en lui ôtant tout bonnement la tête. Le *male gaze* se traduit ici parfaitement. Après avoir dévoilé les mensurations impressionnantes de la jeune femme (90, 60, 90), Vannina Micheli-Rechtman et Margherita Balzerani expliquent que

[c]ette héroïne – incarnée à l'écran par une actrice dont le patronyme nous fait entendre immédiatement dans la langue française qu'elle est « jolie » – représente, pour certains adolescents, la beauté du corps féminin contemporain. Nous pourrions alors définir un nouveau « syndrome », le syndrome de Lara Croft, qui traduirait ce désir pour les adolescents de s'identifier à ce corps virtuel, puisqu'il est issu du jeu vidéo, c'est-à-dire, un corps étrange, surdimensionné, « siliconé », où les ajouts de formes artificielles sur certaines de ses parties (les lèvres, les seins, etc.) rendent nouvelle la question du corps.⁴⁷

Si Ellana échappe en partie, dans l'œuvre botterienne, à cette hypersexualisation – elle ne possède ni les formes de Lara Croft ni sa tenue, n'en déplaise aux photographies des nouvelles éditions du *Pacte* – la jeune femme, dès lors qu'elle est représentée dans les BD de Glénat et dans certaines illustrations de couverture, est érotisée. Sur les couvertures des éditions du Livre de Poche, en particulier sur celle du troisième tome, la jeune femme hérite par exemple d'un décolleté plongeant⁴⁸ :

⁴⁷ Vannina MICHELI-RECHTMAN, Margherita BALZERANI, art. cit.

⁴⁸ Et nous verrons que les œuvres botteriennes qui ont été éditées dans un second temps au Livre de Poche ont tendance à érotiser les héroïnes sur les couvertures.

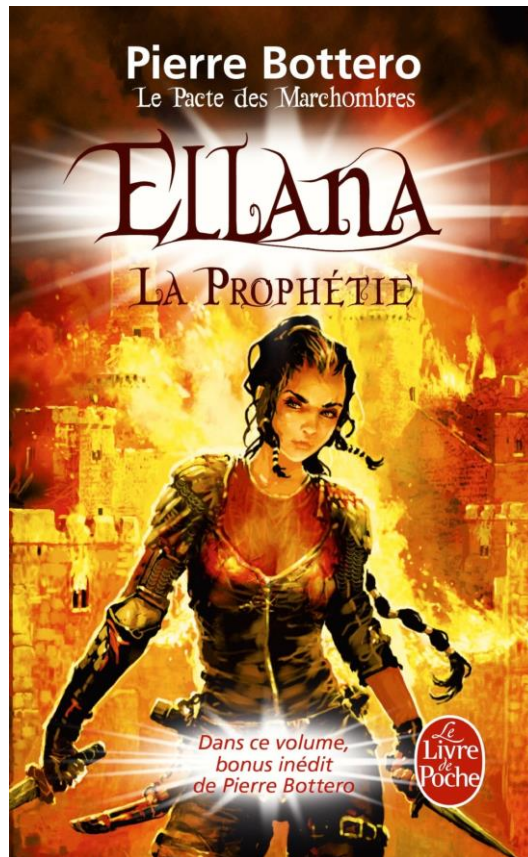


Fig.24. Première de couverture du Pacte des Marchombres, tome 3, Paris, Le Livre de Poche, 2010. Illustration d'Alain Brion.

Notons également l'emplacement pour le moins étonnant de l'encart « Dans ce volume, bonus inédit de Pierre Bottero » qui focalise l'attention sur une partie intime du corps de l'héroïne. Les décolletés plongeants sont aussi légion, en ce qui concerne Ellana, dans les bandes dessinées de Glénat. De plus, celles-ci orientent le regard du lecteur ou de la lectrice vers la poitrine ou vers les fesses de la jeune femme. Tel est par exemple le cas des vignettes suivantes :





Fig.25. Pierre BOTTERO, LYLIAN, Laurence BALDETTI, Loïc CHEVALLIER, *La Quête d’Ewilan*, t.3 *La Passe de la goule*, Paris, Éditions Glénat, 2015, p. 53. Dessins de Laurence Baldetti (page ci-avant) ; Pierre BOTTERO, LYLIAN, Montse MARTIN, Nicolas VIAL, Ellana, t.6 *Rencontres*, 2021, p. 47. Dessins de Montse Martin (vignette ci-dessus).

Les deux premières vignettes figurent Ellana en train de se dévêtir dans un territoire glacial – la scène se déroule durant le tome précisément intitulé « Les Frontières de glace » dans les romans – pour se livrer à l’ascension d’une falaise. Mais elle ne retire, finalement, qu’une sorte de col qui couvrait son décolleté⁴⁹. Elle est alors représentée en train d’escalader la paroi rocheuse par une vue plongeante qui offre une perspective remarquable sur sa poitrine et qui nous pousse à nous demander si l’héroïne n’a pas été dévêtue dans le seul but de réaliser ce plan. Dans la troisième vignette, la marchombre achève son apprentissage et doit se séparer de son maître, Jilano. Sa posture cambrée, accentuée par sa taille de guêpe et son pantalon taille basse, révèle également une certaine érotisation et oriente le regard vers ses fesses, mises en avant par la coupure de la case. Les représentations tendent alors vers l’hypersexualisation,

[d]éfinie par la psychologue Sylvie Richard-Bessette comme « un usage excessif de stratégies axées sur le corps dans le but de séduire » [2006], cette hypersexualisation

⁴⁹ Voir Pierre BOTTERO, LYLIAN, Laurence BALDETTI, Loïc CHEVALLIER, *La Quête d’Ewilan*, t.3 *La Passe de la goule*, Paris, Éditions Glénat, 2015, p. 51.

s'exprimerait par des « tenues vestimentaires » (décolleté, pantalon taille basse, etc.), des « transformations du corps » (épilation, musculation des fesses, etc.) ainsi que « des postures exagérées [...] qui donnent le signal d'une disponibilité sexuelle (bomber les seins, ouvrir la bouche, se déhancher, etc.) »⁵⁰

Cette hypersexualisation d'Ellana nous semble être une traduction partielle du texte botterien et des points de vue de certains personnages à l'égard de l'héroïne. Si, en effet, le narrateur omniscient ne charge pas Ellana d'un potentiel sexuel, les focalisations internes de quelques hommes – Aoro, Nillem, le commissaire Franchina – rendent compte du fantasme que constitue pour eux la marchombre. Les pensées de Nillem sont ainsi révélées alors qu'il l'observe :

Lorsque Ellana se glissa sous les frondaisons d'un rougeoyeur, le cœur de Nillem se serra.

Elle était belle.

Beaucoup plus belle qu'il ne l'avait remarqué jusqu'alors.

Il *caressa* des yeux sa silhouette élancée. Tout en elle était grâce et énergie sauvage. Ses muscles fins et déliés, sa peau hâlée, ses cheveux noirs et brillants ramassés en une longue natte qui lui battait les épaules et, surtout, sa manière de se mouvoir. Parfaite.⁵¹

Le désir du jeune homme est ici prégnant, notamment traduit par l'emploi du verbe « caresser ». Dans *Les Mondes*, c'est le commissaire Franchina qui charge Ellana de son désir et qui fait apparaître la marchombre comme une femme fatale. Il la décrit de la sorte :

Une femme en robe noire se tenait devant lui. Une femme à la chevelure lustrée tombant en cascade autour d'un visage merveilleux. Une femme d'une beauté presque *irréelle*, au corps fin et élancé, brûlant d'une énergie sauvage qui...⁵²

Nous percevons alors le fantasme du commissaire, au sens de « [r]éprésentation imaginaire marquant une rupture avec la réalité consciente »⁵³. L'aposiopèse participe aussi à cette expression du désir devenu trop intense pour être exprimé par des mots. Quelques pages plus loin, le fantasme s'enracine, se développe, en même temps que la réification de la marchombre :

⁵⁰ Jean BÉRARD, Nicolas SALLÉE, « Jeunesse et sexualité », dans Juliette RENNÉS (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, op. cit., p. 408.

⁵¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 312. Nous soulignons par l'italique.

⁵² Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 288. Nous soulignons par l'italique.

⁵³ « Fantasme » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, op. cit.

Son esprit [celui du commissaire] était totalement accaparé par la femme en robe noire.

Jamais au grand jamais, il n'avait eu l'occasion de rencontrer pareille créature. Pas même dans ses rêves. Elle dégageait une telle grâce sensuelle, un tel mélange de distinction et de sauvagerie, elle faisait preuve d'un tel aplomb, d'une telle classe...⁵⁴

Nous retrouvons à nouveau l'aposiopèse comme traduction de la forte émotion qui envahit le commissaire. Ellana, quant à elle, est élevée aux nues et gagne encore davantage le domaine du chimérique, de l'imaginaire. Remarquons par ailleurs que les fantasmes érotiques que cristallise la marchombre dépassent presque le cadre de la fiction. Dans le « Making of » situé en annexe de *L'Île du destin*, Pierre Bottero propose des interviews de ses personnages. Il crée alors un journaliste, nommé Jack Maldosh, qui interroge, entre autres, Ellana. Celui-ci explique :

Ellana, le but de cet entretien est évidemment de satisfaire la curiosité de vos nombreux admirateurs. Ils meurent d'envie d'en savoir davantage sur vous et la question la plus fréquente concerne, bien sûr, votre plastique très, euh... troublante...⁵⁵

Ce nouveau personnage crée un pont entre la fiction et la réalité : interviewés « après » la diégèse, les personnages s'extirpent de leur histoire et les « admirateurs » fictifs ici mentionnés jouent le rôle du lectorat de l'œuvre. Et c'est particulièrement le personnage d'Ellana qui semble le plus s'extraire de la fiction. Dans la préface du premier tome du *Pacte*, insérée à l'occasion de la réédition des romans en 2017, Pierre Bottero explique les raisons de l'existence de cette trilogie consacrée à la marchombre, après avoir rédigé *La Quête* et *Les Mondes*. Il écrit au sujet de son héroïne :

Impossible de la quitter. Elle hante mes rêves, se promène dans mon quotidien, fluide et insaisissable, transforme ma vision des choses et ma perception des autres, crochète mes pensées intimes, escalade mes désirs secrets... Un auteur peut-il tomber amoureux de l'un de ses personnages ?⁵⁶

Pour l'auteur également, la jeune femme semble devenue un fantasme et regorge d'un potentiel érotique (« pensées intimes », « désirs secrets », « tomber amoureux »). En digne héritière de son modèle, Lara Croft, Ellana Caldin devient à son tour *sex symbol*, en particulier à partir du

⁵⁴ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 293.

⁵⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 336.

⁵⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, Paris, Rageot, 2017, p. 12-13.

moment où elle est représentée en images, mais cette traduction, bien qu'en étant une (ré)interprétation, se fonde sur un érotisme déjà latent dans les romans.

Nous avons déjà vu qu'Erylis, la Faëlle, fait l'objet de désirs sexuels, notamment de la part de Salim dans *Les Mondes*. D'une façon similaire, Shaé est à son tour érotisée dans *L'Autre* par le biais d'un regard masculin, celui de Natan. Dans le portrait qu'il peint de l'adolescente, Natan insiste ainsi particulièrement sur certaines parties du corps de la jeune fille, en l'occurrence ses lèvres et sa peau. De véritables rêveries érotiques se développent ainsi au gré des romans et jalonnent les deux premiers tomes. Il avoue ouvertement ses sentiments à Shaé et mentionne par exemple « [t]outes ces heures passées à rêver d[']elle], à espérer un baiser, une étreinte [...] Ce désir, incroyable et inassouvi... [son] désir... et [elle]... »⁵⁷. Comme le commissaire Franchina, Natan manque de mots pour décrire son émotion avec justesse, ce qui n'empêchera pas cette dernière d'imprégner les pages des romans. Ainsi, lorsque Onjü, l'entité maléfique que Shaé et lui doivent détruire, leur impose des visions mentales censées refléter leurs plus profonds désirs, Natan voit :

Un chalet perdu dans la montagne sous une épaisse couche de neige. À l'intérieur, un feu de cheminée distillait une douce chaleur. Shaé était allongée sur un lit aussi large que long, nue, incroyablement lascive. Irrésistible. Elle tendit les bras vers lui, prête à se plier au moindre de ses désirs, implorant ses caresses, sa bouche, ses mains...⁵⁸

Et le jeune homme de conclure : « Ce n'était pas Shaé qui s'offrait à lui mais un fantasme né de ses désirs inassouvis »⁵⁹. Le fantasme du jeune homme est hautement stéréotypé et montre qu'en dépit du genre des œuvres – la *fantasy*, qui crée des mondes où tout semble possible – nous retrouvons finalement notre propre monde, ses normes et lieux communs.

En ce que les romans se destinent en priorité à un public adolescent, expérimentant des bouleversements corporels et psychologiques, découvrant parfois une sexualité, rien d'étonnant à ce que les œuvres évoquent ces thématiques. Cependant, alors que les protagonistes de sexe féminin sont presque toujours les personnages principaux du cycle de Gwendalavir, ce sont pourtant elles qui sont l'*objet* des fantasmes et désirs masculins. Bien que le narrateur se focalise majoritairement sur ces jeunes filles et jeunes femmes, *leurs* désirs, *leurs* fantasmes, ne sont presque jamais évoqués. Elles reçoivent le fantasme, en sont chargées, mais n'en sont que rarement le sujet actant. Par ailleurs, en gagnant le monde chimérique de la construction

⁵⁷ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 177.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 348.

⁵⁹ *Idem.*

imaginaire, certaines héroïnes, à l’instar d’Ellana, atteignent le domaine du mythe et déclinent à nouveau l’un des plus universels : celui de la femme fatale.

1.2. Féminité et relation au corps

1.2.1. Puberté et ménopause : représentations des corps mouvants

En ce qu’elles sont bien souvent adolescentes, les héroïnes de Pierre Bottero vivent de nombreux changements corporels, dus à la puberté. Cette représentation est fréquente dans les romans de jeunesse puisqu’il s’agit généralement de donner à voir aux lecteurs et lectrices des personnages de leur âge, auxquels ils puissent s’identifier et qui, de fait, connaissent des situations similaires aux leurs. Toutefois, ce sont surtout les changements physiques féminins qui sont décrits dans les œuvres et l’auteur ne se centre que peu sur ceux que connaissent Salim ou Natan. La métamorphose corporelle est particulièrement lisible dans le personnage d’Ellana puisque *Le Pacte*, mais également les romans dédiés à Ewilan (*La Quête* et *Les Mondes*), nous permettent de suivre l’héroïne depuis ses cinq ans jusqu’à l’âge adulte, lorsqu’elle atteint environ 25 ans. À la puberté, la jeune fille travaille dans une taverne et voit son corps changer. Ce phénomène est associé à une sexualisation⁶⁰ problématique puisque potentiellement dangereuse :

Elle avait grandi et, si elle restait longue et fine, ses nouvelles formes suscitaient une attention dont elle se serait volontiers passée. Cette attention se traduisait le plus souvent par des regards appuyés et des commentaires grivois qu’elle n’avait aucun mal à ignorer, mais, l’alcool aidant, elle générait parfois des tentatives de séduction brutale. Ellana avait donc appris à esquiver les mains avides qui se tendaient sur son passage lorsqu’elle circulait entre les tables, et à repousser d’une remarque cinglante les plus audacieux de ses soupirants avinés.⁶¹

Son corps devient alors doublement mouvant, doublement dynamique : il connaît une véritable mutation intérieure et, extérieurement, il louvoie entre « les mains avides qui se tendaient sur son passage ». La culture du viol⁶² apparaît ici, dans le sens où Ellana doit composer avec ces

⁶⁰ Au sens de « qui devient sexué ».

⁶¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 189.

⁶² « La culture du viol désigne l’ensemble des idées reçues concernant les auteurs de violences sexuelles, les victimes et les agressions sexuelles elles-mêmes. On parle de “ culture ” car ces idées reçues évoluent avec le temps, se transmettent de génération en génération et imprègnent toute la société » (Valérie REY-ROBERT, *Dix questions sur le féminisme*, Montreuil, Éditions Libertalia, 2021, p. 22). La principale idée reçue présente dans

attitudes masculines violentes – « tentatives de séduction brutale » – qui apparaissent pourtant comme normales ou, tout du moins, habituelles dans cette société. Une fois encore, le monde imaginaire de Gwendalavir se fait reflet du monde réel. En outre, notons que les corps féminins sont volontiers fluctuants : loin de rester rivés au domaine de l'« avoir », ils ne sont pas tant ceux que les héroïnes *possèdent*, ils *sont* vivants, évoluent, deviennent ceux d'adultes, puis, finalement, vieillissent.

Dans *Sorcières*, Mona Chollet constate qu'aux yeux de la société, « la vieillesse des femmes reste, d'une manière ou d'une autre, laide honteuse, menaçante, diabolique »⁶³. Plus tard, en citant Sophie Fontanel, elle ajoute que « [l]a représentation de la femme de cinquante ans, de sa beauté, de sa liberté, reste une terre inexplorée »⁶⁴. Tel n'est pas le cas dans les œuvres de Pierre Bottero. Plusieurs protagonistes féminines, quinquagénaires ou plus âgées, apparaissent dans les œuvres et les femmes de ces tranches d'âge ne sont en rien invisibilisées. Les marques du temps qui parsèment leurs corps sont représentées – ces figures ne sont pas seulement âgées en raison du nombre d'années qu'on leur attribue ; la maturité ou la vieillesse se lisent également « physiquement ». Il est une chose de dire que tel personnage a soixante-dix ans, il en est une autre de le montrer. Et Pierre Bottero, précisément, n'occulte pas les stigmates du temps : Ellundril possède ainsi « un visage sillonné de rides, une chevelure blanche mousseuse et des mains tavelées par l'âge »⁶⁵, Entora est aussi dotée de « cheveux gris »⁶⁶, Louha est décrite d'une façon similaire à celle d'Ellundril, avec son « visage sillonné de rides »⁶⁷. Ce même groupe nominal revient à nouveau pour dépeindre Aimée (« [l]es cheveux blancs noués en un chignon, elle avait [...] le visage sillonné de rides d'une centenaire »⁶⁸) et Iuna, l'arrière-grand-mère de Kwaiï, âgée de 117 ans au début de l'album, fait l'objet d'une métaphore tout à fait signifiante pour un lectorat enfantin : son visage est « pomme fripée »⁶⁹.

Outre leur âge, un point commun réunit presque toutes ces femmes : leur apparence leurre les lecteurs et lectrices et n'est en rien révélatrice de leur intériorité. À titre d'exemple, Aimée, la centenaire décrite comme « une femme minuscule » qui « semblait aussi fragile que

l'extrait en question est celle consistant à attribuer à l'alcool la responsabilité des « tentatives de séduction brutale ».

⁶³ Mona CHOLLET, *Sorcières : La Puissance invaincue des femmes*, Paris, Éditions La Découverte, « Zones », 2018, p. 37.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 148. Elle cite Sophie FONTANEL, « Les super-models défilent pour Versace : l'image la plus virale de la mode », *L'Obs*, 25 septembre 2017.

⁶⁵ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, *op. cit.*, p. 96.

⁶⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, *op. cit.*, p. 119.

⁶⁷ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 260.

⁶⁸ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, *op. cit.*, p. 177.

⁶⁹ Pierre BOTTERO, Jean-Louis THOUARD, *Isayama*, *op. cit.*, sans pagination.

du verre »⁷⁰, parle « d'une voix claire et forte »⁷¹ qui surprend Natan. Elle est une matriarche écoutée et respectée par toute la famille. Louha, la « vieille guerrière »⁷², contrarie les stéréotypes selon lesquels les femmes âgées ne ressentent plus aucun désir et les normes qui les écartent d'une sexualité active : elle fait « sans cesse référence à sa sexualité passée. Et présente ! »⁷³. Pensons également à Ellundril, présentée comme « une femme menue à l'apparence fragile »⁷⁴, « si frêle et [qui] sembl[e] si inoffensive »⁷⁵, mais qui réalise des exploits physiques et guerriers surhumains (elle chevauche la brume, tue ses adversaires sans être blessée une seule fois, se joue des barreaux en fer d'une cellule, etc.). Et si Entora est moins âgée qu'Aimée ou Ellundril, elle est toutefois loin d'être une jeune femme, mais n'est en rien sur le déclin et ne manque aucunement de vitalité. Durant la première bataille à laquelle participe Ellana, qui oppose les Itinérants aux guerriers cochons, Entora « t[ient] les Rais en respect avec une lourde barre de fer qu'elle mani[e] à deux mains. Elle lui fai[t] décrire de grands mouvements comme si elle n'avait rien pesé »⁷⁶ et les créatures « hésit[ent] devant sa furie »⁷⁷. L'énergie qui anime ces protagonistes se dévoile d'ailleurs dans leurs descriptions qui montrent que la jeunesse demeure profondément ancrée en elles : le sourire d'Ellundril est « étrangement juvénile »⁷⁸, Louha est « aussi belle qu'une jeune fille avec ses lèvres fines et son regard brûlant »⁷⁹ et Aimée possède « la silhouette d'une jeune fille »⁸⁰. Ce brouillage des temporalités, particulièrement sensible dans l'œuvre botterienne lorsqu'un personnage vieillissant apparaît, semble traduire le caractère relatif de l'âge. Ces femmes héritent de certains poncifs – elles sont généralement sages, expérimentées, parfois « mamies gâteaux » comme Iuna qui confectionne même au-delà de la mort des galettes pour son arrière-petit-fils – mais elles sont surtout actives, lumineuses⁸¹, et offrent de nouvelles images des femmes mûres et des femmes âgées. Cependant, les corps, s'ils sont représentés avec certains stigmates de l'âge – notamment les rides ou la peau fripée – n'en demeurent pas moins des corps sains, voire

⁷⁰ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 177.

⁷¹ *Ibid.*, p. 178.

⁷² Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 206.

⁷³ *Ibid.*, p. 260.

⁷⁴ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 95.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 275.

⁷⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 154.

⁷⁷ *Idem.*

⁷⁸ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 278.

⁷⁹ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 206.

⁸⁰ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 177.

⁸¹ Cette caractéristique revient régulièrement dans les portraits : les yeux d'Ellundril brillent par exemple « d'une flamme tranquille » (*Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 352) et la marchombre « rayonn[e] d'une énergie sauvage » (*ibid.*, p. 354). Nous avons aussi pu noter le « regard brûlant » de Louha (*Les Âmes croisées*, p. 260).

toniques, qui confèrent une image idéalisée de la vieillesse. Les femmes exceptionnelles que l'on retrouve systématiquement en *fantasy* ne semblent pas vieillir, ni mourir, comme tout un chacun. Ainsi, à l'âge vénérable de cent vingt-neuf ans, Iuna « s'étein[t] un matin. Sans bruit »⁸². La vieille dame quitte Kwaï dans la paix, mais également dans le silence – sans se plaindre et sans exprimer de douleur. La maladie est tout à fait absente du récit, Iuna paraît finalement mourir « en bonne santé » et presque dans la joie, elle qui « avait hâte d'arpenter »⁸³ d'autres chemins. De fait, même après sa mort, le dynamisme continue à caractériser l'arrière-grand-mère.

1.2.2. *Le corps-outil : un instrument de travail*

Jeunes ou vieux, les corps féminins n'ont pas toujours, ou pas seulement, une fonction esthétique. En particulier dans le cas des guerrières, le corps se transforme en instrument qu'elles mettent au service de leur activité. Dans ces cas-là, l'apparence et le potentiel sexuel des corps sont transcendés par ce rapport « fonctionnel », l'efficacité primant sur la beauté. Cette relation au corps se lit également, par exemple, dans le cas des sportifs et sportives qui, comme l'indique Christine Détrez, « entretiennent [...] avec leurs corps un rapport instrumental : leur corps doit les servir et leur servir »⁸⁴. Chez Pierre Bottero, si les héroïnes sont caractérisées par leur beauté et sont en partie considérées à l'aune de critères esthétiques par les autres protagonistes, en particulier masculins, la façon dont elles « vivent » leurs corps est bien différente. Ainsi nous dit-on au sujet d'Ellana que « son aspect physique lui importait finalement très peu »⁸⁵, ce qui compte est avant tout la performance et la progression pour l'apprentie marchombre. Sous la houlette de Jilano, l'adolescente entraîne son corps :

Chaque matin, avant que le soleil se lève, il la réveillait et ils couraient. Qu'il vente, pleuve ou neige, Jilano se montrait intraitable.

Ils couraient quand l'eau des fontaines était prise par la glace, quand le vent arrachait les cheminées ou quand les rues étaient inondées par les averses torrentielles qui s'abattaient avec régularité sur la ville.

Ils couraient jusqu'à ce que, poumons en feu et muscles tétanisés, elle crie grâce.⁸⁶

⁸² Pierre BOTTERO, Jean-Louis THOUARD, *Isayama*, *op. cit.*

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Christine DÉTREZ, *La Construction sociale du corps*, Paris, Éditions du Seuil, « Points Essais », 2002, p. 87.

⁸⁵ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, *op. cit.*, p. 65.

⁸⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, *op. cit.*, p. 214.

Elle se livre aussi à « d'intenses leçons d'arts martiaux, des séances de tir à l'arc ou de lancer de couteau, des exercices d'assouplissement éreintants »⁸⁷, transformant son corps en outil. Il en est de même pour Nawel qui mentionne dans *Les Âmes croisées* « [s]es dix heures d'entraînement »⁸⁸ sur une journée et ses « [s]ix mois d'entraînement quotidien intensif avec les Armures [qui] avaient renforcé sa musculature »⁸⁹.

Le corps d'Ellana devient presque un véritable objet dans *Les Mondes* où il sert à tirer maître Duom des sables mouvants. La scène est ainsi décrite :

Ellana plongea à l'horizontale. Elle glissa sur le sable comme sur de la glace, ses doigts se refermèrent autour des poignets de l'analyste.

– Tirez ! commanda Ewilan.

Maître Duom poussa un cri de douleur. Les muscles noués de Bjorn et Edwin exerçaient tout à coup une formidable traction qui, en s'opposant à la voracité du sable, lui meurtrissait les bras.

– Vous allez me briser les os ! vociféra-t-il. Arrêtez, vous me...

– La ferme ! le coupa Ellana.

La marchombre avait l'impression d'être écartelée tant la pression était forte et elle avait toutes les peines du monde à ne pas lâcher prise. Son corps, tendu à l'extrême, ne touchait pratiquement plus le sol. Elle serra les mâchoires. Quelque chose allait céder...

Ce fut le sable.⁹⁰

Et la greffe de la jeune femme rend également compte de sa relation utilitaire au corps puisqu'une partie d'elle-même est littéralement un outil, qui lui sert de piolet à quelques occasions⁹¹ et d'arme dans la plupart des cas. Nawel, quant à elle, devient une femme accomplie lorsqu'elle devient une Armure, lorsqu'elle devient donc métaphoriquement une sorte d'objet / d'outil. Toutefois, malgré les nombreuses précisions indiquant que ces protagonistes ne font que peu de cas de leur apparence et que l'important, au sujet de leur physique, se situe avant tout dans l'efficacité, la musculature ou la souplesse – en bref, ce qui leur permet de réaliser des exploits guerriers et « sportifs » – les jeunes femmes n'échappent pas à la « nécessaire beauté » que nous évoquons. Le corps vécu comme outil ne semble alors pas se suffire à lui-même et est presque constamment assujetti à une vision esthétique, ce phénomène

⁸⁷ *Ibid.*, p. 215.

⁸⁸ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 262.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 360.

⁹⁰ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, *op. cit.*, p. 64-65.

⁹¹ Par exemple lorsqu'elle escalade une tour aux côtés de Jilano (Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, *op. cit.*, p. 350-351).

étant largement amplifié, comme nous le verrons, dans les images qui découlent des romans – couvertures des œuvres et planches de bandes dessinées.

1.2.3. *Vêtements, coiffures et ornements*

Dans le cycle de Gwendalavir, Salim est, entre autres, reconnaissable à sa « magnifique coiffure de petites tresses »⁹² constellée de perles, tandis que le Faël Chiam Vite se distingue par « [s]es bras recouverts de bracelets de métal, la plupart ornés de perles colorées » et « [s]es cheveux [...] tressés de plumes »⁹³. Du côté des protagonistes féminines, en revanche, force est de constater que la coquetterie ne relève pas de leurs préoccupations premières. De fait, nous n'en trouvons que peu de traces ; citons tout de même le maquillage utilisé par Nawel au début des *Âmes croisées* (elle souligne ses yeux « d'un trait de crayon turquoise »⁹⁴) et le bijou que porte Ewilan – la sphère graphe, « une pierre bleue au bout d'une chaîne d'argent »⁹⁵. Dans ce dernier cas, cependant, la fonction de l'accessoire relève davantage de la magie que de l'esthétique et la jeune fille s'en sert d'ailleurs comme une arme contre son adversaire Holts Kil' Muirt dans *L'Île du destin*⁹⁶. Il en va de même pour le médaillon qu'elle arrache à SarAhmour dans *Les Tentacules du mal* : l'objet ne lui sert nullement de parure, mais d'arme contre le démon⁹⁷. Enfin, remarquons que Siam et Ellana portent des tresses ; la marchombre retient ses cheveux nattés par « un lien de cuir rouge »⁹⁸, mais le fait d'attacher ses cheveux revêt une fonction pratique, illustrée par exemple dans *La Prophétie*. Lorsque la jeune femme « saisit un foulard sur la table et se noua les cheveux »⁹⁹, le narrateur ajoute : « Aucune coquetterie dans ce geste mais le réflexe d'une combattante soucieuse de ne concéder aucune prise à ses adversaires »¹⁰⁰. Les tresses des guerrières contribuent également à tisser une filiation avec d'autres figures, nordiques en particulier, comme les Vikings ou les Valkyries, d'autant plus lorsque cette tresse est blonde comme dans le cas de Siam. Angélique Salaun explique que

⁹² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 17.

⁹³ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 131.

⁹⁴ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 131.

⁹⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 14.

⁹⁶ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 83-84.

⁹⁷ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 347.

⁹⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 197.

⁹⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 15.

¹⁰⁰ *Idem*.

[I]es représentations modernes [des Valkyries] entretiennent cette tradition : la Valkyrie de l'univers Marvel, qui apparaît pour la première fois dans le *comic book Avengers vol.1 #83* en décembre 1970, reprend les stéréotypes de beauté nordique : elle est grande et porte des tresses blondes.¹⁰¹

Par ailleurs, les vêtements portés par les héroïnes sont eux aussi avant tout choisis en raison de leur praticité : les marchombres, dont Ellana, optent ainsi pour des « vêtements de cuir souple » et Ewilan fait l'acquisition d'habits adaptés au climat du nouveau monde qu'elle découvre et à son mode de vie. Elle achète ainsi, avec Salim, des « bottes souples cousues dans l'incontournable cuir de siffleur », des « tuniques amples » et « [s]e souvenant de la fraîcheur de la nuit passée à la belle étoile [...] deux ponchos de laine grise »¹⁰². Puis, lorsque son expédition la mène vers le nord, l'adolescente revêt « une longue cape de laine avec une épaisse capuche, bordée de fourrure »¹⁰³. Dans *L'Autre*, Shaé privilégie également le confort à l'élégance – au risque d'être méprisée par la riche famille de Natan – et répond au majordome qui lui demande quelle tenue et quel parfum elle souhaite porter : « Euh... Vous avez un jean ? Et un sweat ou un pull ? »¹⁰⁴. Son souhait est exaucé, elle enfile ses vêtements et chausse les « baskets préparées à son intention »¹⁰⁵ pour parfaire l'ensemble.

Nous pouvons ainsi constater que les héroïnes botteriennes de Gwendalavir, de France et d'ailleurs, ne se plient ni aux modes ni aux diktats féminins. Robes, talons et accessoires en tous genres – bijoux et autres ornements – ne semblent pas faire partie de leurs habitudes vestimentaires¹⁰⁶. Il n'en va toutefois pas de même dans la plupart des illustrations des œuvres, à commencer par les couvertures qui ont parfois tendance à imposer une certaine idée de la « féminité » aux adolescentes. Ewilan est ainsi régulièrement vêtue de robes et parfois de cuissardes laissant apparaître ses cuisses nues :

¹⁰¹ Angélique SALAUN, *Femmes guerrières / Femmes en guerre dans la fantasy épique anglophone et francophone*, op. cit., p. 174-175.

¹⁰² Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre*, op. cit., p. 129.

¹⁰³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 206.

¹⁰⁴ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 123.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 125.

¹⁰⁶ À quelques exceptions près, nous avons par exemple vu qu'Ellana porte une robe noire moulante dans un passage de *La Forêt des captifs*.



Fig.26. Premières de couvertures de La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace, Rageot, 2003. Illustration de Jean-Louis Thouard (à gauche) ; La Quête d'Ewilan : D'un monde à l'autre, Le Livre de Poche, 2012. Illustration d'Alain Brion (à droite).



Fig.27. Premières de couvertures de deux tomes de l'édition italienne : Ewilan dei due mondi : La terra oltre il confine, Mondadori, 2007 (à gauche) ; Ewilan dei due mondi : Le frontiere di ghiaccio, Mondadori, 2008.

Elle apparaît également vieillie – la jeune fille est censée avoir approximativement treize ans – et maquillée dans l'édition du Livre de Poche :

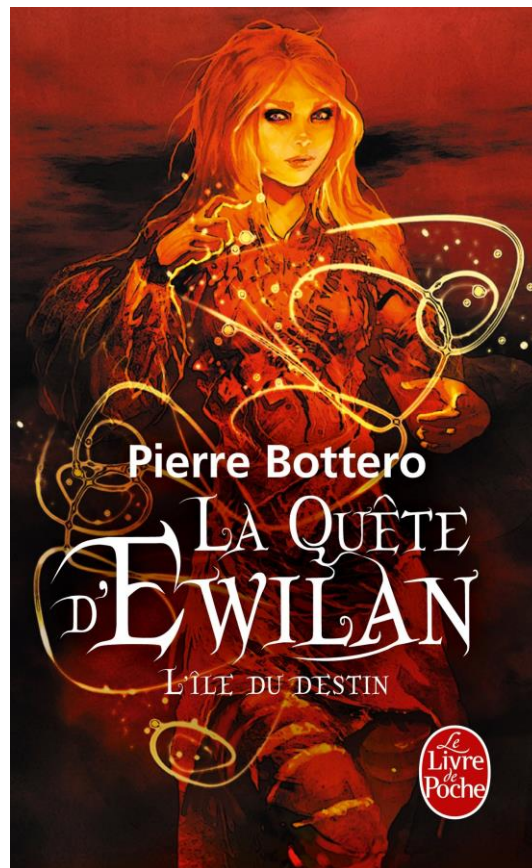


Fig.28. Première de couverture de *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, *Le Livre de Poche*, 2012.
Illustration d'Alain Brion.

Ewilan est également plus avancée en âge dans l'édition de France Loisirs et est hypersexualisée sur la couverture de *L'Île du destin*, ce dernier phénomène se traduisant notamment par le développement de la poitrine de l'héroïne et par sa tenue. Elle apparaît alors comme une sorte de Petit Chaperon rouge érotisé :

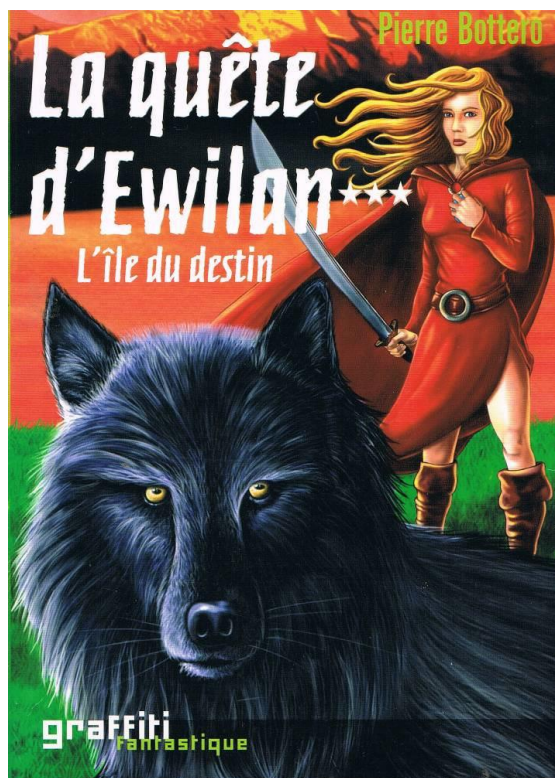


Fig.29. Première de couverture de La Quête d'Ewilan : L'Île du destin, France Loisirs, « Graffiti », 2006.

Nous retrouvons un traitement similaire dans les couvertures de *L'Autre* :



Fig.30. Premières de couvertures de *L'Autre* : Le Maître des tempêtes, Rageot, 2007. Illustration de Didier Garguilo (à gauche) ; *L'Autre* : Le Souffle de la hyène, Le Livre de Poche, 2012. Illustration d'Alain Brion (à droite).

Il semblerait que la couverture du *Maître des tempêtes* s'inspire d'un passage où Shaé, vêtue d'une chemise de nuit, traverse Paris sous la neige pour rejoindre Natan. La chemise de nuit devient alors un pantalon taille basse et un débardeur très court laissant apparaître sa taille, son ventre et ses hanches. Cette tenue – bien qu'inexistante dans les œuvres – a retenu l'attention de l'illustrateur de l'édition du Livre de Poche qui présente à son tour Shaé en partie dénudée. Elle est aussi dotée d'yeux charbonneux, à l'instar d'Ewilan dans la couverture qu'il a réalisée pour *L'Île du destin*. Les illustrateurs des différentes éditions accentuent, voire créent, les marqueurs traditionnels de la « féminité » : courbes (poitrine, hanches), bijoux, maquillage, tenues... Remarquons que ce traitement est bien spécifique aux protagonistes féminines : dans l'édition du Livre de Poche, Natan apparaît seul sur la couverture du deuxième tome et est chaudement vêtu d'une parka, chaque partie de son corps – à l'exception de son visage – étant recouverte de tissu. N'oublions pas la dimension commerciale des œuvres : en effet, le seuil¹⁰⁷ que constitue la couverture doit convaincre le lecteur ou la lectrice d'acheter le roman. Les divers traitements que nous avons évoqués et qui sont spécifiques aux personnages féminins entrent très certainement dans cette logique de vente.

Par ailleurs, les œuvres *fantasy* de Pierre Bottero font l'objet d'adaptations en bandes dessinées par Glénat (*La Quête*, *Les Mondes*, et *Le Pacte* sont parues ou sont en train de paraître à l'heure où nous écrivons, tandis que *L'Autre* est en projet), dès lors, nous avons souhaité nous intéresser aux tenues, coiffures et ornements des héroïnes sur les planches des différentes œuvres du neuvième art. Force est de constater que les protagonistes féminines héritent généralement elles aussi d'un vieillissement, d'une féminisation, voire d'une hypersexualisation dans ces illustrations. Prenons quelques exemples :

¹⁰⁷ Nous renvoyons ici aux espaces du seuil tels que les définit Gérard Genette dans *Seuils*, *op. cit.*



Fig.31. Premières de couvertures de La Quête d'Ewilan : La Passe de la goule, Glénat, 2015. Dessins de Laurence Baldetti (à gauche) ; La Quête d'Ewilan : L'Île du destin, Glénat, 2019. Dessins de Laurence Baldetti (à droite).



Fig.32. Siam dans La Quête d'Ewilan : Merwyn Ril' Avalon, Glénat, 2018, p. 32. Dessins de Laurence Baldetti.



Fig.33. Ellana dans Le Pacte des Marchombres : Enfance, Glénat, 2016, p. 14. Dessins de Montse Martin.

Ewilan est ainsi régulièrement représentée en robes et en cuissardes, comme dans de nombreuses couvertures des romans, et ce, malgré le fait que certains passages se déroulent dans le nord où règne un froid polaire – les robes sont alors parfois agrémentées de quelques fourrures. La guerrière Siam présente, quant à elle, une certaine sophistication : col à volants, broche, coiffure complexe, mais qui conserve cependant les tresses décrites dans les œuvres originales. Et Ellana, bien qu'enfant et bien que vivant dans un espace en partie sauvage – celui de la Forêt Maison – est dotée de bijoux : boucles d'oreilles et accessoires divers agrémentant sa coiffure. De la même façon, les cheveux d'Ewilan sont fréquemment ornés de perles et d'élastiques, la jeune fille présente un large panel de coiffures (chignons, queues de cheval et autres) et elle porte régulièrement des bijoux. Certaines tenues de personnages féminins induisent également une hypersexualisation, comme celles-ci :



Fig.34. Éléa dans *La Quête d'Éwilan : L'Île du destin*, Glénat, 2019, p. 51. Dessins de Laurence Baldetti (à gauche) ; une marchombre dans *Le Pacte des Marchombres : Rencontres*, Glénat, 2021, p. 32. Dessins de Montse Martin (à droite).

Dans la bande dessinée, Éléa porte de longues robes au décolleté plongeant, descendant jusqu'à son nombril, qui dévoile sa poitrine. Le deuxième dessin montre une marchombre, en fond, dans l'assistance, revêtant une tenue bien éloignée des vêtements de cuir typiques de sa guilde.

En étant représentés dans les images, qu'il s'agisse d'illustrations de couvertures ou de planches de bandes dessinées, les marqueurs signifiant traditionnellement la féminité (caractères sexuels secondaires, tenues, etc.) sont extraordinairement accrus. Les personnages féminins sont ainsi bien souvent associés à une fonction esthétique et, parfois, sexuelle. Comme nous l'avons vu, dans les romans de Pierre Bottero, l'apparence féminine – attestant d'une beauté normative occidentale et contemporaine – prend cependant moins de « place textuelle » qu'elle ne prend de « place visuelle » dans les images. Notre constat rejoint celui de Catherine Monnot qui écrit au sujet de quelques modèles féminins du début des années 2000 :

bien que les filles soient incitées à prendre le pouvoir par l'exploration d'une féminité conquérante, autant que par l'investissement nouveau de champs masculins, elles demeurent néanmoins assujetties à des représentations collectives très normatives.¹⁰⁸

Si les protagonistes incarnent ce « beau sexe » que désigne la périphrase bien connue, elles sont cependant loin de donner crédit à l'expression de « sexe faible » – employée de manière sexiste pour désigner l'ensemble des femmes –, bien au contraire.

¹⁰⁸ Catherine Monnot, *Petites filles d'aujourd'hui...*, op. cit., p. 54.

2. Tuer la demoiselle en détresse

2.1. « Tel est pris qui croyait prendre » : les femmes et les violences

2.1.1. « Alors, ma belle, tu cherches l'aventure ? »¹⁰⁹ : prédation et domination masculines

En se plongeant dans les pages de Pierre Bottero, le lectorat est confronté à plusieurs scènes violentes vis-à-vis des personnages féminins. Bien sûr, les combats sont nombreux dans le cycle de Gwendalavir et la violence étend son empire jusqu'au territoire des personnages masculins, mais celle qui touche les héroïnes, peut-être plus complexe, est à traiter séparément. En effet, les protagonistes féminines subissent certaines violences en raison même de leur genre : ces violences peuvent être verbales (harcèlement de rue, remarques insultantes ou humiliantes...) et se traduisent, parfois, en actes (coups, tentatives de viol, etc.). Les héroïnes adolescentes, et les femmes de manière plus générale, sont donc tout d'abord présentées comme de potentielles proies des sujets masculins. Nous retrouvons en particulier ces scènes dans trois cycles : *L'Autre*, *Les Âmes croisées* et, surtout, *Le Pacte des Marchombres*.

Le deuxième tome du *Pacte* illustre particulièrement bien les violences que nous avons citées. Remarquons en premier lieu que ce roman s'ouvre et se clôt, de façon presque cyclique, par les tentatives de quatre hommes – différents au début et à la fin du tome, mais ils sont toujours quatre – d'attirer la jeune marchombre dans leurs filets, de gré ou de force¹¹⁰. Une phrase revient alors – et ressurgira à d'autres malheureuses occasions – venant sonner le glas de potentielles agressions : « Alors, ma belle, tu cherches l'aventure ? »¹¹¹. L'interrogation n'est pas toujours exactement identique, l'appellation « ma belle » est par exemple remplacée par « mignonne » et « tu » par « on » lorsque Ellana est agressée par Pound¹¹², mais le sens demeure le même. La phrase est également prononcée par le dénommé Jingars, dans une taverne, dès le premier tome du *Pacte* :

– Alors, ma belle, ricana-t-il, tu cherches l'aventure ?

– Non, je suis ici pour jouer.

L'homme éclata d'un rire mauvais.

¹⁰⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana l'envol*, op. cit., p. 29.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 28-30 et p. 440-442.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 29.

¹¹² *Ibid.*, p. 237.

– Et à quoi veux-tu jouer, mignonne ? À la marelle ? À la poupée peut-être ? À moins que ce ne soit au papa et à la maman !

Son regard torve évalua les courbes de la jeune fille. Comme bien d'autres avant lui, il se leurrerait sur son âge.

– Remarque, poursuivit-il, si c'est ce que tu cherches tu ne pouvais pas mieux tomber. Je suis celui qui...¹¹³

Les remarques infantilisantes et sexistes succèdent à la question première. L'interrogation est récurrente et résonne dans les passages où l'héroïne est potentiellement mise en danger – en particulier, sexuellement – par des protagonistes masculins. Pourquoi une telle itération ? Tout d'abord, remarquons que cette phrase est stérile, il ne s'agit d'ailleurs pas d'une réelle question – l'interlocuteur n'attend pas de réponse de type « oui, je cherche l'aventure » ou « non, je ne la cherche pas » – mais d'une question rhétorique pour aborder la jeune femme. La vanité de cette « fausse » interrogation souligne tout d'abord la bêtise des bourreaux qui formulent une question creuse et éculée les rangeant immédiatement dans la catégorie de l'individu « bête et méchant ». De plus, le fait que ces paroles soient répétées régulièrement à travers les romans, en une sorte de funeste ritournelle, traduit également le harcèlement de rue et son caractère bien souvent répétitif. Enfin, l'interrogation rituelle des agresseurs associe « l'aventure » au danger, à la prédation sexuelle, et rend l'extérieur (l'espace public) menaçant. L'héroïne paraît alors d'autant plus courageuse qu'elle arpente ces espaces sans limite aucune. Soulignons que dans les littératures de jeunesse – mais également dans le monde réel¹¹⁴ – l'espace extérieur, celui de l'aventure, est souvent réservé aux garçons. Chez Pierre Bottero, il est pleinement investi par les héroïnes, et ce, en dépit des potentiels dangers.

Ellana parvient à échapper à Jingars dans la taverne en lui proposant de l'affronter à un jeu, le Haman Lô, et en redirigeant alors le rapport de force vers une sorte d'intermédiaire ludique. La victoire de la jeune apprentie ne douche toutefois pas la concupiscence de Jingars qui déclare dans une phrase pleine de sous-entendus : « Nous allons nous occuper d'elle »¹¹⁵. Ellana est alors encerclée par une foule d'hommes aux intentions brutales – notons qu'aucune femme n'est mentionnée. Grâce à son savoir marchombre nouvellement acquis et au soutien de Jilano – qui vient lui redonner confiance, mais qui laisse son apprentie s'extirper de cette situation –, Ellana parvient à sortir indemne de la taverne. Remarquons qu'il s'agit ici d'un espace intérieur à forte connotation masculine qu'elle n'a pas hésité à investir alors même

¹¹³ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 236.

¹¹⁴ Voir par exemple Anne DAFFLON NOVELLE (dir.), *Filles-garçons. Socialisation différenciée ?*, op. cit.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 239.

qu'elle est seule et n'a que quinze ans. Ce passage n'est pas le premier à faire allusion à d'éventuelles violences sexuelles et le narrateur, en point de vue interne, les mentionne régulièrement, comme une sorte de menace latente. Le viol, en particulier, est évoqué à plusieurs reprises. L'héroïne, à peine pubère, à peine sortie de l'enfance, se demande ainsi, alors qu'elle travaille dans une taverne : « Combien de semaines, ou de jours, avant qu'un d'entre eux [les clients] ne décide qu'il était temps d'apprendre la vie à cette jeune serveuse et tente de l'entraîner dans un recoin obscur [...] ? »¹¹⁶. La pression est intense pour l'adolescente et les agressions apparaissent comme inévitables ; tout ne semble, finalement, qu'une question de temps. Et, de fait, sa crainte se vérifie puisque Ellana se demande, au début du deuxième tome, « [c]ombien de fois des hommes aux intentions ambiguës l'avaient-ils prise en chasse ? »¹¹⁷. Ces intentions, loin de relever du domaine de l'imagination, sont d'ailleurs régulièrement décrites par le narrateur qui dévoile alors les pensées des agresseurs. Citons quelques exemples. « Elle était jolie, il allait l'immobiliser puis s'amuserait un peu avec elle. Ensuite, quand il serait repu, il l'égorgerait »¹¹⁸, se dit un mercenaire du Chaos chargé d'éliminer Ellana. Le narrateur explique également au sujet des quatre hommes qui apparaissent au début du deuxième tome du *Pacte* :

Croisant une fille seule dans une rue déserte, ils allaient faire assaut de cette grivoiserie écœurante qu'ils appelaient humour pour tenter de l'attirer dans leur lit. Si cette technique de séduction sophistiquée ne fonctionnait pas, ils recourraient à la méthode virile qui, elle, donnait toujours d'excellents résultats : cogner d'abord, discuter ensuite.¹¹⁹

Les mêmes intentions masculines se lisent également dans *L'Autre*, où quatre¹²⁰ individus s'en prennent à Shaé qui « avait d'abord pensé qu'ils convoitaient son sac. Elle était prête à le leur abandonner » avant de noter « le regard torve du balafre et [de comprendre] qu'elle ne s'en tirerait pas aussi facilement »¹²¹. Dans le tome suivant, d'autres agresseurs avec « un air de concupiscence » essaient également de « s'emparer » de la jeune fille sous prétexte que « [l]es rues ne sont pas sûres et [qu']avec [eux] elle sera en sécurité »¹²². C'est également le gardien

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 205.

¹¹⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, *op. cit.*, p. 27.

¹¹⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, *op. cit.*, p. 375.

¹¹⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, *op. cit.*, p. 28.

¹²⁰ À plusieurs reprises, les agresseurs sont au nombre de quatre. Ce nombre est suffisamment important pour inquiéter les jeunes filles qui peuvent difficilement faire le poids face à quatre individus (et quand elles les vainquent, elles sont d'autant plus héroïques). Symboliquement, le chiffre quatre peut également renvoyer aux quatre points cardinaux et signifier implicitement que toutes les issues sont obstruées ; l'agressée ne peut s'enfuir par aucun côté et la pression est accrue.

¹²¹ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, *op. cit.*, p. 27.

¹²² Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, *op. cit.*, p. 335-336.

de la tour Nord qui, « caress[ant] des yeux la silhouette de Nawel, s’attardant sur sa poitrine et le galbe de ses hanches », lui propose « une méthode naturelle pour [la] réchauffer »¹²³ dans *Les Âmes croisées*. Ayant compris ce potentiel danger représenté par les hommes, Nawel interpelle la naïve Philla après leur agression (dont elles ont été sauvées *in extremis*) par ces mots :

– Ce sont des hommes qui t’auraient jetée dans l’herbe comme une vulgaire catin, auraient arraché tes vêtements, posé leurs mains sales sur toi, Philla ! Tu veux que je te dise ce qu’ils t’auraient fait après ? Tu veux vraiment que je te le dise ?¹²⁴

Dans la plupart des cas, les jeunes filles parviennent à inverser le rapport de force, elles se sauvent ou sont sauvées de ces situations et sortent physiquement indemnes, ou presque, de ces affrontements, contrairement à leurs agresseurs, et ce, avant qu’ils aient posé la main sur elles.

Cependant, toutes les tentatives de viol ne se concluent pas ainsi. Alors qu’Ellana, errante et malheureuse après la trahison de Nillem, se perd dans les roselières, elle est prise en chasse par un « brigand », Pound. Le narrateur relate ses pensées lorsqu’il aperçoit la marchombre :

la fille n’était pas très séduisante, avachie sur sa selle, sale, les cheveux gras et emmêlés mais elle était jeune, et les clients de Muoro ne se montraient jamais difficiles quand on leur procurait de la chair fraîche.

En la nettoyant un peu, il en tirerait un bon prix [...].¹²⁵

L’objectif de Pound est clairement décrit : la vente d’Ellana – réduite au rang d’objet, de « chair fraîche » – à des fins d’exploitation sexuelle. Le « brigand » n’hésite pas à profiter lui-même de la situation de détresse d’Ellana et l’agresse. Pierre Bottero écrit que la jeune fille « sentit des mains inquisitrices se poser sur son corps, s’immiscer sous sa tunique »¹²⁶. Une fois la marchombre sauvé – le troll Doudou vient à sa rescousse et massacre son bourreau –, un mot est mis sur cette agression : « [Pound] ne tenterait plus jamais de *violer* une jeune fille »¹²⁷. Dans le même tome, une centaine de pages en amont de cet extrait, l’héroïne a déjà été confrontée à ce type de violences. L’agressée était alors Lahira, une jeune cuisinière, et Ellana était à la fois témoin et sauveuse. La scène est ainsi exposée :

¹²³ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 19.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 115.

¹²⁵ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l’envol*, *op. cit.*, p. 210.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 237.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 238. Nous soulignons par l’italique.

Un homme massif, un des guerriers de l'escorte, avait jeté une femme dans l'herbe et, pendant qu'il la maintenait clouée au sol d'une main, de l'autre il déchirait ses vêtements.

Ellana reconnut Lahira juste avant de mettre un nom sur l'homme qui la violentait : Kilmourn !¹²⁸

La marchombre s'interpose, puis Hurj, le chef des Thüls, prend le relais et met en fuite Kilmourn. Là encore, le verbe apparaît et les mots sont posés pour caractériser l'agression de Lahira puisque Ellana lui dit, sans détours : « Kilmourn a tenté de te *violer*, ce qui est inacceptable »¹²⁹. La scène est représentée dans l'adaptation bédéique de Glénat et est en quelque sorte devancée par cette vignette :



Fig.35. Kilmourn observant Lahira dans *Ellana : L'Envol*, Glénat, 2019, p. 53. Dessins de Laurence Baldetti.

L'illustration est chargée d'un *male gaze* : le regard inquisiteur du personnage enveloppe le corps morcelé d'une Lahira réifiée, réduite à sa poitrine et à ses hanches.

Quelles conclusions tirer ? Tout d'abord, soulignons que ces scènes violentes apparaissent dans des œuvres de jeunesse, elles n'en sont pas gommées et trouvent leur place dans la narration, en dépit de l'âge du lectorat ciblé. Pierre Bottero reflète ainsi dans ses romans une terrible réalité, celles des agressions sexuelles, et l'objectif sous-jacent peut aussi être didactique : en évoquant ces agressions, en mettant des mots sur ces dernières, l'auteur

¹²⁸ *Ibid.*, p. 119.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 125.

sensibilise ses lecteurs et lectrices. Toutefois, comme le note Claire Dijkman à qui nous avons demandé si ces passages auraient leur place dans la série d'animation d'Andarta Pictures,

Pierre [Bottero] a décrit des scènes violentes vis-à-vis des femmes, mais il les a souvent décrites avec une pointe d'humour qui permet de ne pas être frappé par la violence, mais plutôt par la façon dont la fille va s'en sortir. Le lecteur n'a pas vraiment peur pour la femme mais pour l'homme qui n'a pas compris qu'il allait finalement finir victime et non bourreau.¹³⁰

Sans minorer la violence des agressions, l'écrivain réussit à ne pas les rendre trop crues, trop choquantes pour un jeune lectorat. En prenant exemple sur l'auteur, l'équipe d'Andarta Pictures souhaite ne pas « lisser » ces scènes, « les amener sans les minimiser, les alléger par de l'humour sans les dédramatiser. Un vrai challenge [...] ! »¹³¹. Le fait que les agressées s'en sortent – à quelques exceptions près – sans atteintes physiques, qu'elles inversent la tendance en se vengeant et en donnant une bonne leçon aux agresseurs est rassurant, voire jubilatoire, pour les lecteurs et lectrices qui n'ont ainsi « pas vraiment peur », comme le remarque Claire Dijkman. Si des personnages interviennent quelquefois (comme Hurj, Doudou ou Natan) pour aider les agressées, d'autres fois, celles-ci s'en sortent parfaitement toutes seules. En représentant ainsi des figures féminines conscientes des dangers qui les entourent, mais fortes, courageuses et puissantes, Pierre Bottero propose des modèles ô combien positifs à ses destinataires. Ces modèles sont toutefois idéaux et presque irréalistes, il s'agit de femmes exceptionnelles, voire surnaturelles pour certaines. De fait, les tentatives de viol avortent et tout est bien qui finit bien pour des protagonistes qui regorgent de ressources extraordinaires, d'un potentiel presque « magique », pour se défendre.

2.1.2. Combattantes et figures vengeresses : des carnages verbaux et artistiques

Les adolescentes et jeunes femmes agressées sont, bien souvent, des guerrières. Elles sont aptes à se défendre et à se débarrasser des assauts masculins que nous évoquons, ce qui semble en quelque sorte « autoriser » les violences puisqu'elles ne risquent finalement rien. Mais leur premier combat est fréquemment langagier. Nawel ne manque pas d'aplomb et répond au Cendre gardien de la tour Nord qui lui propose de façon graveleuse de la réchauffer :

¹³⁰ Interview réalisée par nos soins le 18 juin 2020, voir *infra*, annexe 4.

¹³¹ *Idem*.

– Connais-tu le châtimeut réservé aux Cendres qui posent leurs mains sur une Robe sans son accord ? le coupa Nawel d'une voix dure.

Du doigt, elle désigna l'entrejambe de l'homme qui lui faisait face.

– On leur sectionne les testicules et ils les portent en collier pendant douze lunes !¹³²

Quant à Ellana, désignée par le Faël Chiam dans son dialecte comme une « humaine [qui] avoir une dague à la place de la langue »¹³³, les nombreux harcèlements de rue dont elle fait l'objet sont autant d'occasions de déployer sa verve. Ses réponses sont parfois lapidaires, elle dit ainsi à un homme qui lui demande si elle cherche l'aventure dans *L'Envol* qu'elle « cherche la paix et [qu'elle] l'avai[t] trouvée. Avant de [le] croiser »¹³⁴. À la fin de ce tome, la marchombre, habituée aux avances musclées, choisit l'humour pour désarçonner ses agresseurs tout en amusant le lectorat. Le narrateur explique au sujet des hommes qui l'interpellent qu'elle « savait par avance ce qu'ils allaient dire, ce qu'ils allaient tenter et comment cette histoire allait finir », elle leur propose alors de « gagner du temps »¹³⁵ et entame son carnage langagier :

– Je commence par vous donner les réponses à vos questions. En vrac, vous ferez le tri après. Oui, je vais bien, merci. Non *je ne cherche pas l'aventure* et surtout pas avec vous. Non, je ne vous trouve ni beaux, ni forts, ni intelligents et je n'ai aucune envie que vous m'enseigniez ce qu'est un vrai homme. Une promenade au clair de lune avec vous ne me tente absolument pas et oui, je sais ce que je perds en refusant vos avances. Et ce que je gagne.

Elle s'interrompt brusquement.

– Fin de la première partie. Vous voyez, ça peut aller vite.¹³⁶

L'héroïne répond ainsi aux interrogations rhétoriques fictives qu'elle imagine et qui sont autant de phrases clichées, certaines ayant déjà été prononcées au cours du roman.

Si dans le cas de Nawel le Cendre est douché par la remarque de l'Aspirante et ne se risque pas à l'agresser, généralement, les tentatives de désamorçage par la parole sont vaines. La communication, tout comme l'humour, sont mis en échec et les jeunes femmes doivent alors en venir aux mains. C'est ainsi que Shaé, qui a pourtant défendu aux hommes qui lui font face de s'approcher, frappe l'un d'eux avant de se métamorphoser en hyène et de griffer sévèrement leur chef dans *L'Autre*. Les paroles de la jeune femme, déclarant avant l'affrontement que « [l]

¹³² Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 19.

¹³³ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 111.

¹³⁴ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 29.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 441.

¹³⁶ *Idem*. Nous soulignons par l'italique.

premier qui approche est mort »¹³⁷, ne sont pas prises au sérieux. Au contraire, elles sont tournées en dérision par le chef du groupe qui lui répond : « C'est ça, ma belle [...] Je vais mourir... de plaisir ! »¹³⁸. Par ailleurs, remarquons que la tirade d'Ellana que nous avons retranscrite ci-avant ne connaît pas davantage de succès que les mots de Shaé. Elle n'offre pas à l'oratrice la tranquillité, elle lui ménage seulement une pause dans un scénario qui semble se jouer malgré elle et se répéter indéfiniment, comme en témoigne la suite de l'extrait :

– Je comprends rien à ce que tu racontes, cracha-t-il. Alors tu la fermes et tu nous suis. Tu le regretteras pas, on va te montrer ce que des hommes, des vrais, sont capables de...

Le talon d'Ellana percuta son sternum, lui vidant les poumons et lui brisant quelques côtes au passage. Il se plia en deux mais n'eut pas le temps de reprendre sa respiration, le genou de la jeune marchombre lui emboutit la figure. Il s'effondra tandis que ses comparses se ruaient en avant.

Le premier fut stoppé net par un atémi sauvage porté au plexus solaire. Il poussa un glapissement et s'écroula.

Pareille à un feu follet, Ellana se baissa, faucha les chevilles de l'un de ses agresseurs, abattit le tranchant de sa main sur le genou de l'autre.

Les deux tombèrent comme des masses.

Avant qu'ils se soient relevés, la marchombre les attrapa par les cheveux et cogna leurs crânes l'un contre l'autre avec toute la violence dont elle était capable.

Le bruit fut terrible.

Aussi terrible que l'impact.

Et que le silence qui s'ensuivit.

– Fin de la deuxième partie, fit Ellana en s'éloignant. Vous étiez prévenus.¹³⁹

Le combat d'Ellana relève ici du domaine de l'artistique : il est éminemment chorégraphique et théâtral – la jeune femme découpe l'affrontement en actes « première partie », « deuxième partie ». La technique d'Ellana, comparée à un « feu follet », repose sur le mouvement, comme le montre l'enchaînement des verbes cinétiques (« Ellana se baissa, faucha [...], abattit ») et comme le traduit l'écriture botterienne, très dynamique. Le parallèle est d'autant plus éclatant lors de l'affrontement des « quatre brutes »¹⁴⁰ au début de *L'Envol* puisque la « position de combat » de la marchombre est comparée à une « figure de danse »¹⁴¹. D'une façon similaire,

¹³⁷ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 26.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 27.

¹³⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 441.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 29.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 30.

alors que l'héroïne affronte des mercenaires qui en veulent à sa vie et à son corps¹⁴² au pied du Rentai, le combat paraît artistique. Ellana « gliss[e] le long de l'acier tranchant, aussi insaisissable qu'un rêve [...] sa main droite caress[e] le bras du mercenaire [...] mettant l'os à nu »¹⁴³. De l'art martial à l'art chorégraphique, il n'y a qu'un pas. Dans un article sur les représentations des super-héroïnes au combat, Maxime Lerolle distingue trois styles de combat féminins : « le style félin (Black Widow), le style agressif (Okoye, Proxima Midnight) et la magie (la Sorcière Rouge) »¹⁴⁴. Ellana, comme la femme-chat Siam, se caractérise par un « style félin » fondé sur la furtivité, la souplesse et une certaine forme de sensualité.

S'extirpant de l'état de victime, de « proie » prise en chasse, les héroïnes ne deviennent peut-être pas tant des bourreaux que des figures vengeresses. Les combats qu'elles engagent, qu'ils soient langagiers ou corporels, sont bien souvent des réponses défensives à une première attaque adverse. Lorsque Lahira est sur le point d'être violée par Kilmourn dans le deuxième tome du *Pacte*, Ellana intervient. S'il ne laisse pas sa victime partir, la sanction de la marchombre s'annonce sans appel :

– Lâche-la ou...

– Ou quoi, oiseau de malheur ?

– Ou je te tue.

Aucune hésitation dans la voix de la jeune fille mais une résolution sans failles et une promesse.

Catégorique.¹⁴⁵

Cette « promesse » mentionnée est bien celle d'une vengeance à venir. L'« oiseau de malheur » est d'ailleurs celui qui *annonce* une menace, qui la préfigure. La métaphore contribue également à rapprocher Ellana des déesses guerrières irlandaises qui se métamorphosent en corneilles, comme la Morrigan, une figure vengeresse, « oiseau de mauvais augure, prophétisant la mort sur le champ de bataille »¹⁴⁶. L'héroïne du *Pacte* venge également Nahis, la petite fille victime de violences masculines – bien que non sexuelles, cette fois – en tuant Heirmag et Kerkan dans le premier tome du *Pacte*. Nawel, Shaé ou Ellana retournent ainsi la violence contre les

¹⁴² Les pensées d'un des mercenaires sont retranscrites par le point de vue interne du narrateur : « Elle était jolie, il allait l'immobiliser puis s'amuserait un peu avec elle. Ensuite, quand il serait repu, il l'égorgerait » (Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 375).

¹⁴³ *Ibid.*, p. 376.

¹⁴⁴ Maxime LEROLLE, « Les super-héroïnes se battent-elles comme des filles ? », *Genre en séries* [En ligne], n° 10, 2019, mis en ligne le 1^{er} décembre 2019, consulté le 11 mars 2022. URL : <https://journals.openedition.org/ges/pdf/702>

¹⁴⁵ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 119.

¹⁴⁶ Miranda Jane GREEN, op. cit., p. 53.

agresseurs – les leurs ou ceux d’autres personnages féminins. La marchombre engage d’ailleurs abruptement Lahira à faire de même, immédiatement après la tentative de viol :

– [...] Kilmourn a tenté de te violer, ce qui est inacceptable. Tu as eu peur, ce qui est normal. Hurj a réglé le problème, ce qui est son devoir. Maintenant... [...] Maintenant, tu as le choix entre attendre en tremblant qu’un autre obsédé te saute dessus, ou te débrouiller pour que le premier qui s’y risque perde dans l’affaire une précieuse partie de son anatomie¹⁴⁷.

Le verbe « violer » est encore ici employé par Pierre Bottero qui nomme sans détour l’évènement et traduit peut-être auprès d’un jeune public la nécessité de verbaliser ces actes. Comme le montrent le discours d’Ellana et les dénouements de ces agressions, les protagonistes féminines ne constituent plus le réceptacle des violences, mais se réapproprient l’agentivité et redeviennent les actrices des différentes scènes.

2.2. Rejet de l’autorité, émancipation et affirmation de soi

2.2.1. *Des héroïnes insoumises*

Les formes de domination masculine, ou de volontés de domination, ne sont, bien sûr, pas toujours aussi violentes et ne se traduisent pas systématiquement en actes (combats, agressions, tentatives de viols...). Il s’agit aussi parfois d’une domination qui se veut « bienveillante »¹⁴⁸ ; chargés de bonnes intentions, les héros dirigent alors les héroïnes. Cependant, celles-ci se rebellent contre l’autorité extérieure masculine, aussi secourable soit-elle. Pensons ainsi à Ewilan qui se confronte à Edwin, un avatar de père – qui est d’ailleurs ami du sien – ayant pris la tête de la compagnie. Lorsque l’adolescente et son groupe parviennent à la capitale, la plupart de ses protecteurs et protectrices sont remerciés par Edwin qui souhaite les remplacer par des soldats de la Légion noire, pour garantir la sécurité de la jeune fille. Cette dernière n’est nullement consultée à ce sujet et s’insurge lorsqu’elle apprend la décision de son guide. Devant l’Empereur en personne, l’héroïne affronte l’autorité masculine, incarnée par Edwin et par Sil’ Afian :

¹⁴⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l’envol*, op. cit., p. 126.

¹⁴⁸ Voire de « sexisme bienveillant » qui « définit les stéréotypes accolés aux femmes qui ne sont pas considérés dangereux pour les hommes ou la société. C’est le fait d’estimer que les femmes sont des êtres à protéger, fragiles et faibles. La galanterie, par exemple, relève du sexisme bienveillant » (Valérie REY-ROBERT, *Dix questions sur le féminisme*, op. cit., p. 32).

– Est-il vrai que vous avez refusé le droit à Bjorn et à Ellana de nous accompagner ? Est-il vrai que Maniel va se retrouver scotché aux portes de la ville à compter les passants ? Est-il vrai que vous avez prévu de nous séparer, Salim et moi ?

Le ton de Camille était allé croissant pour finir sur un cri. Salim en resta béat d'admiration, mais lorsque Edwin se redressa, furieux, il se sentit tout à coup minuscule et insignifiant.

– Ça suffit, Ewilan ! asséna le maître d'armes. Je sais ce que je fais et ton avis ne m'intéresse pas ! [...]

– Je m'appelle Camille, cracha-t-elle, pas Ewilan ! Et je refuse d'obéir à vos ordres idiots et arbitraires ! Je refuse d'abandonner mes amis ! [...]

Non ! Vos légionnaires ne sont rien pour moi ; ils ont beau être des surhommes, ils sont incapables de sauver l'Empire. Bjorn, Ellana et les autres ont fait leurs preuves jusqu'ici, ils désirent continuer. Ils en ont le droit ! [...]

– Tais-toi ! s'emporta-t-il. Tu n'es qu'une gamine capricieuse. Tu me fais perdre mon temps. Va-t'en !

Camille devint livide.

– Je suis capricieuse ? siffla-t-elle. Vous êtes un dictateur ! Vous voulez que je m'en aille ? Je ne demande pas mieux. Allez donc ordonner aux Sentinelles de se réveiller et, si elles n'obéissent pas, peignez-les en bleu !

Elle renifla sèchement et leva le menton d'un air fier. Elle attrapa le bras de Salim et, soudain, Edwin et l'Empereur se retrouvèrent seuls.¹⁴⁹

Affirmant son libre-arbitre et celui de son entourage, la jeune dessinatrice ruine la tutelle d'Edwin pour s'ériger en véritable héroïne décisionnaire. Cette scène est ainsi commentée par Pierre Bottero dans le « Making of » de *L'Île du destin* :

J'avais créé Edwin rigide et tout-puissant, je n'avais pas prévu que son caractère deviendrait vite insupportable à l'héroïne de la Quête, et par là à moi-même.

Edwin est si sûr de lui qu'il en devient arrogant, presque despotique. La tension monte avec Ewilan, éprise d'indépendance, jusqu'à ce qu'éclate une scène que je n'avais absolument pas prévue : deux des personnages les plus importants de l'histoire règlent leurs comptes !¹⁵⁰

Et la jeune fille s'extrait à nouveau de cette même domination masculine dans la seconde trilogie, quoique de façon plus discrète. Ce sont à nouveau l'autorité d'Edwin et celle de l'Empereur qui sont mises en échec : l'adolescente, qui souhaite se rendre à Valingaï pour résoudre l'épineux problème de la méduse et accomplir ainsi la mission de l'Œil d'Otolep, omet sciemment de transmettre à Edwin les ordres de l'Empereur. Ce dernier demande à son maître d'armes de ramener Altan et Élicia, en mission de l'autre côté de la mer des Brumes, tandis

¹⁴⁹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 155-156.

¹⁵⁰ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 355.

qu'il décide de faire revenir Ewilan et le reste de son groupe en Gwendalavir. L'adolescente tait ces ordres, et même, les transfigure, puisqu'elle déclare à Edwin : « Il m'a simplement chargée de te dire que nous devons continuer ». Le guerrier s'étonne que Sil' Afian n'ait pas inscrit ses ordres dans une lettre, mais

Ewilan se contenta de hausser les épaules. La missive de l'Empereur était enfouie au fond de sa poche mais elle n'éprouvait pas le moindre sentiment de culpabilité. La mission que l'Œil d'Otolep avait inscrite en elle revêtait tellement plus d'importance qu'un ordre impérial...¹⁵¹

L'autorité impériale et patriarcale est ici renversée au profit d'une tout autre allégeance : Ewilan obéit à elle-même en premier lieu – elle souhaite vivement se rendre à Valingai et insiste pour prendre part à l'expédition – et se range également du côté d'un panthéon animiste constitué de l'Œil d'Otolep, de la Dame et du Dragon¹⁵² en privilégiant la mission confiée par le lac. Désobéir aux ordres édictés pour suivre son propre destin, avec ses propres codes, est aussi l'apanage de nombreux héros et héroïnes, que l'on pense à Ophélie dans *La Passe-miroir*¹⁵³, à Thomas Ward dans *L'Épouvanteur*¹⁵⁴ ou à Lyra dans *À la croisée des mondes*¹⁵⁵. Il s'agit de transgresser pour mieux se révéler et, finalement, l'emporter.

Ellana connaît elle aussi un parcours émancipateur similaire à celui d'Ewilan et la marchombre, dès son plus jeune âge, se soustrait à l'autorité, en l'occurrence, masculine. Dans la Forêt Maison, la petite fille, éprise de liberté, n'obéit que peu à ses pères adoptifs. « Je refuse de mettre ce chapeau »¹⁵⁶, répond-elle par exemple à Ouk et Pil. Devenue adolescente, Ellana affirme également qu'elle n'a « aucune envie de commander qui que ce soit [...] Ni d'obéir à qui que ce soit »¹⁵⁷ et est tout d'abord réfractaire à l'idée de se lier pour trois ans à un maître marchombre : « Je n'aime guère l'idée d'avoir un maître. Je me suis juré de ne jamais dépendre de personne »¹⁵⁸. Jilano parvient à la convaincre et elle commence son apprentissage sous sa supervision. Un événement majeur va toutefois bouleverser le début de cet apprentissage : Jilano, furieux d'avoir échoué à chevaucher la brume, surprend son élève en train de l'observer.

¹⁵¹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 318.

¹⁵² Pas de dominance d'un genre sur un autre dans ce panthéon : la Dame est une figure féminine, le Dragon est une figure masculine, et l'Œil d'Otolep ne semble s'inscrire dans aucune de ces deux catégories. Un certain équilibre est donc permis.

¹⁵³ Christelle DABOS, *La Passe-miroir*, op. cit.

¹⁵⁴ Joseph DELANEY, *L'Épouvanteur*, op. cit.

¹⁵⁵ Philip PULLMAN, *À la croisée des mondes*, op. cit.

¹⁵⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 29.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 99.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 204.

Sa réaction est immédiate, il s'emporte et étrangle Ellana avec le fouet greffé dans sa paume. La jeune femme refuse de subir cette domination violente, écrasante¹⁵⁹, malgré les ordres de son maître (« Arrête-toi ! », « Tu vas m'écouter »¹⁶⁰). Elle explique :

– [...] Je ne voulais pas d'un maître, vous m'avez convaincue que vous seriez un guide. Ce sang prouve que vous avez menti.

Elle brandit sous son nez ses doigts écarlates. [...]

– Vous vous êtes montré injuste, et en vous montrant injuste vous avez perdu mon respect. Je ne vous suis plus. Elle le contourna et, en quelques gestes précis, sella sa jument.

– Que crois-tu faire ? demanda Jilano.

– Je ne crois pas faire, répondit-elle en sanglant son sac, je fais. Je m'en vais. Si j'accepte aujourd'hui que vous me fouettiez parce que vous avez un accès de mauvaise humeur, que serai-je obligée d'accepter demain ? Vous m'avez dit que la voie des marchombres était longue et difficile. J'ignore si l'un d'entre nous la foule, mais une chose est sûre, nous n'arpentons plus la même.¹⁶¹

L'héroïne transgresse alors la règle primordiale de l'apprentissage marchombre selon laquelle l'élève doit absolue obéissance à son maître durant trois années, au risque de mourir¹⁶². Elle rompt temporairement son engagement tout en revendiquant la primauté de sa liberté, plus importante que tout, même la vie.

Les héroïnes botteriennes sont des figures hautement indépendantes ; à l'instar de ses compagnes, Shaé est aussi décrite comme une jeune femme libre¹⁶³ qui fait fi des recommandations bienveillantes de son entourage masculin, comme de celles de Rafi qui l'engage à ne pas se venger de Barthélémy¹⁶⁴. De fait, si les protagonistes sont guidées et obéissent régulièrement à des figures masculines, elles ne sont en rien soumises et ont tôt fait de se rebeller en cas de désaccord. À chaque fois, les détenteurs de l'autorité sont alors dépossédés de leur pouvoir et se plient aux choix de leurs protégées qui, en s'émancipant, tracent leur propre voie.

¹⁵⁹ L'adjectif est employé dans le texte pour qualifier l'ordre de Jilano « [é]crasant d'autorité » (*ibid.*, p. 228).

¹⁶⁰ *Idem.*

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 229.

¹⁶² Pour toute défection, le prix à payer est la mort.

¹⁶³ Quelques exemples : « Shaé faisait ce qu'elle voulait. Toujours » (Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, *op. cit.*, p. 17), « Personne ne lui donnerait d'ordre » (*ibid.*, p. 132).

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 173-175.

2.2.2. *Les marchombres ou l'apprentissage de l'insubordination*

Comme l'ensemble des marchombres, Ellana doit se plier à quelques règles : une obéissance totale à son maître durant son apprentissage ou encore le respect du Pacte des marchombres défini comme « [l]'engagement à n'utiliser ses pouvoirs que pour progresser sur la voie et en aucun cas pour dominer les autres »¹⁶⁵. Une certaine autorité, incarnée par le Conseil, a vocation à faire respecter ces règles rares, malgré le fait que « nul n'impose à un marchombre sa manière de vivre »¹⁶⁶. Les membres de cette guilde chérissent leur liberté individuelle, quitte à mourir en son nom. C'est ainsi qu'Arguro explique à Salim, désireux de savoir combien de marchombres sont capables de voir dans le noir (ce pouvoir est accordé par certaines greffes), qu'« [i]nterroger un marchombre sur ces points est un viol inacceptable de sa liberté et de son indépendance »¹⁶⁷. L'issue de la bataille finale, dans les tréfonds d'Ombreuse, peut pourtant dépendre de cette réponse, mais la liberté des marchombres est plus importante que la vie même et « ce qu'il[s] perde[nt] » en dévoilant leur secret « est plus important que ce qu'il[s] gagne[nt] »¹⁶⁸. Il revient à Salim de les guider, mais Sayanel précise « [n]on physiquement, chacun d'eux est parfaitement autonome, ni autoritairement, *tu sais ce que les marchombres pensent de l'autorité*, mais émotionnellement »¹⁶⁹.

Ellana, qui ne connaissait déjà que peu les contraintes et obligations dans la Forêt Maison, se construit dans le milieu libertaire des marchombres. Elle apprend ainsi très jeune à remettre en question l'autorité – bien souvent patriarcale – et à s'y soustraire, y compris celle de son maître, comme nous l'avons vu. Rien d'étonnant alors à ce qu'Edwin, qui dirige les soldats de la Légion noire, estime qu'elle « manqu[e] de discipline »¹⁷⁰. L'héroïne n'obéit pas réellement à ses pères adoptifs, n'accepte les règles que lorsqu'elles lui conviennent durant son apprentissage et n'est guère impressionnée par le pouvoir impérial puisqu'elle tutoie son représentant¹⁷¹. Régulièrement, la marchombre revendique sa liberté en s'opposant aux différentes formes de domination qui la menacent, qu'il s'agisse d'une domination exercée violemment comme d'un paternalisme « bienveillant ». Cette indépendance, si enracinée, la dresse également contre certains de ses amis, tels Nillem, Bjorn ou Aoro. Par exemple, alors

¹⁶⁵ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 247.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 283.

¹⁶⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie, op. cit.*, p. 506.

¹⁶⁸ *Idem.*

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 477. Nous soulignons.

¹⁷⁰ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace, op. cit.*, p. 156.

¹⁷¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 244.

qu'elle est enceinte, son ami aubergiste l'engage à être « raisonnable »¹⁷² et à demeurer dans son établissement au coin du feu. Et la marchombre de répliquer avec ardeur :

– Tu te fourvoies [...]. Mon état ne regarde que moi et si tes mots sont guidés par l'affection que tu me portes, ils n'en restent pas moins déplacés ! [...]

– Je suis libre, Aoro. Libre. Je suis née libre, j'ai grandi libre, avancé libre, sans jamais laisser personne entraver ma liberté. Une liberté si profondément ancrée en moi que je ne peux pas plus y renoncer que je peux cesser de respirer.

– Je n'envisageais pas de vous priver de votre liberté, je...

– Je sais, Aoro, mais les bonnes intentions d'un ami précieux s'avèrent parfois aussi dangereuses que les desseins retors d'un ennemi acharné.¹⁷³

La liberté des marchombres est si absolue qu'elle défie tous les êtres. Par exemple, Ellundril n'admet pas davantage la domination des hommes que celle des divinités. Elle demeure viscéralement libre face au monde et au-delà :

– [...] Depuis longtemps je vais où je veux sans que rien ni personne s'y oppose [...]

Je suis une marchombre [...] et ma vie n'obéit ni à un vieux grimoire ni à un lac. J'ouvre les chemins et le destin se plie devant ma liberté.¹⁷⁴

Des concepts abstraits et précisément définis par leur caractère inéluctable, comme le destin ou la mort, ne parviennent pas davantage à imposer leurs lois à la légendaire Ellundril que les humains et humaines. Cette liberté souveraine associée à un rejet de toutes formes de domination pourrait, en partie, expliquer pourquoi Ellana est très nettement le personnage préféré du lectorat¹⁷⁵ (de genre « féminin » comme « masculin » et « autre »), devançant Ewilan de loin malgré le fait que *La Quête* et *Les Mondes* sont les trilogies les plus lues. On comprend aisément qu'un personnage aussi indépendant que la marchombre plaise au lectorat, dans une société où les contraintes extérieures et normatives pèsent lourd sur les épaules des individus. Il est alors certainement jouissif de lire les aventures d'une héroïne se libérant de toute autorité¹⁷⁶ et, en particulier, d'autorités patriarcales.

¹⁷² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 218.

¹⁷³ *Idem*.

¹⁷⁴ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 352.

¹⁷⁵ 120 répondants et répondantes la désignent comme leur personnage préféré : 82 de genre féminin, 25 de genre masculin et 13 de genre autre. Pour davantage de détails sur ces questions, voir *infra* : annexe 13.

¹⁷⁶ Remarquons également que la moyenne d'âge des répondants et répondantes de notre enquête est de 26,5 ans. Ellana est donc un personnage plus proche d'eux et d'elles en termes d'âge, ce qui pourrait en partie expliquer leur préférence.

2.2.3. Déconstruction de la figure du sauveur

En se soustrayant à l'autorité et à la domination masculines, les héroïnes s'affirment, elles prouvent leur valeur et s'écartent alors drastiquement de la tradition de la « demoiselle en détresse » qu'un héros doit sauver. Bien au contraire, ce sont elles qui sauvent : le monde, leurs compagnes et compagnons, etc. Le verbe est d'ailleurs employé à plusieurs reprises au sujet d'Ewilan, par exemple. Dans *La Prophétie*, Salim affirme à la jeune fille qu'« en parvenant à soulever le navire, [elle] les [a] sauvés d'une mort atroce »¹⁷⁷ alors qu'une herbe féroce attaquait leur embarcation ; le glossaire des *Mondes* atteste du fait qu'elle « a sauvé l'Empire de la menace ts'liche »¹⁷⁸ et Ewilan, voyant Ahmour se matérialiser dans la réalité, déclare : « Tous les hommes mourront. Je dois les sauver »¹⁷⁹.

Certains personnages masculins participent également à ces missions et épaulent les héroïnes, pensons à Edwin, Salim ou Maniel. Ce dernier en vient d'ailleurs à se sacrifier dans l'ultime tome des *Mondes* pour que sa protégée mène à bien sa mission. Cependant, ce ne sont pas eux qui donnent le coup de grâce dans l'affrontement final et qui accomplissent les sauvegardes planétaires. Ils ne sont pas élus de la destinée, comme semblent l'être les protagonistes féminines. C'est Ewilan qui éveille les Figés et non son frère pourtant désigné pour être le sauveur, rappelons-le, Ellundril qui anéantit définitivement Ahmour, Ellana qui tue Essindra, à la tête des mercenaires du Chaos, Eejil qui détruit Leucémia, Shaé qui entraîne Jalaab dans un lac d'acide, Nawel qui franchit la porte pour sceller la sécurité d'AnkNor. Les héroïnes s'affirment au fil des pages et connaissent un parcours émancipateur qui les mène vers cette ultime tâche.

Le cycle de Gwendalavir ouvre alors une brèche dans la *fantasy*, en particulier dans la *fantasy* jeunesse française. La figure du sauveur, récurrente dans ce genre, est presque toujours masculine dans les œuvres fondatrices comme dans les romans les plus célèbres jusqu'au début du XXI^e siècle¹⁸⁰. Pierre Bottero participe à la déconstruction de cette figure masculine – voire l'amorce dans le domaine jeunesse français – en la déclinant au féminin. Les protagonistes ne sont plus seulement celles qui attendent (les épouses), qui accompagnent (les amies), qui inspirent (les muses), qui guident ou qui protègent (les déesses et autres figures tutélaires), mais celles qui triomphent et achèvent l'histoire.

¹⁷⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 120.

¹⁷⁸ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 421.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 351.

¹⁸⁰ Pensons à Frodon (*Le Seigneur des Anneaux*), à Bastien (*L'Histoire sans fin*), à Harry (*Harry Potter*)... En *fantasy* jeunesse, seule Lyra (*À la croisée des mondes*) semble tenir la comparaison et précède les œuvres de Bottero.

2.3. L'indépendance affective

2.3.1. Refuser l'attachement... pour un temps

« Je ne me marierai jamais »¹⁸¹ déclare Nawel dans *Les Âmes croisées*, après que le narrateur a déjà confié que « toutes les histoires d'amour l'ennuyaient »¹⁸². Ce refus de l'amour et de l'union est pour le moins étonnant dans la « love fantasy »¹⁸³ de Pierre Bottero. Cependant, à plusieurs reprises, les figures féminines des romans effectuent un choix similaire à celui de Nawel, même s'il n'est pas toujours aussi catégorique. En se détournant du couple – et ce, malgré les sollicitations masculines –, les héroïnes prouvent une fois de plus leur indépendance et refusent d'endosser les rôles d'épouses / de compagnes et de mères. Nawel s'oppose ainsi drastiquement à son amie Philla, la « douce »¹⁸⁴, qui rêve d'un bonheur maternel aux côtés de son amoureux Ergaïl. Lorsque son amie l'interroge sur ses relations et énumère les diverses fonctions d'un compagnon, Nawel l'interrompt brutalement : « Stop ! [...] Il n'y a pas de place pour un garçon dans [l'avenir] que je me dessine »¹⁸⁵. Si l'héroïne des *Âmes croisées* ne s'étend pas sur la question et change rapidement le sujet de sa conversation avec Philla, remarquons qu'il n'en va pas ainsi de toutes les protagonistes.

Dans les œuvres botteriennes, Ellana est celle qui interroge le plus la notion de couple et d'attachement. Confrontée à la perte de proches dès son plus jeune âge (ses parents, Entora, Nahis...), la jeune fille se demande dès lors s'il est « raisonnable de s'attacher aux gens alors qu'à tout moment ils pouvaient vous être arrachés »¹⁸⁶. Cette interrogation jalonne le texte du *Pacte* en apparaissant à plusieurs reprises dans le premier et le dernier tome. Ellana questionne l'attachement de manière générale, celui qui peut potentiellement la lier à des proches, mais aussi, de manière plus intime, à un éventuel compagnon masculin. La réponse de l'héroïne est tout d'abord négative : non, l'attachement n'est pas raisonnable et est indésirable. En guise de réponse, Ellana établit une règle : « ne dépendre de personne [...] ne jamais laisser personne dépendre d'elle »¹⁸⁷. Ce principe rejoint alors les quelques phrases emblématiques du texte et sera répété à plusieurs reprises. De fait, lorsque la relation qu'elle entretient avec Nillem,

¹⁸¹ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 80.

¹⁸² *Ibid.*, p. 29.

¹⁸³ Pierre BOTTERO, « Carte blanche à Pierre Bottero », dans *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. XXXI. URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consulté le 31 mai 2021].

¹⁸⁴ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 15.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 368.

¹⁸⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 162.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 189.

d'abord amicale, commence à basculer du côté de la relation amoureuse, la jeune fille refuse cet attachement :

Ne jamais dépendre de personne et ne laisser personne dépendre d'elle.

Une maxime qui avait guidé ses pas depuis presque deux ans.

Une maxime qui la satisfaisait totalement.

Une maxime qu'elle n'aurait plus respectée en se confiant à Nillem.

Elle l'aimait beaucoup, mais il était hors de question de le laisser s'approcher trop près.¹⁸⁸

La détermination d'Ellana à appliquer sa maxime est toutefois mise à rude épreuve lors de l'épisode du Rentai et elle laisse précisément Nillem s'approcher d'elle pour l'embrasser, n'ayant pas le cœur à lui imposer un nouvel échec après celui de la greffe. Au début du deuxième tome du *Pacte*, elle forme un couple avec le jeune homme, avant la défection de ce dernier puisque l'évènement signe la fin de l'union des deux apprentis. Dans ce même tome, l'héroïne interroge son maître au sujet de l'amour. Il éclaire son élève de la sorte :

– Aimer est l'un des plus beaux choix qui s'offrent à un homme. Ou à une femme. Et l'un des plus difficiles.

– Vraiment ? [...]

– Oui, répondit Jilano sans se formaliser de l'interruption. Et pas seulement parce que différencier l'amour de la passion ou d'une simple attirance, physique ou intellectuelle, est complexe. Une fois le choix d'aimer effectué, tout est en devenir. Tout reste à bâtir. Mon maître disait que l'amour est une voie au même titre que la voie des marchombres.¹⁸⁹

Les deux voies semblent toutefois inconciliables : la mère d'Ellana, par exemple, était marchombre. Une fois unie à Homaël, Isaya met au monde une petite fille et le couple choisit de fonder un village avec des pionniers et pionnières. Ils cherchent alors une terre « où construire une belle maison, élever des coureurs et cultiver des racines de niam » en indiquant à leur fille que « c'est [leur] rêve depuis des années »¹⁹⁰. Le projet familial paraît tout à fait antithétique avec la vie de marchombre telle que présentée dans la trilogie et ce « rêve » s'oppose en tous points aux « Dix rêves pour un marchombre » que l'on trouve en annexe du premier tome (citons-en quelques-uns : « Se glisser derrière l'ombre de la lune », « Chevaucher la brume », « Découvrir la frontière absolue »¹⁹¹). Lorsque Ellana rencontre Andorel – le maître

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 327.

¹⁸⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 83-84.

¹⁹⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 12.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 417.

marchombre de sa mère Isaya – dans la Sérénissime, il évoque ce moment charnière dans la vie de son ancienne élève, celui où elle a « choisi » l’amour :

– Elle a quitté la voie. C’est du moins ce que j’ai cru. Ce que tout le monde a cru.

– Elle a cessé d’être marchombre ?

Andorel vrilla ses yeux dans ceux d’Ellana.

– On ne cesse jamais d’être marchombre, jeune fille. Jamais. Non, ta mère, si elle est restée marchombre, a quitté la voie pour s’engager sur celle de l’amour. Amour pour un homme, puis amour pour une enfant. Toi.

– Pourquoi ces deux voies seraient-elles incompatibles ? s’étonna Ellana.

– Que tu te poses la question prouve, s’il en était besoin, que tu es bien la fille d’Isaya. Tu as raison, et ta mère avait raison elle aussi, la voie du marchombre et celle de l’amour peuvent n’en former qu’une. À l’époque toutefois je l’ignorais et son choix m’a déchiré le cœur.¹⁹²

La conclusion du vieil homme concernant la conciliation des deux voies demeure énigmatique : paraissant tout d’abord unimaginable, il la considère finalement comme possible pour une raison qui reste inconnue. Cette conversation sera pourtant déterminante pour l’héroïne qui, elle aussi, tentera de concilier les deux voies, comme nous le verrons. Après avoir parlé à Andorel, Ellana, qui a également entretenu une très brève relation avec Hurj, consulte à nouveau Jilano. C’est ce dernier qui établira un parallèle entre le couple, l’indépendance et la potentielle domination masculine. La jeune fille se demande « [p]ourquoi les hommes veulent [...] qu[’elle] les suive »¹⁹³. Il répond :

– Ta liberté.

– Ma liberté ?

– Tu es libre, Ellana, et cela crée comme une lumière autour de toi. Les hommes ne s’y trompent pas et cherchent à te capturer pour s’approprier cette lumière. Parce qu’ils croient, à tort, qu’elle les éclairera, parce qu’ils sont incapables de la trouver en eux et ne supportent pas l’idée de vivre dans l’ombre, parce que le réflexe de celui qui est cloué au sol a toujours été de tuer celui qui sait voler.

– Personne ne cherche à me tuer. Du moins pas ces hommes-là.

– Leur désir que tu les suives revient au même. Éblouis par tes ailes et puisqu’ils sont inaptes au vol, ils rêvent que tu les sacrifies pour eux.

– N’est-ce pas l’amour qui exige cela ?

Jilano secoua la tête.

¹⁹² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l’envol*, op. cit., p. 232-233.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 336.

– Absolument pas, Ellana. L’amour consiste à ouvrir des portes et des fenêtres, pas à bâtir des prisons.¹⁹⁴

Les verbes qui ponctuent le discours de Jilano (« capturer », « tuer », « sacrifie[r] ») témoignent de la violence, ici métaphorique, que peut maquiller une relation. L’union amoureuse est susceptible – encore une fois, potentiellement – d’être synonyme de privation de liberté et de soumission. C’est d’ailleurs en partie en son nom que Nawel refuse de se lier amoureusement à quelqu’un, elle qui souhaite parer son avenir de « [l]a couleur de l’aventure »¹⁹⁵. Si Nawel reste fidèle à ses principes durant l’unique tome des *Âmes croisées*, Ellana, en revanche, reviendra à plusieurs reprises sur sa première maxime (« ne dépendre de personne [...] ne jamais laisser personne dépendre d’elle »¹⁹⁶). Trahie par Nillem, elle refuse par la suite de suivre Hurj dans son village, mais s’unit finalement à Edwin qui deviendra le père de son enfant. Son interrogation principale – à savoir, « [e]st-ce raisonnable de s’attacher aux gens alors qu’à tout moment ils pouvaient vous être arrachés ? »¹⁹⁷ – trouve finalement sa réponse, après un long cheminement intérieur, dans l’amitié, le couple et, surtout, dans la maternité :

La question, alimentée par les épreuves qui avaient jalonné sa route, avait hanté ses nuits de solitude, façonnant sa personnalité et sculptant son indépendance.

Lorsqu’elle avait rencontré Edwin, Salim, Ewilan et les autres, elle avait cru tenir une réponse. Oui, cela en valait la peine !

La naissance de Destan avait transformé cette réponse en certitude. Lumineuse.

Cela en valait la peine !¹⁹⁸

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 336-337.

¹⁹⁵ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, *op. cit.*, p. 368.

¹⁹⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, *op. cit.*, p. 189.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 162.

¹⁹⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, *op. cit.*, p. 358.

Chapitre 3 : La maternité : un destin inéluctable ?

1. Cheminement et avènement de la figure maternelle

1.1. Le couple hétérosexuel en déséquilibre : les sentiments et leur (in)expression

1.1.1. Déclarations et désirs masculins

Chez Pierre Bottero, les enfants mis au monde par les héroïnes – qu’il s’agisse d’Eryn, d’Elio ou de Destan – sont toujours le fruit d’un profond amour de leurs parents. Remarquons que les déclarations d’amour, à l’origine de la formation des couples dans les œuvres, ou la traduisant, semblent spécifiquement masculines. En effet, ce sont les jeunes hommes qui ouvrent tout à la fois leurs cœurs et leurs lèvres pour formuler leur amour à voix haute et pour proposer aux héroïnes un destin commun. C’est le cas de Hurj, qui demande à Ellana, alors nommée Piu, de le suivre dans son village par ces mots :

– Je ne suis pas très vieux, Piu, à peine plus que toi, mais j’ai beaucoup voyagé et beaucoup combattu. Davantage que bien des guerriers deux fois plus âgés que moi. Le voyage et la guerre ne laissent guère de place aux sentiments et les filles qui ont croisé ma route n’ont été que de doux intermèdes le temps d’une nuit. Aujourd’hui je... je...

Il se ménagea une pause avant de reprendre :

– Tu me connais depuis quinze jours à peine, tu as le droit de douter de ce que je te dis mais ce que je te dis, je ne l’ai encore jamais dit à personne. Je... je suis bien avec toi. Comme si le ciel était plus grand lorsque tu es près de moi, l’air plus doux. J’ai envie que tu m’accompagnes pour te présenter les miens. Je... Non. J’ai envie que tu m’accompagnes parce que je ne supporte pas l’idée qu’à Al-Far nos chemins se séparent. Viendras-tu avec moi, Piu ?¹

Bien que la verbalisation de ses sentiments paraisse difficile au protagoniste, ce que retranscrivent les aposiopèses, Hurj déclare ici son amour à l’apprentie marchombre. Le discours est implicite et repose en grande partie sur des images (« le ciel [...] plus grand », « l’air plus doux », les « chemins »), mais ne laisse guère de doute quant à la nature des sentiments du Thül. À plusieurs reprises dans *Les Mondes*, et de façon tout à fait explicite, Liven exprime également à Ewilan l’affection qu’il lui porte², jouant en quelque sorte le rôle

¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l’envol*, op. cit., p. 134.

² Pierre BOTTERO, *Les Mondes d’Ewilan : L’Œil d’Otolep*, op. cit., p. 145, p. 228 ou p. 314.

que joue Hurj pour Ellana. Dans les deux cas, il s'agit d'un amour placé sous le signe de la transgression : même si les jeunes protagonistes ne sont pas officiellement engagées dans une relation, elles ont toutefois tissé de forts liens avec Nillem et Salim, qu'elles ont déjà embrassés. Cependant, lorsqu'un deuxième jeune homme – Hurj ou Liven – se rapproche de l'héroïne et lui déclare ses sentiments, celle-ci succombe à la tentation³ avant, finalement, de se raviser et de refuser l'amour du nouveau venu.

Dans le cycle de Gwendalavir, le personnage de Salim est le plus loquace de la compagnie et fait souvent l'objet, à ce titre, des moqueries de ses amis. Sa propension au verbiage s'exprime par exemple avec emphase dans ce dialogue :

– Je n'ai rien mangé hier soir, expliqua-t-il, et rien non plus ce matin. Vous rendez-vous compte qu'il y a des choses qui arrivent à me couper l'appétit ? Incroyable, non ?

[...]

– En tout cas, elles n'arrivent pas à te couper la parole ! se moqua Camille.

Salim prit un air faussement blessé.

– Je suis un incompris, gémit-il. Là où je sème l'art et la beauté du verbe, je ne récolte que l'indifférence ou l'irritation d'individus totalement dépourvus de grandeur d'âme !⁴

Et Salim ne perd point sa langue lorsqu'il s'agit de parler de ses sentiments à sa bien-aimée. Dans l'intégralité de la première trilogie d'Ewilan, l'héroïne ne laisse que peu transparaître par la parole son amour pour le jeune homme. À l'inverse, à plusieurs reprises, et en particulier après des épisodes de danger, Salim formule son inclination pour la dessinatrice. Tel est le cas après qu'Ewilan a été attaquée par une monstrueuse goule. Le jeune homme, qui a cru l'héroïne perdue, lui déclare :

– [...] J'irai où tu voudras. Je te suivrai partout, même dans les étoiles... Je veux juste que tu saches que vivre sans toi m'est impossible. Alors je t'en supplie, ne meurs plus, parce que sinon, moi, je vais mourir pour de bon... Parce que la vie sans toi n'a pas de goût, pas de sens... Parce que sans tes yeux, je suis aveugle. Sans tes mots, je me perds. Parce que sans toi, mon âme est nue. Sans toi, je ne suis rien... Parce que... je t'aime...⁵

³ Différente selon les héroïnes, notamment en raison de leur âge. Si Ewilan embrasse Liven, Ellana se livre à une relation charnelle avec Hurj, décrite de manière très détaillée dans une scène inédite de l'édition du Livre de Poche, destinée à un public adulte. Elle est intitulée « La scène à laquelle vous avez échappé ». Voir : Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, Paris, Le Livre de Poche, 2010, p. 437-444.

⁴ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 175.

⁵ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : Les Frontières de glace*, op. cit., p. 231.

Nulla réponse de la destinataire de ces paroles n'est toutefois relatée, l'héroïne se contentant de « fix[er] »⁶ l'adolescent. Comme souvent dans le cycle d'Ewilan, Salim semble parler pour deux. Ce silence féminin contribue à la construction de figures quasi-divines, idéalisées et vénérées par des mortels. Elles paraissent alors quelque peu inatteignables, ce qui traduit le fait qu'elles appartiennent pour la plupart à un monde Autre, surnaturel. Cependant, nous percevons aussi une certaine répartition de la parole amoureuse qui paraît témoigner, par sa récurrence, d'une vision assez traditionnelle et stéréotypée : les femmes sont celles qui *sont* courtisées et jouent donc un rôle passif dans la séduction – verbale, tout du moins. Elles deviennent alors réceptacles de la parole amoureuse. Les parents d'Ellana illustrent très bien ce phénomène puisque le narrateur explique qu'Homaël

avait rencontré Isaya six ans plus tôt, l'avait aimée à la seconde où ses yeux s'étaient posés sur elle, l'avait courtisée comme jamais femme n'avait été courtisée, et quand enfin elle avait dit oui il s'était évanoui de bonheur.⁷

La parole amoureuse féminine réside ici en un seul mot qui est, de plus, un consentement, « oui ». De surcroît, le couple formé par Homaël et Isaya s'érige en modèle au sein de la trilogie : *Le Pacte* s'ouvre sur cette dyade, présentée comme parfaite, et que seule la mort peut séparer. Ils sont aussi les géniteurs de la légendaire Ellana et en eux réside alors un caractère extraordinaire. Homaël et Isaya sont des parangons de figures maternelle et paternelle, sorte de couple originel qui enfante l'avenir de l'humanité qu'incarne Ellana, puis, après elle, Destan. Ce modèle de couple hétérosexuel n'en demeure pas moins, dans les quelques premiers chapitres où il apparaît, attaché à une représentation genrée conventionnelle. Non seulement Isaya est présentée comme une muse – elle inspire d'ailleurs le lyrisme de son mari⁸ – et est l'objet du désir, mais nous constatons également une répartition binaire des qualités entre homme et femme puisqu'elle est décrite comme « [f]ine, légère, toute de douceur et d'intuition. L'opposé de son époux »⁹.

Dans *L'Autre*, le héros est lui aussi confronté au silence féminin lorsqu'il exprime ses sentiments, non plus seulement son amour, mais aussi son désir. Et si Shaé ne répond que peu verbalement, la jeune femme est encore davantage réfractaire à toute expression physique de cet amour. Natan, qui déclare à l'adolescente « Je t'aime, Shaé, et les mots ne suffisent plus à

⁶ *Idem.*

⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, op. cit.*, p. 14.

⁸ « Les étoiles ne se posent jamais près des hommes [...] Sauf la plus belle d'entre elles. Celle qui est maintenant ma femme » (*ibid.*, p. 15).

⁹ *Ibid.*, p. 11.

exprimer ce que je ressens »¹⁰, devient obnubilé, au cours du deuxième tome, par la non-réciprocité évoquée. L'expression physique du désir, dont la sexualité que Natan fantasme, sature véritablement *Le Maître des tempêtes*. Par un discours interne le plus souvent, mais également par des dialogues entre les deux adolescents, le lectorat découvre le brûlant désir de Natan et la réserve de l'héroïne. Ainsi, le narrateur explique que « Shaé ne supportait pas qu'on la touche. Ne supportait pas qu'il la touche. [...] Tôt ou tard il renverserait cette ultime barrière se dressant entre eux »¹¹. Les rêveries érotiques de l'adolescent sont légion dans le texte et témoignent de l'obsession du personnage. Citons quelques exemples : « un jour, il tendrait la main. Un jour, il caresserait sa peau. Un jour, leurs lèvres... »¹², « Il aurait tant voulu... Il ferma les yeux une seconde pour contrôler ses émotions et faire taire son désir »¹³, « Toutes ces heures passées à rêver [d'elle], à espérer un baiser, une étreinte »¹⁴. Natan verbalise son trouble et questionne Shaé sur ce qu'il estime être un problème : « je crève d'envie de te prendre dans mes bras, de t'embrasser, de te... caresser, et toi tu... tu... Tu n'éprouves donc rien pour moi ? Je veux dire, rien de physique ? »¹⁵. Et le héros, frustré, en vient à « bouder » sa bien-aimée, à la repousser, en raison de sa « répulsion [...] pour tout contact physique [qui] menaçait leur avenir commun »¹⁶. La saturation du texte par la *libido* du jeune homme en vient à créer une atmosphère oppressante pour le lectorat, se perdant dans la boucle des émotions de Natan ; atmosphère ayant certainement pour but de mimer celle dans laquelle évolue Shaé. Chez Pierre Bottero apparaît une sorte d'épanchement des sentiments des adolescents et jeunes adultes de sexe masculin. Cet épanchement des déclarations contrarie les stéréotypes de genre de notre société occidentale selon lesquels les garçons seraient peu intéressés par l'amour¹⁷, mutiques quant aux émotions qui les traversent¹⁸, à l'inverse des filles, résolument expressives, démonstratives et accordant à l'amour leur priorité. Contrairement à ce que nous avons qualifié d'« épanchement des sentiments », l'épanchement du désir – particulièrement manifeste dans le cas de Natan – s'inscrirait, quant à lui, dans la droite ligne des stéréotypes de genre. À l'égard

¹⁰ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 23.

¹¹ *Ibid.*, p. 13.

¹² *Ibid.*, p. 74.

¹³ *Ibid.*, p. 13.

¹⁴ *Ibid.*, p. 77.

¹⁵ *Ibid.*, p. 177.

¹⁶ *Ibid.*, p. 26.

¹⁷ « Auteur d'une thèse sur les représentations de l'amour chez les enfants de six à dix ans, Kevin Diter expliquait en 2017 au micro de Victoire Tuaille comment on apprend très jeune que l'amour, c'est "un truc de fille", que ce n'est "pas pour les garçons". [...] L'impossibilité de revendiquer un goût et un intérêt pour l'amour persiste à l'âge adulte », explique Mona Chollet dans *Réinventer l'amour...*, op. cit., p. 157.

¹⁸ Mona Chollet emploie les termes d'« hommes-forteresse » et souligne que, généralement, les hommes « apprennent qu'être un homme, c'est dissimuler ses émotions et mimer l'indépendance, l'indifférence, le détachement », *ibid.*, p. 199-200.

de ceux-ci, parler de ses émotions relèverait d'une attitude « féminine », tandis que leur traduction en actes physiques et notamment sexuels serait, encore aujourd'hui, traditionnellement perçue comme « masculine ». Notons qu'en latin, la *virilitas* désigne tout à la fois la « virilité », la « puissance sexuelle », le « pénis » et la « force de caractère »¹⁹, l'étymologie nous renseigne sur cette association du masculin, de la virilité et de la sexualité.

1.1.2. Difficultés féminines de la verbalisation

Rarement à l'origine des déclarations amoureuses, les protagonistes féminines sont, de façon plus générale, silencieuses quant à leurs inclinations. À l'image de Nawel, elles « rechign[ent] à [se] livrer »²⁰. Toutefois, nul doute n'est entretenu quant à la nature de leurs sentiments grâce à la complicité du narrateur qui les dévoile au fur et à mesure des romans, par le biais de paroles rapportées, de discours internes ou de dialogues entre les personnages, à l'abri des oreilles indiscrètes. Ce phénomène est particulièrement perceptible dans la relation qui unit Ewilan à Salim. Comme nous l'avons vu, le jeune homme traduit régulièrement en mots ce qu'il ressent pour sa jeune amie, tandis que celle-ci lui conseille de « savoir lire dans les yeux des filles, pas seulement écouter leurs paroles »²¹. Dans la seconde trilogie, Ewilan exprime finalement par des mots son amour pour Salim, après son sauvetage de l'Institution. Cependant, cette brève verbalisation n'est qu'un phénomène isolé et ne marque aucunement le début d'un épanchement des sentiments plus fréquent, comme le montre l'extrait suivant :

– ... je n'arrive pas à trouver les mots pour décrire ce que je ressens. Nos vies sont entremêlées, nos passés, notre avenir... Je suis liée à toi par un sentiment plus fort que les tempêtes, plus profond que le plus profond des océans et, comme une idiote, je ne parviens pas à te le dire, ou alors une seule fois, quand...

– Je m'en souviens, ma vieille. Tes premiers mots à Ombre Blanche... Ils sont gravés en moi à tout jamais.

– Je ne parviens pas à les répéter, Salim. Je les pense encore plus fort qu'avant si cela était possible, mais je ne parviens pas à les répéter. Pourtant, je voudrais tellement que tu saches... que tu comprennes...

Les yeux d'Ewilan s'embruèrent.

Salim posa les mains sur ses épaules, approcha son visage jusqu'à la toucher.

¹⁹ « Virilitas » dans le *Grand Dictionnaire Latin* [en ligne], consulté le 22 janvier 2022. URL : <https://www.grand-dictionnaire-latin.com/dictionnaire-latin-francais.php?parola=virilitas>

²⁰ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 165.

²¹ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 317.

– Je comprends, chuchota-t-il. Je suis là et je serai toujours là parce qu’il m’est impossible d’être ailleurs que près de toi. Et je vais te dire les mots. Ces mots qui refusent de sortir de toi et que, moi, j’ai tant de mal à garder enfermés. Je t’aime, Ewilan. Plus que la vie, plus que l’amour, plus que tout. Je t’aime.

Une larme naquit dans un univers violet, roula sur le velours d’une joue, porteuse d’un bonheur sans limite alors qu’un sourire émerveillé illuminait le visage d’Ewilan.²²

Ewilan retombe à nouveau dans le silence émotionnel et il revient à Salim, qui doit savoir « lire dans les yeux », de comprendre le sens de la larme de la dessinatrice.

Dans *L’Autre*, Shaé, qui refuse de toucher Natan ou d’être touchée par lui, est également décrite comme une adolescente peu encline à exprimer ses sentiments. Le narrateur explique ainsi qu’elle « n’avait jamais su manier les mots »²³ et que « puisqu’elle était incapable de s’exprimer, [Natan] parlait pour elle »²⁴. De fait, comme Salim, Natan parle pour deux de l’amour qui l’anime, l’adolescente étant privée de ce pouvoir langagier. Ce n’est d’ailleurs qu’en se métamorphosant en animal, c’est-à-dire en se métamorphosant précisément en un être vivant dénué de parole, que Shaé parvient à approcher et à toucher Natan. Cette métamorphose animale lui permet d’apprivoiser tant son nouveau corps – elle est une adolescente – que ses désirs naissants. Comme l’indique Laurent Bazin :

Après tout, toute adolescence n’est-elle pas une mue, à travers laquelle une personne se débarrasse de sa peau d’enfant pour entrer dans l’âge adulte ? C’est ce que constatent les héros de la trilogie *L’Autre* (Bottero, 2006-2007), héritant de la capacité à muter dans des enveloppes animales [...].²⁵

Les sentiments de la jeune fille, en pleine « mue », ne sont pas absents, ni inconnus du lectorat, mais seulement du héros, puisque le narrateur relaie les pensées de Shaé par un discours rapporté. « “ Natan, si tu me quittes, je ne suis plus rien. Je t’aime, Natan, plus que personne n’a jamais aimé. ” Ses mots restèrent pensées »²⁶, peut-on par exemple lire au début du deuxième tome.

Comme ses sœurs littéraires, Ellana éprouve également des difficultés à verbaliser son amour pour Edwin et explique qu’elle n’est « pas du genre à étaler [ses] sentiments en public »²⁷ lorsque la compagnie la questionne au sujet de son retour inattendu dans *L’Île du destin*. Elle

²² Pierre BOTTERO, *Les Mondes d’Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 347-348.

²³ Pierre BOTTERO, *L’Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 64.

²⁴ Pierre BOTTERO, *L’Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 142.

²⁵ Laurent BAZIN, *La Littérature Young Adult*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, « L’Opportune », 2019, p. 46.

²⁶ Pierre BOTTERO, *L’Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 13.

²⁷ Pierre BOTTERO, *La Quête d’Ewilan : L’Île du destin*, op. cit., p. 34

confie peu après à Ewilan qu'elle est partie « par peur des sentiments qu[']elle] découvrai[t], et qu[']elle] n'étais[t] pas prête à admettre »²⁸. Dans le couple que la marchombre forme avec Edwin, le maître d'armes est toutefois celui qui est le plus mutique des deux quant à l'expression de ses sentiments. Il est décrit comme un guerrier qui « maniait les armes avec une adresse qui tenait du prodige. Les armes. Pas les mots »²⁹. Et, comme pour Shaé, le narrateur permet au lectorat de pénétrer le cœur du héros en rapportant ses pensées :

– Je t'accompagne, dit-il simplement.

Parce que vivre loin de toi n'est pas vivre, ajoutèrent ses yeux. Parce que ta présence a remplacé mon sang dans mes veines.

Parce que je t'aime.

– Moi aussi, murmura Ellana.³⁰

L'image stéréotypée du guerrier au cœur aussi dur que son armure ressurgit alors sous la plume botterienne, venant toutefois s'imposer comme l'exception qui confirme la règle selon laquelle les figures masculines verbalisent facilement leur amour. L'« inexpression » orale des sentiments d'Edwin pourrait en partie s'expliquer par l'âge de ce dernier. À la différence de Natan ou de Salim, le guerrier n'est plus un adolescent, mais un homme d'une quarantaine d'années, héritier depuis de nombreuses années d'une culture et de traditions solidement ancrées. Si les héroïnes expriment peu leurs sentiments de façon orale, elles les manifestent cependant et sont à l'origine de plusieurs rapprochements physiques³¹ : c'est Ellana qui prend l'initiative d'embrasser Hurj ou Edwin, tout comme Ewilan qui embrasse Salim « uniquement lorsqu'elle le désirait, sans qu'il comprenne ce qui suscitait cette envie ou au contraire l'éteignait, sans qu'il ose faire le premier pas pour exprimer ses propres désirs »³².

Bien que l'auteur prenne à revers certains stéréotypes de genre quant à la verbalisation, il peut toutefois paraître étonnant que les sentiments des protagonistes féminines demeurent plus voilés que ceux de la plupart des personnages masculins, alors qu'elles sont les héroïnes des œuvres. Les sentiments masculins sont davantage présents dans le texte, davantage exprimés, peut-être en raison du sexe de l'écrivain. Malgré ce jeu et cette inversion de

²⁸ *Ibid.*, p. 35.

²⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 102.

³⁰ *Idem.*

³¹ Il semble qu'elles effectuent le premier pas et embrassent les hommes pour lesquels elles éprouvent un sentiment amoureux manifeste (Edwin, Hurj, Salim), tandis qu'elles *reçoivent* les baisers de personnages masculins lorsqu'elles ne les aiment pas véritablement (Nillem, Liven). Le sens du baiser pourrait alors être une clef de lecture des différentes relations.

³² Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 169.

stéréotypes, remarquons qu'un déséquilibre est toutefois maintenu entre les genres. Les figures féminines deviennent finalement ce que Mona Chollet nomme des « hommes-forteresse »³³, tandis que les personnages masculins font tomber les murs qui gardent leurs émotions dissimulées, réduisant à néant leurs remparts protecteurs, pour filer la métaphore de la forteresse. Est-ce à dire qu'une parfaite inversion est souhaitable pour, finalement, former des couples heureux ? Certes non, et les protagonistes s'enlisent dans ce déséquilibre : leurs débuts sont difficiles ; Natan, comme Shaé, Ewilan ou Salim, souffre durant ces prémices de relations amoureuses. Ce n'est finalement que lorsque chaque individu trouve son équilibre et se trouve en tant que personne que s'instaure véritablement le couple, dans des rapports apaisés. Ainsi, Shaé accepte le contact de Natan au terme du deuxième tome, après s'être réconciliée avec elle-même, tandis que le jeune homme a appris la patience et a gagné en maturité, à l'instar de Salim ; Ewilan, quant à elle, embrasse son bien-aimé à la fin des *Mondes* et lui verbalise ses sentiments à plusieurs reprises dans *La Prophétie*³⁴, c'est-à-dire après avoir accompli ses différentes quêtes, tant celles qui consistent à sauver Gwendalavir qu'une quête plus personnelle, sa recherche d'identité. Sans évolution, sans acceptation, aucun personnage ne paraît pouvoir accéder au *happy end* et finalement s'épanouir dans une relation.

1.1.3. *La sexualité, grande oubliée ?*

Si nous avons vu que les désirs sexuels masculins trouvent une voix dans certaines œuvres de Pierre Bottero, notamment dans *L'Autre*, il ne s'agit finalement que de rêveries érotiques. La plupart des héros et des héroïnes oscillent entre treize et vingt-cinq ans et s'inscrivent presque toujours dans des relations amoureuses. Les personnages, comme le lectorat cible, entrent dans la puberté, sont en train de la vivre ou viennent d'en sortir. Ce stade du développement peut être une période qui s'accompagne de la découverte d'une sexualité. Force est de constater que les protagonistes découvrent la leur puisque des enfants naissent de leur union : Eryn, Destan et Elio, notamment. Cependant, un grand silence règne quant à ladite sexualité. Les auteurs et autrices traitent frileusement de ce sujet et ne l'abordent presque jamais directement, hormis peut-être dans la littérature destinée à un public adolescent³⁵ ou *young*

³³ Mona CHOLLET, *Réinventer l'amour...*, *op. cit.*, p. 195.

³⁴ Elle lui répète qu'elle l'aime à trois reprises dans Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, *op. cit.*, p. 121.

³⁵ Pour Daniel Delbrassine, « [l]e thème de l'amour et de la sexualité apparaît comme un des aspects essentiels du roman adressé aux adolescents et ce, dès les origines du genre » (*Le Roman pour adolescents aujourd'hui...*, *op. cit.*, p. 307).

*adult*³⁶. Ce tabou semble également affecter la critique universitaire : dans son ouvrage *La Littérature de jeunesse*, Nathalie Prince n'aborde pas cette thématique ; Denise Escarpit lui offre une page dans une brève partie intitulée « Amour et sexualité » dans *La Littérature de jeunesse : Itinéraires d'hier à aujourd'hui*, où elle mentionne en particulier le livre *L'Amour en chaussettes*³⁷ de Gudule, paru en 1999 – soit quatre années avant *La Quête d'Ewilan* – en soulignant :

C'est un des très rares ouvrages, sinon le premier destiné à la jeunesse, où les préoccupations amoureuses ne s'arrêtent pas aux états d'âmes sentimentaux, mais posent, avec réalisme, le mélange d'effusions sentimentales et d'angoisse physique mêlée d'exaltation, lorsque se précise la perspective du premier rapport amoureux.³⁸

Et dans le *Dictionnaire du livre de jeunesse*³⁹, la notice « Seyvos, Florence » succède à celle consacrée à la maison d'édition « Seuil Jeunesse » sans qu'aucun article sur le sexe ou la sexualité n'apparaisse.

Chez Pierre Bottero, l'acte sexuel paraît invisible, logé, semble-t-il, dans les ellipses temporelles. Au sujet de ces omissions, Daniel Delbrassine écrit :

D'abord, et ce n'est pas une surprise, on voit dominer la technique de l'ellipse pour ce qui concerne les scènes de sexe. Cette option narrative permet d'évoquer sans décrire et, donc, d'inscrire l'évènement dans la trame du récit sans pour autant le donner à voir. Elle fait appel à l'imagination du lecteur et évite ainsi de dépasser ses connaissances sur la question.⁴⁰

La dernière phrase du *Maître des tempêtes* atteste d'une intimité entre les protagonistes : « Natan et Shaé s'embrassèrent avec fougue »⁴¹. Un épilogue suit cet ultime chapitre et nous retrouvons les deux personnages, six ans après leur baiser. Shaé y apparaît enceinte, « la courbe de son ventre »⁴² est mentionnée, mais l'acte sexuel qui a pourtant tellement obnubilé Natan durant ce tome est parfaitement absent, il n'est pas même suggéré. Le silence est encore plus dense en ce qui concerne Ewilan et Salim puisque le texte ne dévoile jamais explicitement le

³⁶ Laurent Bazin écrit par exemple dans son ouvrage sur le sujet : « le corps, c'est aussi la découverte que chacun de nous est traversé par un flot de passions faisant vaciller la place, sage et raisonnable, que la société nous assigne. C'est évidemment la rencontre du désir, passage incontournable de la sexualisation du corps induite par la puberté ; d'où l'exploitation qu'en proposent, chacun à leur façon, la Bit-Lit et la New Romance » (*La Littérature Young Adult*, op. cit., p. 45).

³⁷ GUDULE, *L'Amour en chaussettes*, Paris, Éditions Thierry Magnier, 1999.

³⁸ Denise ESCARPIT, *La Littérature de jeunesse : itinéraires d'hier à aujourd'hui*, op. cit., p. 407.

³⁹ Isabelle NIÈRES-CHEVREL, Jean PERROT (dir.), *Dictionnaire du livre de jeunesse...*, op. cit.

⁴⁰ Daniel DELBRASSINE, *Le Roman pour adolescents aujourd'hui...*, op. cit., p. 291.

⁴¹ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 377.

⁴² *Ibid.*, p. 380.

fait qu'ils sont les parents d'Eryn. Pierre Bottero se contente de semer des indices qui révèlent assez clairement la parenté, mais sans lever absolument le mystère. Aucune sexualité n'est esquissée entre la dessinatrice et le marchombre et Ewilan n'apparaît jamais enceinte. Le même silence entoure le couple formé par Ellana et Edwin et nous retrouvons également un jeu d'ellipses : Ellana tient la main d'Edwin au terme des *Mondes d'Ewilan*⁴³, puis elle apparaît auprès de son fils dès le deuxième chapitre de *La Prophétie*. L'ordre chronologique est bouleversé dans ce dernier tome, parsemé des souvenirs d'Ellana qui s'inscrivent dans des analepses. La jeune femme est décrite, enceinte⁴⁴, mais, là encore, nous ne trouvons aucun souvenir lié à sa sexualité parmi la farandole d'images qu'Ellana revoit aux portes de la mort.

Dans l'ensemble du cycle, deux passages, brefs, rendent compte ou, plutôt, évoquent, l'acte sexuel. Le premier est à situer dans *Le Maître des tempêtes* : Shaé, sous l'emprise d'Onjü incarné en Emiliano, cède au désir. La scène est la suivante :

Shaé baignait dans une torpeur euphorique. Elle ne savait pas vraiment où elle était ni ce qui se passait.

Elle se sentait bien.

Les mains d'Emiliano se promenaient sur son corps avec une douceur diabolique qui la faisait frissonner de plaisir et d'expectative. Les lèvres du jeune Guide caressaient sa peau, brûlantes et enjôleuses, tandis que les mots qu'il lui murmurait à l'oreille l'emportaient telle une vague tiède.

Elle se sentait bien.

Une étincelle de conscience en elle s'étonnait de sa passivité, de sa docilité, mais elle brillait avec de moins en moins de force et Shaé continuait à s'enfoncer dans l'acceptation.

Elle se sentait si bien.

Une douleur brutale broya soudain son ventre, faisant exploser cette sensation de bien-être et le rideau tissé devant la réalité.

Une douleur et un nom.

Natan.

Natan était en danger.⁴⁵

Le bien-être sature le début de cet extrait, en témoignent les répétitions de la phrase « Elle se sentait bien » ainsi que l'ajout de l'intensif « Elle se sentait *si* bien »⁴⁶. La scène est pleine de sensualité : « douceur », « frissonner de plaisir », « caress[er] sa peau », etc. Cependant, le viol

⁴³ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 413.

⁴⁴ Par exemple, elle apparaît enceinte dans le chapitre 20 de la deuxième partie (Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : La Prophétie*, op. cit., p. 223-229).

⁴⁵ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 131.

⁴⁶ Nous soulignons par l'italique.

plane au-dessus de ce passage, sans que le mot soit employé. Si Shaé paraît consentante, elle n'est cependant pas dans son état habituel, au contraire, elle subit le pouvoir « magique » d'une entité ténébreuse, l'Autre⁴⁷. L'adjectif « diabolique » associé au substantif « douceur » forme presque un oxymore et préfigure le danger. L'écriture de Pierre Bottero rend compte du tourbillon dans lequel s'enfonce l'héroïne par les nombreux sauts de ligne et la répétition des mêmes phrases, des mêmes pensées de Shaé, incessantes. Le bien-être qui l'envahit ainsi que le pouvoir d'Emiliano anesthésient sa conscience, ce qui remet absolument en question le consentement de l'adolescente. De plus, Shaé demeure passive tout au long de la scène, elle semble alors subir les gestes du personnage masculin. Ajoutons que la « douleur brutale » qui « bro[ie] soudain son ventre » peut être interprétée de plusieurs manières : la culpabilité ronge la jeune fille – qui se livre à une sorte d'adultère ici – et paraît se manifester physiquement au terme de l'extrait. Le prénom de Natan encourage cette hypothèse puisqu'il succède immédiatement à la mention de la douleur, comme si son compagnon « officiel » venait se rappeler cruellement à elle. La seconde interprétation pourrait être la suivante : la jeune fille perd sa virginité dans cette scène violente. Ce qui semble constituer un premier rapport sexuel prendrait alors une dimension tragique en raison de la nature monstrueuse du partenaire de Shaé.

Il semblerait que l'auteur décrive davantage les viols que les rapports sexuels consentis et sains, lui qui suggère par ailleurs la tentative de viol dont est victime Lahira dans *Le Pacte des Marchombres*⁴⁸. Faut-il y voir, alors, une volonté d'alerter les lecteurs et lectrices en insistant sur les violences sexuelles plutôt que de montrer le plaisir et les relations consenties ? Peut-être. En partie, tout du moins, puisqu'un extrait du *Pacte des Marchombres* contredit cette première impression.

Ellana et Hurj font l'amour avant d'attaquer les mercenaires du Chaos qui se sont emparés des sphères graphes placées sous leur surveillance. Les deux protagonistes n'ont que peu d'espoir de réchapper de cette bataille et l'imminence de la mort paraît décupler leur désir et leur émotion :

– Mourir, chuchota Ellana. Nous allons sans doute mourir tout à l'heure. N'as-tu pas peur ? [...] Moi, j'ai peur mais grâce à toi je tiens bon. [...]

Hurj ne bougeait plus, paralysé par l'attente et l'émotion.

⁴⁷ Dont le nom rappelle bien sûr l'altérité : d'une façon symbolique, peut-être s'agit-il pour l'adolescente d'appriivoiser son nouveau corps, son devenir de femme, son Autre elle qui apparaît à l'horizon.

⁴⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 119.

Puis les lèvres d'Ellana se posèrent sur les siennes et la gangue qui le maintenait pétrifié explosa.

Il referma ses bras sur elle.

Ellana sentit une douce quiétude chasser sa peur.

Une douce quiétude.

C'était ce qu'elle voulait, ce qu'elle cherchait. Une présence rassurante qui...

Elle frémit.

Un flot de sensations insolites étaient en train de naître sous les mains d'Hurj, inconnues, troublantes, envoûtantes. Ellana frissonna. Hurj était là. Pour elle. Uniquement pour elle. Il...

Ellana tressaillit. Se mordit les lèvres. Ce n'était plus un flot de sensations mais une vague qui déferlait sur elle. Neuve, puissante, irrésistible.

Incrédule et émerveillée, Ellana se laissa emporter.⁴⁹

Le doute n'est plus permis ici quant au consentement de la jeune femme et Pierre Bottero insiste sur cet aspect : « C'était ce qu'elle voulait, ce qu'elle cherchait ». Afin de rendre compte de l'acte sexuel, l'écrivain se concentre sur la description des sensations, bien davantage que sur les gestes : « une douce quiétude », « un flot de sensations insolites », « Ellana frissonna », « Ellana tressaillit », « une vague qui déferlait sur elle »... La scène est traitée avec beaucoup de pudeur, la métaphore de la vague, qui apparaissait déjà dans l'extrait précédent pour symboliser les sensations de Shaé, revient ici pour imager l'acte sexuel. Quelques parties du corps sont évoquées – les lèvres, les bras, les mains –, mais il ne s'agit pas de zones intimes. L'auteur demeure évasif dans cet extrait, il suggère bien plus qu'il ne dépeint. Les aposiopèses – « Une présence rassurante qui... », « Il... » – participent également à cette évocation de l'émotion tout en dissimulant les gestes d'Hurj. Cette retenue est sans aucun doute liée à l'âge du destinataire puisque, dans l'édition « adulte »⁵⁰ du Livre de Poche, Pierre Bottero ajoute six pages, en annexe, qui décrivent avec force détails la relation sexuelle d'Ellana et d'Hurj. L'extrait est hautement érotique et nulle pudeur n'apparaît, la « poitrine » de l'héroïne est mentionnée, son « mamelon », mais également « son sexe »⁵¹ et l'auteur décrit les positions sexuelles adoptées par les deux partenaires. Pierre Bottero confesse les raisons de l'existence de cette scène, détaille les contraintes d'une écriture à destination d'un jeune public et explique sa vision de la sexualité dans les littératures de jeunesse :

⁴⁹ *Ibid.*, p. 167.

⁵⁰ Il ne s'agit pas d'une maison d'édition orientée jeunesse et la loi du 16 juillet 1949 n'encadre pas cette publication.

⁵¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, Paris, Le Livre de Poche, 2010, p. 440-441.

Enfin, et en ce qui me concerne, [existe] la contrainte de bien réfléchir avant de me lancer dans l'écriture d'une scène offrant une place de premier rang à la violence ou la sexualité. On peut tout écrire, même en jeunesse, tant qu'on sait pourquoi et pour qui on l'écrit [...] je contourne souvent le problème qu'elle [la violence] me pose dans mes livres en [...] épurant mon écriture, le but étant de dire sans choquer, écrire sans blesser.

Quant à la sexualité...

Dans le livre que vous venez (peut-être) de lire, vous avez trouvé à la page 165 une scène dans laquelle Ellana et Hurj vivent un intense moment de passion charnelle. Lors de l'écriture de cette scène, mon travail a consisté à laisser deviner plus qu'à expliquer, à offrir une place à l'imagination de chacun en fonction de son âge et de son expérience, ce qui donne, au final, une scène que certains d'entre vous ont peut-être trouvée trop sage, trop elliptique, voire un poil frustrante...

Preuve que la frontière est ténue entre littérature jeunesse et littérature adulte, si j'avais écrit directement et uniquement pour des adultes, cette scène aurait sans doute été la seule à être différente.⁵²

Si Pierre Bottero, en adulte protecteur, confesse « contourner le problème » de la violence, notamment en « épurant [s]on écriture », notons qu'il agit de même pour ce qui est relatif à la sexualité. Les ellipses et les allusions présentes dans les quelques scènes sexuelles, que nous avons soulignées, trouvent ainsi leur explication grâce à cet appendice. Tout *écrire* ? Peut-être, mais pas de n'importe quelle façon ; tout *suggérer* paraît cependant possible en littératures de jeunesse, comme en témoigne l'écrivain. En revanche, remarquons que ce ne sont pas seulement les relations sexuelles qui sont passées sous silence ou, parfois, « épur[ées] », mais, de façon plus globale, de nombreux phénomènes liés au corps. Citons quelques exemples : les menstruations ne sont jamais évoquées malgré le fait que les héroïnes sont en âge de connaître ce bouleversement, l'accouchement est aussi toujours éludé – sauf dans le cas d'Éléa, c'est-à-dire, lorsqu'il devient tragique⁵³ – et l'allaitement, un acte que peuvent connaître les jeunes mères, ne fait pas non plus partie du vocabulaire botterien. Les personnages sont en quelque sorte désincarnés et les corps, qu'ils soient féminins, mais également masculins, sont frappés d'un tabou et nimbés d'un halo pudique qui voile non seulement la sexualité, mais de façon plus large, ce qui relève de l'organique. Malgré les silences et les allusions, les protagonistes deviennent parents, alors presque magiquement ; ce sont en particulier les héroïnes qui se voient dotées d'une sorte d'inclination, si ce n'est d'injonction, à la maternité.

⁵² *Ibid.*, p. 438-439.

⁵³ Mais, même dans ce cas, l'accouchement se résume en quelques mots : « L'accouchement s'est mal passé. Angoisse... Souffrances... Terreur sans nom... J'ai senti que mes deux vies s'enfuyaient [...] Il m'a laissé me vider de mon sang, de ma vie » (Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 271). L'accouchement, décrit de manière allusive, semble surtout avoir pour raison d'être d'humaniser Éléa en expliquant les raisons de sa haine.

1.2. Les héroïnes face aux enfants : une maternité latente

1.2.1. *Pouponner et jouer à la maman*

Les couples, en déséquilibre sur le plan de l'expression amoureuse, le sont également sur celui de la parentalité : face aux enfants, et au désir d'enfants, les réactions s'avèrent très différentes selon les sexes. Remarquons dès à présent que ce sont les personnages féminins qui sont le plus souvent en présence d'enfants et qui ont un échange, voire qui tissent un lien, avec ces jeunes individus. Il en va ainsi de Shaé, qui joue dans un bassin d'eau à Ouirzat, entourée de bambins :

Shaé était là, dans l'eau jusqu'aux genoux, couverte de boue, occupée à curer le fond du bassin avec une ribambelle d'enfants qui gesticulaient autour d'elle dans une joyeuse cacophonie de rires et de cris. [...]

Elle interpellait les enfants en français, ils lui répondaient en arabe, dialoguant avec un tel naturel qu'un observateur attentif en aurait déduit qu'ils se comprenaient.⁵⁴

Dans cette scène, l'adolescente semble redevenir elle-même une petite fille et se plonge – au sens propre, comme au figuré – dans le monde de l'enfance, contrairement à Natan qui les observe de loin. Ce dernier est d'ailleurs jaloux de la voir si épanouie dans ce contexte et s'interroge : « comment pouvait-elle être plus heureuse qu'avec lui ? »⁵⁵. Ce premier questionnement semble d'ores et déjà hisser l'environnement enfantin et, avec lui, la potentielle maternité, au-dessus du couple, réagençant alors les priorités de Shaé. Dans ce même chapitre, non seulement la jeune fille participe aux jeux des enfants, mais elle prend également soin d'eux et fait montre de beaucoup de tendresse à leur égard⁵⁶. Ainsi, lorsqu'une petite fille trébuche et se blesse, « Shaé se pench[e] pour la prendre dans ses bras puis la serr[e] contre elle en lui murmurant des mots rassurants à l'oreille »⁵⁷. Nous retrouvons cette même tendresse qui affleure chez Essindra, pourtant la principale antagoniste du *Pacte des Marchombres*, mais dont l'affection pour Destan « n'était pas feinte », et le narrateur précise également que son regard « débordait de tendresse »⁵⁸.

⁵⁴ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 44.

⁵⁵ *Idem*.

⁵⁶ Rien d'étonnant à cela puisque Pierre Bottero mentionne dans une édition spéciale quelques « qualités » qu'il estime féminines : « Délicatesse, intuition, douceur, subtilité ». Voir : « Carte blanche à Pierre Bottero », *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. XXVII-XVIII. URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consulté le 31 mai 2021].

⁵⁷ *Ibid.*, p. 45.

⁵⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 23.

Quant à Ewilan, elle devient, dans le premier tome des *Mondes*, la protectrice et la sauveuse des enfants prisonniers de l'Institution. Elle explique à Salim qu'elle « souhait[e] vraiment [...] délivrer les enfants captifs »⁵⁹ et ce besoin la pousse à retourner sur les lieux de sa torture. La colère qui anime l'héroïne, en découvrant à nouveau l'état des bambins, lui permet de les délivrer les uns après les autres et de les mettre en lieu sûr. Lorsque le plus âgé d'entre eux, Illian, s'effondre dans ses bras, Ewilan lui murmure des paroles rassurantes et le narrateur d'indiquer : « Souvenir lointain perdu dans les brumes de son enfance ou savoir immémorial transmis par *les gènes de celles qui aiment*, elle poursuivit : – Je suis là, avec toi, c'est fini... »⁶⁰. Ce « savoir immémorial transmis par les gènes de celles qui aiment » renvoie à l'instinct maternel, que Pierre Bottero instille en son héroïne et qui serait, semble-t-il à la lecture, l'apanage génétique des femmes, « celles qui aiment ». Bien que Simone de Beauvoir ait fortement contribué à dissocier la femme de la mère dans *Le Deuxième Sexe*⁶¹, opérant « une révolution copernicienne dans l'identité féminine »⁶², ici, Pierre Bottero associe malgré tout le sexe féminin à la maternité, dans une conception pour le moins essentialiste. Durant la trilogie des *Mondes*, Ewilan incarne une figure maternelle pour Illian, devenant sa mère de substitution. Si le jeune garçon est élevé quelques temps par Buhuna Sil' Afian « au grand dam d'Ewilan, qui aurait aimé remplir ce rôle »⁶³, il retrouve rapidement les bras et la protection de l'héroïne, participant à l'expédition chargée de gagner Valingaï. L'adolescente prend alors en charge l'éducation de l'enfant, le réprimandant lorsqu'il ne se conduit pas correctement à ses yeux, comme lors de cette scène :

– Toi, le gros lard, si tu dis un mot de travers sur Valingaï, je te fais exploser le cœur !
[...]

Ewilan réagit avant que le chevalier ne lui assène une claque, envie compréhensible mais qui, compte tenu de la carrure de Bjorn, pouvait s'avérer dangereuse.

– Ça suffit ! Ta grossièreté me fait honte. Va te coucher immédiatement !

Illian redevint le petit garçon qu'il avait toujours été. Ses yeux se remplirent de larmes.

– Mais...

– Immédiatement !

Penaud, Illian quitta la table sans oser lever les yeux. Il grimpa les escaliers qui menaient aux chambres de l'auberge et disparut en reniflant.

⁵⁹ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 171.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 210. Nous soulignons par l'italique.

⁶¹ Simone DE BEAUVOIR, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

⁶² Yvonne KNIBIEHLER, *Histoire des mères et de la maternité en Occident*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2000, p. 109.

⁶³ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : L'Œil d'Otolep*, op. cit., p. 135.

Son désarroi émut Ewilan qui se promet d'aller l'embrasser avant de gagner son lit.⁶⁴

Le comportement d'Ewilan, qui réprimande Illian, le punit, mais qui pense à « aller l'embrasser avant de gagner son lit » est bien davantage celui d'une mère que celui d'une adolescente d'environ quatorze ans. Ce seront finalement les propres parents d'Ewilan, Altan et Élicia, qui adopteront Illian, rétablissant par là même un certain ordre en faisant de l'héroïne non plus la mère, mais la sœur du jeune garçon. L'instinct maternel dont l'écrivain a doté Ewilan ne s'éteint pas pour autant, bien au contraire. Dans la période qui suit la fin des *Mondes*, la jeune dessinatrice est à nouveau au contact d'enfants, qu'il s'agisse de Destan ou des petits garçons et petites filles du navire d'Oyoel. À chaque fois, l'affection qu'Ewilan leur porte est soulignée : alors qu'elle s'apprête à quitter le navire, elle « sen[t] vaciller sa résolution lorsque des enfants en larmes s'accroch[ent] à son cou »⁶⁵ et Ellana note, par ailleurs, « les yeux qu'Ewilan pose sur Destan »⁶⁶ et qui lui font comprendre qu'elle désire devenir mère.

Avant de mettre au monde Destan, remarquons qu'Ellana présente déjà, comme Ewilan, une grande affection pour les enfants. Celle-ci se construit notamment autour du personnage de Nahis, une petite fille qui marque la marchombre de façon pérenne. En effet, Ellana, fraîchement arrivée à Al-Far, découvre les enfants voleurs de la cité. Elle vole au secours de la petite fille, sur le point d'être amputée par Heirmag, le chef tyrannique de la bande. Après l'avoir mis en déroute, l'héroïne se précipite vers Nahis :

– Ça va aller, lui dit-elle en la prenant dans ses bras.

La petite fondit en larmes. Larmes qui devinrent des sanglots énormes. Irrépressibles. La peur qui lui avait mordu le ventre était terrible, pourtant les mots de la jeune inconnue la réduisirent en fumée :

– Chut... Ça va aller maintenant... Je suis là. Tu ne risques plus rien...

Elle essuya d'une main douce les joues de Nahis qui sourit timidement [...].⁶⁷

Notons que le premier combat d'Ellana – alors nommée Ipiutiminelle – est d'une importance capitale : il marque le début d'une longue série d'affrontements et a lieu dans le but de venir au secours d'une enfant. De la même façon, les premiers meurtres commis par l'héroïne, ceux de Kerkan et d'Heirmag, visent à venger Nahis, sorte de petite sœur, finalement amputée d'une main en l'absence d'Ellana et décédée de sa plaie gangrenée. Avant ce tragique évènement, la

⁶⁴ *Ibid.*, p. 304.

⁶⁵ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 106.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 599.

⁶⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 90.

petite fille offre à l'héroïne un prénom humain, celui de sa défunte mère : Ellana. Dès lors, celle qui deviendra marchombre porte en elle la trace symbolique de la maternité. Au demeurant, Ellana adopte un comportement maternel vis-à-vis de Nahis ou, *a minima*, un comportement de grande sœur : ses paroles sont rassurantes, ses gestes empreints de douceur... L'adolescente s'installe provisoirement dans son foyer et entre ainsi au sens propre dans la sphère familiale. Une fois revenue de son expédition avec les Itinérants, Ellana retrouve l'enfant blessée, quelques heures avant sa mort. Elle la veille une nuit durant : elle « remonta la couverture. Du bout des doigts, elle écarta une boucle blonde trempée de sueur qui barrait le front brûlant de la petite fille. – Je vais m'occuper de toi, lui promit-elle à l'oreille. Tu vas guérir »⁶⁸. La perte de Nahis marque durablement Ellana et son souvenir revient régulièrement dans les pensées de l'héroïne. Dans la bande dessinée, l'illustratrice représente le visage de la petite fille comme une constellation dans un ciel étoilé. Après sa mort, elle semble alors devenue une sorte de figure tutélaire d'Ellana, qui veille sur son aînée :

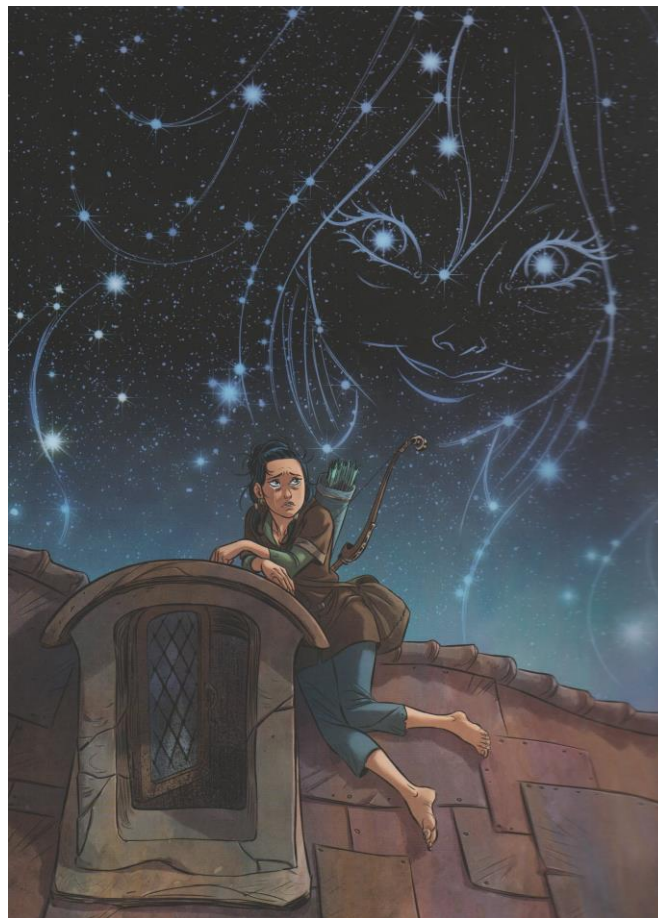


Fig. 36. La constellation de Nahis dans Ellana : La Voie des Marchombres, Glénat, 2017, p. 18.
Dessins de Montse Martin.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 175.

En rencontrant Ewilan, la marchombre convoque le souvenir de la petite fille, attestant une fois encore d'une attitude maternelle / sororale :

Ellana parvint à détacher son regard du général pour observer la fille aux yeux violets.
[...]

Ellana eut soudain l'impression d'être projetée des années en arrière.

Ce n'était pas une inconnue qui passait devant elle, c'était Nahis, la petite fille qui lui avait offert son nom et qui était morte dans ses bras. [...]

Ellana éprouva tout à coup l'envie de se lever pour la prendre dans ses bras et lui murmurer des mots rassurants. Les mots que, trop jeune, elle n'avait pas su offrir à Nahis.

« N'aie pas peur, je suis là. Je ne t'abandonnerai pas. Tu ne risques plus rien. »⁶⁹

Après ce moment d'égarément, Ellana reprend pied avec la réalité et Ewilan, bien plus qu'une fille, jouera finalement le rôle de sœur pour la marchombre, comme nous l'avons déjà noté.

1.2.2. Devenir mère : une voie unique et universelle ?

Les trois héroïnes des cycles de Pierre Bottero – Ewilan, Ellana et Shaé – présentent toutes trois un caractère maternel, souligné dans les romans lorsqu'elles sont en présence d'enfants. Non seulement elles sont affectueuses, tendres et heureuses auprès des bambins – de ceux qu'elles rencontrent dans les œuvres, tout du moins –, mais elles désirent également devenir mères. Rien d'étonnant, finalement, puisqu'elles possèdent, selon Pierre Bottero, « les gènes de celles qui aiment »⁷⁰. Dès le premier tome de *L'Autre*, Shaé s'exclame ainsi au sujet des mots « je t'aime » :

– *Quand j'aurai un enfant*, je les lui dirai tous les jours, ces trois mots ! Je les lui chanterai, je les lui réciterai comme un poème infini, un antidote contre les tourments de la vie, une déclaration de bonheur. Je me lèverai la nuit pour les lui murmurer, bercer son sommeil et chasser ses cauchemars. Et quand il sera loin, Nat, quand il sera loin, je les lancerai vers le ciel pour que le vent les lui apporte. Parce que, sans ces trois mots, nous ne sommes rien.⁷¹

Pour Shaé, la question de la maternité n'est pas envisagée comme « possible », mais comme « future », le *si* s'efface devant le *quand*. Le destin maternel semble également s'imposer pour Ewilan, comme le suggère Ellana à Salim : « Tu parles de la naissance d'un enfant comme si

⁶⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 446.

⁷⁰ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : La Forêt des captifs*, op. cit., p. 210.

⁷¹ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Souffle de la hyène*, op. cit., p. 307. Nous soulignons par l'italique.

tu avais un choix à effectuer, alors qu'il suffit d'observer les yeux qu'Ewilan pose sur Destan pour comprendre que ce n'est pas le cas »⁷². L'adolescent rétorque alors que « si un jour [il a] un enfant, ce ne sera pas parce qu'Ewilan a vu Destan mais parce que la venue de cet enfant aura pris pour [eux] la couleur de l'évidence. Pour [eux] deux [...] et non uniquement pour elle »⁷³. La conjonction « si » employée par Salim montre que la parentalité, bien qu'envisagée, ne relève pas de la certitude pour le jeune homme, contrairement à Shaé. Par le biais d'Ellana, l'écrivain suggère toutefois que cette « couleur de l'évidence » est déjà lisible dans les yeux d'Ewilan. Désirée, la maternité semble alors être inexorablement associée au destin des héroïnes, à l'image des princesses de contes. En dépit du jeune âge des personnages, les romans reflètent alors une réalité sociale dans la fiction, celle de « l'obligation faite aux femmes de devenir mères »⁷⁴ que relève, entre autres, Mona Chollet.

Dans *Les Âmes croisées*, la jeune Philla manifeste également dès l'adolescence un vif désir de maternité. Elle s'en ouvre à son amie Nawel avec qui elle évoque « l'avenir dont elles rêv[ent] »⁷⁵ :

- D'accord. Ergaïl et l'histoire. C'est tout ?
- Non. Des enfants aussi. Plein.
- Des quoi ?
- Des enfants. Tu sais ces adorables petits êtres, tendres et sucrés, qui courent, jouent et emplissent les maisons de joie.⁷⁶

Si Philla envisage de s'accomplir en tant que mère, tel n'est pas le cas de Nawel dont la voix fait contrepoint à celle de la jeune Historienne et qui lui répond :

- Tu veux dire ces monstres qui pleurnichent, se réveillent la nuit en hurlant et cassent tout autour d'eux, à commencer par les oreilles de leurs parents ?
- Philla leva les yeux au ciel.
- Tu ne veux pas d'enfants ?
- Je crois que je préférerais adopter une meute de fangs !⁷⁷

⁷² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 599.

⁷³ *Idem.*

⁷⁴ Mona CHOLLET, *Sorcières...*, op. cit., p. 129.

⁷⁵ Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 368.

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ *Idem.*

Une fois de plus, Nawel se démarque des autres héroïnes botteriennes, peut-être en raison de la date d'écriture du roman ; celui-ci est le dernier livre écrit par Pierre Bottero et est publié en 2009, soit six ans après le premier tome de *La Quête*. En six ans, notre société connaît une évolution – d'un point de vue féministe⁷⁸, entre autres – et l'association entre sexe féminin et maternité, que l'on trouve dans les premiers romans, tend à se dissoudre. Grâce aux *Âmes croisées*, la maternité n'apparaît plus comme l'unique destin des héroïnes vers lequel les mène finalement leur quête. En rejetant ce destin, Nawel – qui est déjà devenue une personne agenrée – affirme son affranchissement des normes puisque, comme l'écrit Chloé Chaudet,

[r]efuser d'être mère, c'est plus que renoncer à la parentalité : c'est affirmer une indépendance féminine qui, encore aujourd'hui, est mal acceptée. C'est exclure les pointillés qu'on a dessinés pour nous. Se dérober à la norme. Slalomer entre les injonctions.⁷⁹

Nawel embrasse une autre destinée que celle de la maternité et son choix est renforcé par le fait qu'elle quitte la société d'AnkNor pour passer derrière la porte des Anciens. Elle trace alors sa propre voie et rejoint, sans le savoir, les enfants des héroïnes précédemment citées : Eryn (fille d'Ewilan et de Salim), Elio (fils de Shaé et de Natan) ainsi que Destan (fils d'Ellana et d'Edwin). Est-ce à dire que la nouvelle génération peut, derrière la porte, échapper aux normes genrées ?

1.3. Pères et mères : des figures monolithiques

1.3.1. *La grossesse et la maternité magnifiées*

À la question fondamentale que se pose Ellana tout au long de sa trilogie, « [e]st-ce raisonnable de s'attacher aux gens alors qu'à tout moment ils pouvaient vous être arrachés ? »⁸⁰, Destan apporte enfin une réponse définitive, une « certitude. Lumineuse. Cela en valait la peine »⁸¹. À travers la maternité, l'héroïne trouve enfin sa voie puisque ni celle des

⁷⁸ Quelques exemples : en 2003, le collectif « Ni putes ni soumises » est créé et organise des marches en France ; en 2006 l'âge légal du mariage devient égal entre hommes et femmes, passant de 15 à 18 ans pour les femmes, et une loi pour l'égalité salariale entre les sexes est promulguée ; en 2007 un numéro d'urgence pour les victimes de violence conjugale est mis en place ; en 2008 naît le mouvement des Femmes ; la même année, le groupe féministe « La Barbe » manifeste pour dénoncer la sous-représentation des femmes dans la société.

⁷⁹ Chloé CHAUDET, *J'ai décidé de ne pas être mère*, Paris, L'Iconoclaste, 2021, p. 19.

⁸⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 358.

⁸¹ *Idem*.

marchombres ni celle de l'amitié⁸² n'ont véritablement permis de clore son débat intérieur. La naissance de Destan est décrite de façon très méliorative et hyperbolique, apportant à la jeune femme, qui « jamais [...] ne s'était sentie aussi bien »⁸³, un immense bonheur :

Destan naquit avec le printemps.

Explosion de joie, épanouissement de certitudes, plénitude.

« L'amour est une voie au même titre que la voie des marchombres », avait dit un jour Jilano. Ellana découvrit, émerveillée, à quel point son maître était dans le vrai.

En rencontrant Edwin, elle s'était engagée sur cette voie, la découvrant pas à pas, jour après jour. La naissance de leur fils l'illuminait tout à coup, lui offrant une profondeur aussi belle qu'inattendue.⁸⁴

En s'engageant non seulement dans la voie de l'amour, mais dans celle de la maternité, Ellana semble finalement atteindre une extraordinaire félicité, inconnue d'elle jusqu'alors :

Trois mois s'écoulèrent.

Trois mois d'un bonheur si parfait qu'Ellana avait le sentiment de vivre un rêve.

Destan se transformait de jour en jour, s'éveillant aux couleurs, à la lumière, à la musique, à la douceur des mots et celle des caresses.

Ellana, émerveillée, profitait du moindre instant de bonheur que lui offrait son fils et de l'extraordinaire complicité que sa naissance avait créée entre Edwin et elle.⁸⁵

Dans cet extrait, le discours est également hyperbolique, en attestent par exemple l'intensif « si parfait » et la métaphore « vivre un rêve ». La maternité est tout aussi magnifiée dans *L'Autre* où la grossesse de Shaé est évoquée dans les dernières lignes du *Maître des tempêtes*. Dans l'épilogue, l'adolescente est devenue une jeune femme qui « caress[e] de la paume de sa main la douce courbe de son ventre »⁸⁶. Et le narrateur d'ajouter : « Jamais elle n'a été aussi heureuse »⁸⁷. Vécue par Ellana ou par Shaé, la maternité est donc présentée de façon extrêmement positive. Elle est idéalisée, éminemment bien vécue dans les deux cas, et les héroïnes, qui ont par ailleurs connu de nombreuses aventures et beaucoup d'émotions, n'ont toutefois jamais vécu cette félicité paroxystique que seul leur permet d'atteindre l'état de mère.

⁸² Sa rencontre avec Ewilan, Salim et les autres oriente son avis (« elle avait cru tenir une réponse », *idem*), mais ce n'est que la naissance de son enfant qui « transform[e] cette réponse en certitude » (*idem*).

⁸³ *Ibid.*, p. 15.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 233.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 236.

⁸⁶ Pierre BOTTERO, *L'Autre : Le Maître des tempêtes*, op. cit., p. 380.

⁸⁷ *Idem*.

À l'inverse, le caractère nullipare⁸⁸ est remarquable chez les antagonistes : ni Essindra, ni Leucémia, ni Éléa n'ont d'enfants. Soulignons qu'il s'agit des trois antagonistes des romans botteriens, ce qui n'est pas sans conséquence puisqu'une association implicite est créée entre le Mal et les femmes qui n'ont pas porté d'enfants. Le terme même de « nullipare » est connoté négativement et porte en germe l'inanité, *nullus* pouvant signifier « aucun, nul », mais aussi « non existant » et « sans valeur, sans importance »⁸⁹. Aujourd'hui, la sonorité et la graphie du mot font également résonner en premier lieu l'adjectif « nul » au sens de « dépourvu de qualités », « incapable »⁹⁰. Nous pourrions alors lui préférer les termes de *childless* ou de *childfree*, selon les situations⁹¹. En littératures de jeunesse, les femmes *childless* sont bien souvent les sorcières, celles qui cherchent à nuire aux enfants, à s'emparer d'eux : la marâtre de « Blanche-Neige »⁹², la vieille femme de « Jeannot et Margot »⁹³, la terrible fausse mère aux yeux de boutons de *Coraline*⁹⁴, la sorcière blanche de *Narnia*⁹⁵... Ce lien tissé entre les antagonistes et le caractère nullipare est préoccupant, en particulier dans ces littératures s'adressant à un jeune destinataire en construction. Le destin maternel apparaît alors, parallèlement à celui des femmes sans enfants, comme éminemment désirable : pour ne pas devenir sorcière et incarner le Mal absolu, la « solution » semble être de devenir mère. Tel est le discours implicite et telle est l'interprétation que peuvent dégager les jeunes destinataires à la lecture de certaines œuvres. C'est d'ailleurs la fuite de la maternité qui rend Éléa monstrueuse : lorsqu'elle raconte son accouchement, elle explique qu'Altan l'a « laissée [se] vider de [son] sang, de [sa] vie. De [son] humanité »⁹⁶. La perte de l'enfant qu'elle attend est l'évènement qui fait basculer Éléa du côté sombre, alors qu'elle pensait trouver la salvation dans la maternité et qu'elle avait décidé de « reporter sur cet être à venir tout l'amour qui venait de [lui] être jeté à la figure et qui menaçait de [l']étouffer »⁹⁷. Ne pouvant devenir mère, Éléa devient finalement sorcière. Comme le remarque Mona Chollet,

⁸⁸ « Subie ou choisie, la “ nulliparité ”, qui identifie la femme à la mère, renvoie au manque et à l'inachevé », écrit Élisabeth Badinter dans *Le Conflit : la femme et la mère*, Paris, Le Livre de Poche, 2011, p. 146.

⁸⁹ « nullus, a, um » dans Félix GAFFIOT, *Gaffiot de poche : Dictionnaire Latin – Français*, op. cit., p. 492.

⁹⁰ « Nul » dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, op. cit.

⁹¹ Nelly Chabrol Gagne rappelle que ces termes sont ceux des recherches anglophones et que « ces deux vocables [...] désign[ent] une nouvelle réalité sociale en Occident, à savoir les couples non stériles qui ne font pas d'enfant. Si *childless* signifie de façon neutre : “ sans enfant ”, *childfree* s'applique davantage aux femmes qui, “ libérées de la charge d'enfant ”, ont choisi volontairement de ne pas en avoir » (*Filles d'albums : les représentations du féminin dans l'album*, op. cit., 2011, p. 121).

⁹² Jacob GRIMM, Wilhelm GRIMM, *Contes*, op. cit.

⁹³ *Idem*.

⁹⁴ Neil GAIMAN, *Coraline*, op. cit.

⁹⁵ C. S. LEWIS, *Le Monde de Narnia*, op. cit.

⁹⁶ Pierre BOTTERO, *Les Mondes d'Ewilan : Les Tentacules du mal*, op. cit., p. 271.

⁹⁷ *Idem*.

[p]armi les accusations portées contre les « sorcières » figurait souvent celle d'avoir fait mourir des enfants ; du sabbat, on disait qu'on y dévorait des cadavres d'enfants. La sorcière est l' « antimère ». Beaucoup d'accusées étaient des guérisseuses qui jouaient le rôle de sage-femme, mais qui aidaient aussi les femmes désireuses d'empêcher ou d'interrompre une grossesse.⁹⁸

L' « antimère », c'est Éléa, qui finit, comme nous l'avons montré ci-avant⁹⁹, par s'en prendre aux enfants : à Ewilan en premier lieu, mais aussi à Illian et aux autres prisonniers de l'Institution. Face aux « antimères », qu'il s'agisse d'Éléa ou d'Essindra, et plus généralement, face aux forces ténébreuses, se dressent alors les mères qui protègent leur progéniture contre vents et marées.

1.3.2. *Abnégation, protection et éducation des enfants*

La trilogie d'Ellana s'ouvre sur l'attaque des Raïs, qui déferlent sur les caravanes des Itinérants, et sur la mort de ses parents. L'héroïne est la seule rescapée de cet affrontement : mise en sécurité par sa mère dans un compartiment secret dissimulé sous la trappe d'une caravane, la petite fille est invisible aux yeux des Raïs. Alors qu'Homaël livre bataille, Isaya s'occupe de cacher leur enfant. C'est également elle qui lui prodigue ses derniers conseils : « Tu n'auras le droit de bouger que si tu n'entends plus rien pendant un très très long moment. Aussi long qu'une nuit entière »¹⁰⁰. Consciente de l'imminence de sa mort et de la peur qui s'empare de sa fille, Isaya répond également à cette dernière, qui lui demande quand elle reviendra : « Je serai toujours avec toi. Où que tu te trouves, quoi que tu fasses, je serai là. Toujours »¹⁰¹. Cette phrase marque véritablement la trilogie du *Pacte* et la voix maternelle – la « voix du soir »¹⁰² – résonne à nouveau aux oreilles d'Ellana lorsqu'elle est en proie au doute ou lorsque son état frôle l'inconscience¹⁰³. D'une façon similaire, dans *L'Autre*, Shaé prend en charge la protection d'Elio lorsque Ouirzat est attaqué. Avant de rejoindre Natan dans la bataille, elle donne également à son fils ses ultimes recommandations :

⁹⁸ Mona CHOLLET, *Sorcières...*, *op. cit.*, p. 35.

⁹⁹ Voir *supra*, p. 369-370.

¹⁰⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, *op. cit.*, p. 19.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰² *Ibid.*, p. 33.

¹⁰³ Elle entend par exemple ces paroles au cœur du Rentāi, alors qu'elle est immergée dans un bassin, avant de perdre connaissance. Elle les entend à nouveau dans la Sérénissime : ses yeux se ferment alors et Ellana se réveille en Gwendalavir.

– [...] Écoute-moi bien, Elio. Derrière cette porte il y a une Maison. Une Maison immense. Tu vas t’y réfugier.

– Mais...

– Écoute-moi jusqu’au bout. La Maison te semblera étrange, peut-être même effrayante, mais il ne faudra pas avoir peur. C’est ta Maison, Elio, et tu y seras en sécurité car aucun monstre ne peut y entrer. À l’intérieur, il y a deux choses que tu ne dois jamais faire : ouvrir une porte de fer et marcher dans la prairie. Tu as compris ? N’ouvre jamais les portes de fer et tiens-toi loin de la prairie !¹⁰⁴

La sécurité de l’enfant est ici assurée par la figure maternelle. Auparavant, Natan s’est également occupé d’Elio et l’a aidé à atteindre Ouirzat : il lui a enjoint de courir jusqu’au village et a affronté les monstres qui se sont présentés à eux avec une certaine abnégation. C’est toutefois Shaé qui quitte la bataille, part avec Elio et le porte, exténuée, pour le mettre en sécurité derrière la porte. C’est également la jeune femme qui rassure l’enfant avant de lui faire gagner la « Maison », l’espace protecteur et domestique par excellence. Cette distribution des rôles parentaux se lit non seulement dans le passage susmentionné, mais également, de façon plus vaste, dans l’ensemble du roman. Par exemple, lorsque Elio est bébé et que Gino souhaite le prendre dans ses bras, le narrateur note que « le regard noir que lui avait lancé Shaé l’en avait dissuadé. Il avait même cru entendre un grognement sortir de sa gorge et apercevoir l’extrémité de crocs redoutables pointer de ses lèvres »¹⁰⁵. Remarquons également que l’héroïne veille sur son fils durant la quasi-intégralité du troisième tome, sous forme féline. En panthère noire, elle le suit à travers le monde :

J’aurais tellement aimé faire davantage, te serrer dans mes bras, te mettre en sécurité... J’en étais incapable. Quand tu es parti au Cameroun avec Gino, je vous ai suivis. J’étais là quand tu as rencontré Abel, là encore quand tu as gagné le territoire des Goundanas. J’étais là pour couper tes liens, là pour chasser la hyène, là pour maîtriser N’Gouma lorsqu’elle a voulu te tuer. J’étais là mais... j’étais panthère.¹⁰⁶

Pendant que Natan est retenu captif, Shaé – elle aussi prisonnière de sa forme animale – continue malgré tout à assurer la protection de son fils, en mère idéale selon les représentations traditionnelles. Et l’image de la louve nourricière, protectrice, « mère » de Romulus et Rémus, affleure ici quelque peu. Notons que Shaé, sous son apparence de panthère, apparaît sur la couverture du troisième tome de *L’Autre*¹⁰⁷, aux côtés de son fils, tandis que Natan n’est pas représenté, ce qui traduit le fait qu’Elio est placé sous l’égide maternelle.

¹⁰⁴ Pierre BOTTERO, *L’Autre : La Huitième Porte*, op. cit., p. 29-30.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 61.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 362.

¹⁰⁷ Illustration de couverture de Didier Garguilo pour l’édition originale de Rageot (2007).

Dans les autres œuvres de Pierre Bottero, les mères assument majoritairement ce rôle de protectrices. Ainsi, Ellana, alors enceinte, évite de pénétrer dans la forêt d'Ombreuse, en raison « des risques qu'elle ne souhait[e] pas faire courir à l'enfant qu'elle port[e] »¹⁰⁸ et explique que « son monde s'organis[e] autour de l'enfant à naître »¹⁰⁹. L'aventurière paraît alors se dissoudre pour laisser éclore la mère, une figure qui, finalement, occupe toute la place. À cette période, le père de l'enfant, Edwin, est au chevet d'Hander Til' Illan depuis deux mois, à la Citadelle, laissant Ellana seule durant une partie de sa grossesse. Dans *La Quête*, soulignons le fait qu'Élicia tente de tuer Éléa en déclarant à Siam : « une mère préfère mille fois être une meurtrière plutôt que de voir son enfant menacé par une folle sanguinaire. Un jour, tu comprendras »¹¹⁰. Invoquant implicitement l'instinct maternel, Élicia tente d'anéantir la Sentinelle félonne au nom de la sécurité de ses enfants. Dans cette scène, remarquons qu'Altan, le père, est également présent, mais n'intervient pas. Tout le poids de la responsabilité semble alors reposer sur les épaules de la mère qui paraît être la seule garante de la sécurité d'Ewilan.

Si les mères assurent la protection de leurs fils et filles, notons qu'elles endossent également le rôle d'éducatrices au sein des familles – lorsqu'elles sont en vie et lorsqu'elles ne sont pas retenues prisonnières, bien entendu. Françoise Duciel se charge ainsi, en partie et à sa manière, de l'éducation d'Ewilan : elle veille, par exemple, à ce que l'adolescente respecte son couvre-feu. Isaya apporte son savoir à sa fille et lui apprend son système de double réponse, celle « du savant » et celle « du poète », tandis que le père « ne répon[d] jamais à ses questions »¹¹¹. Bien que les deux parents de Kwai soient morts, son arrière-grand-mère Iuna l'élève. Elle lui apporte sa sagesse et lui offre des leçons de vie à travers ses conseils pour gravir Isayama. Enfin, au sein du couple formé par Siméa et Dorfus Hélianthes dans *Les Âmes croisées*, Siméa s'occupe de l'éducation de Nawel. Le narrateur explique au sujet de cette dernière que « sa mère se montr[e] inflexible [...] et [que] son père, indolent partisan du confort domestique, lui donnait toujours raison »¹¹². Au demeurant, Siméa est celle qui impose à Nawel ses proches choix pour sa vie future et qui l'engage vers la voie des Robes Mages : « Je t'ai éduquée dans ce sens »¹¹³, lui dit-elle.

La seule œuvre qui semble faire contrepoint à cette répartition est *Le Chant du troll*, un roman graphique d'où la mère est visuellement absente. Le père de Léna / Eejil apparaît à trois

¹⁰⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 227.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 228.

¹¹⁰ Pierre BOTTERO, *La Quête d'Ewilan : L'Île du destin*, op. cit., p. 311.

¹¹¹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 11.

¹¹² Pierre BOTTERO, *Les Âmes croisées*, op. cit., p. 9.

¹¹³ *Ibid.*, p. 161.

reprises¹¹⁴ dans les illustrations de Gilles Francescano, mais la mère demeure invisible. Elle est une sorte de présence fantomatique, mais est surtout une voix, celle qui ouvre le roman, qui crie, qui se révolte : « J'en ai assez ! »¹¹⁵ s'exclame-t-elle dès la première page de l'histoire. La typographie traduit la colère maternelle puisque le mot « assez » apparaît en capitales et la taille de chacune des lettres qui le forment est croissante. La phrase, criée, est répétée sur la seconde page avant que la mère ne détaille les raisons de sa colère :

– J'en ai assez, tu comprends ! Assez de vivre avec un homme qui passe ses jours et ses nuits assis devant un ordinateur. Assez de quémander un regard, une parole, un geste que tu ne m'accordes jamais. Assez de me sacrifier pour ton envie de création, tes velléités d'écriture et le ramassis de médiocrités que tu nommes ton roman. [...] Assez de jouer à la femme invisible. Assez de devoir mettre la vaisselle en pièces pour attirer ton attention, assez de devoir hurler pour pénétrer durant quelques secondes dans ton monde. Tu ne crois pas que j'ai assez perdu ? [...] Tu n'es qu'un égoïste monomaniac plus monstrueux que les créatures que tu te plais à inventer. Un raté. Tu ne guériras rien ni personne en écrivant et ton roman n'a pas plus de chances d'être publié que moi d'être épaulée par mon mari ou, mieux, d'être embrassée par lui !¹¹⁶

Et la mère de quitter temporairement son mari après cette scène. C'est une dispute très violente entre les parents qui ouvre le roman graphique. La mère, « femme invisible » pour son mari, ce que traduit son absence des illustrations, semble exacerber, par sa voix et surtout par son cri, la fracture qui se manifeste dans l'ensemble de l'œuvre¹¹⁷. L'image de la mère diffère drastiquement des autres figures maternelles que nous avons évoquées. Ici, elle est la voix qui dit « non », qui s'oppose, et est absente de l'environnement familial puisqu'elle quitte l'appartement. Cependant, la situation est très particulière dans ce roman où l'enfant est décédée. Si nous découvrons dans ces pages un autre visage de figure maternelle, moins convenu, celui de la femme en colère, c'est précisément parce qu'elle n'est plus mère. Ainsi demeure intacte la mère idéale et idéalisée que nous trouvons dans les autres romans. Ajoutons, de plus, qu'elle paraît être dans *Le Chant du troll* celle qui a pris en charge l'éducation de la petite fille. Le narrateur explique ainsi que

Léna se rendait toujours seule à l'école mais c'était la première fois qu'elle sortait sans le manteau d'incitations à la prudence dont ne manquaient pas de la revêtir les yeux de sa mère lorsqu'elle s'éloignait.

¹¹⁴ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll*, op. cit., p. 27, 28 et 77.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 7.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 8-9.

¹¹⁷ Cette fracture, sorte de déchirement, apparaît dès l'illustration de couverture et se traduit dans la plupart des illustrations qui sont divisées par des lignes (câble d'ordinateur, fissures dans le sol, lignes blanches...). Gilles Francescano montre, dans les images, un monde poreux en train de se fracturer.

Elle résista à l'envie de glisser sur la rampe – « *C'est dangereux, Léna, je ne veux pas que tu le fasses.* » – boutonna sa veste – *L'hiver est arrivé, Léna, couvre-toi.* » – sortir dans la rue – « *As-tu pensé à prendre ta clef avec toi ?* » – avant de s'immobiliser sur le trottoir.¹¹⁸

Les passages en italique font résonner la voix maternelle, celle qui conseille, qui protège, qui transmet. À l'inverse, le père de l'héroïne, s'il est davantage présent que sa compagne dans le roman, ne semble que peu s'être occupé de sa fille lorsqu'elle était encore vivante. Le narrateur explique ainsi ses habitudes : « [I]orsqu'[il] écrivait sur son ordinateur, c'est-à-dire toute la journée et une partie de la nuit, il était si absorbé que Léna se demandait parfois s'il avait conscience d'avoir une fille »¹¹⁹. De fait, le soin et l'éducation de la petite fille paraissent être uniquement dévolus à la mère.

En ce qui concerne les bébés et enfants du cycle de Gwendalavir¹²⁰ – Destan, Elio et Ellana dans les premières pages du *Pacte* – nous remarquons une certaine répartition des interactions entre les pères, mères et leurs enfants, que nous pouvons résumer par le tableau suivant¹²¹ :

	Ellana	Edwin	Shaé	Natan	Isaya	Homaël
<i>Geste tendre</i>	« Ellana remonta le drap qu'il avait repoussé durant sa dernière bataille contre le sommeil » (PDM, T3, p. 13) « [Elle] le serra contre elle, enfouit le visage dans son cou » (PDM, T3, p. 482) « Elle caressa doucement la joue de son fils » (PDM, T3, p. 483)	« le nouveau seigneur des Marches du Nord serra son fils contre son cœur » (PDM, t.3, p. 616) « Ellana, Edwin, Destan. Enlacés. » (PDM, T3, p. 559)	« Elle essuya les joues de son fils d'une main douce » (L'A, T3, p. 27) « Elle lui saisit la main » (L'A, T3, p. 28) « Tout en lui caressant les cheveux, elle regardait du côté de la palmeraie » (L'A, T3, p. 28)	« une main joyeuse lui ébouriffait les cheveux » (L'A, T3, p. 17) « Leurs doigts se frôlèrent [...] Se lièrent » (L'A, T3, p. 355)	« Isaya sourit, caressa la joue de sa fille du bout des doigts » (PDM, T1, p. 12) « Elle prit la main de sa fille » (PDM, T1, p. 18) « La fillette tressallit mais sa mère, en lui caressant la joue, réussit à l'enfermer dans l'univers de son regard » (PDM, T1, p. 19-20)	« [il] ébouriff[a] les cheveux de la fillette assise à côté de lui » (PDM, T1, p. 11)

¹¹⁸ Pierre BOTTERO, Gilles FRANCESCO, *Le Chant du troll, op. cit.*, p. 15.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 20.

¹²⁰ Nous ne comptons pas Léna / Eejil, qui est décédée puisque les parents ne peuvent plus interagir avec elle et nous ne prenons pas non plus en compte Eryn qui n'apparaît jamais avec ses parents.

¹²¹ Nous relevons ici uniquement les interactions allant du père ou de la mère vers l'enfant, et non l'inverse. Les abréviations utilisées sont les suivantes : PDM (*Pacte des Marchombres*), L'A (*L'Autre*).

	« Ellana, Edwin, Destan. Enlacés. » (PDM, T3, p. 559)				« Elle avait placé la main sur sa poitrine » (PDM, T1, p. 20)	
<i>Baiser</i>	« [Elle] se pencha pour déposer un baiser léger sur son front » (PDM, T3, p. 13)					
<i>Regarder dormir</i>	« Elle passait des heures à le regarder dormir » (PDM, T3, p. 14) « Ils restèrent ainsi un long moment à contempler leur fils » (PDM, T3, p. 593)	« Ils restèrent ainsi un long moment à contempler leur fils » (PDM, T3, p. 593)				
<i>Porter / prendre dans les bras</i>	« Elle le prit dans ses bras » (PDM, T3, p. 482)		« Elle le souleva dans ses bras et le serra contre elle » (L'A, T3, p. 28) « – Agrippe-toi à mon cou, je vais te porter » (L'A, T3, p. 29)	« Il ouvrit les bras et Elio s'y réfugia d'un bond » (L'A, T3, p. 15)		
<i>Protéger</i>	« elle poussa le berceau dans un coin de l'estrade » (PDM, T3, p. 545)		Shaé conduit Elio jusqu'à la Maison (L'A, T3, p. 26-30) « Natan et Shaé s'étaient positionnés pour protéger Elio » (L'A, T3, p. 357)	Natan fuit avec Elio pour le protéger des monstres (L'A, T3, p. 18-22) « Natan et Shaé s'étaient positionnés pour protéger Elio » (L'A, T3, p. 357)	Cache Ellana enfant sous une trappe (PDM, T1, p. 18-21)	

Dire « je t'aime »	« Je t'aime ! Je t'aime ! Je... » (PDM, T3, p. 483)		« Je t'aime Elio. Je reviendrai très vite » (L'A, T3, p. 30)			
Autre				« Elio porta à sa bouche l'outre que lui tendait son père » (L'A, T3, p. 17)		

Soulignons que les interactions avec l'enfant sont plus fréquentes du côté maternel – Edwin et Homaël, en particulier, n'interagissent que peu avec leur fils ou leur fille. Ces interactions sont aussi de natures différentes : les gestes tendres semblant davantage l'apanage du féminin chez Pierre Bottero. La verbalisation des sentiments est, quant à elle, exclusivement réservée aux mères : si Ellana et Shaé disent explicitement à leurs enfants qu'elles les aiment, ajoutons qu'Isaya, comme nous l'avons vu, explique à sa fille qu'elle sera toujours dans son cœur¹²². Si elle ne lui dit pas qu'elle l'aime, cet amour est cependant sous-entendu dans ses paroles. Ces déclarations sont absentes du côté paternel : les héros formulent leur amour à leur bien-aimée, mais non à leur progéniture. Une répartition binaire des interactions aux enfants opère dans le cycle de l'écrivain, elle est particulièrement perceptible dans deux couples, celui que forment Ellana et Edwin ainsi que dans celui d'Isaya et d'Homaël. Natan contrebalance quelque peu cette répartition, bien que ses interactions soient moins nombreuses que celles de Shaé. Nous constatons, par ailleurs, deux occurrences du verbe « ébouriffer », employé à deux occasions pour désigner un geste du père envers son enfant. Natan, comme Homaël, ébouriffe les cheveux de son enfant. Ce geste, exclusivement masculin, semble davantage relever du jeu que de la tendresse. Rien d'étonnant, finalement, puisque Pierre Bottero cite la « délicatesse » et la « douceur » parmi les qualités féminines¹²³.

En parallèle de cette protection et de cette éducation maternelles, un certain absentéisme des pères se dessine dans les œuvres. Certes, les héroïnes se construisent souvent dans des environnements masculins, comme Ellana, mais elles ne sont presque jamais élevées par leurs pères biologiques. L'absentéisme paternel peut être subi, comme dans le cas de Natan, retenu

¹²² « – Je serai toujours avec toi. Où que tu te trouves, quoi que tu fasses, je serai là. Toujours. [...] – Dans mon cœur ? – Oui. » (Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 20).

¹²³ Voir : « Carte blanche à Pierre Bottero », *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. XXVII-XVIII. URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consulté le 31 mai 2021].

captif durant *La Huitième Porte*, ou choisi, comme lorsque Altan décide d'abandonner Éléa, alors enceinte. Durant la grossesse d'Ellana, nous avons vu qu'Edwin rejoint la Citadelle pour aider son père, mais le guerrier est également absent lorsque Ellana est attaquée par Essindra et ses hommes devant chez eux. Alors que l'enlèvement de Destan a lieu, il accompagne en effet Ewilan et Salim jusqu'au Rentaï. À la fin du *Pacte*, Edwin regagne à nouveau la Citadelle, laissant une fois de plus Ellana et Destan seuls. Cette absence interroge Salim, qui s'en ouvre à la marchombre dans le dialogue suivant :

– Gouverner les Frontaliers représente une lourde tâche et de nombreuses responsabilités. Edwin les assume et je n'en attendais pas moins de lui. De mon côté, en attendant de le rejoindre, j'assume celles qui concernent mon fils.

– Votre fils.

Ellana sourit.

– Notre fils.

Salim lui renvoya son sourire puis il réajusta sa cape et son regard se perdit dans le lointain.

– Si un jour je choisis d'avoir un enfant, je m'occuperai de lui jour et nuit, murmura-t-il. Je ne le quitterai jamais et lui offrirai tout ce qu'on ne m'a jamais offert.

Il prit soudain conscience que sa remarque, maladroite, risquait d'être mal perçue par Ellana et il s'empourpra.

– Je suis désolé, balbutia-t-il. Edwin n'a pas eu le choix. Je voulais juste dire que...

– Je crois que je t'ai compris, le rassura Ellana. Je crois aussi que tu te leures.

– Que je me leurre ?

[...]

– [...] Crois-moi, Salim, tu feras comme tous les pères et les mères dignes de ce nom. Tu feras de ton mieux. Rien de plus.

Salim secoua la tête.

– Non, rétorqua-t-il avec fermeté.

– Non ?

– Si un jour j'ai un enfant [...] faire de mon mieux ne suffira pas. Je ne m'en contenterai pas parce que mon enfant méritera davantage.¹²⁴

L'absence d'Edwin est particulièrement sensible, de fait, Destan paraît presque ne pas avoir de père et est ici considéré par Ellana comme *son* fils, et non le *leur*, comme le souligne Salim. Le jeune homme, qui incarnera ensuite la nouvelle génération des pères, rompt avec le modèle paternel présenté dans les œuvres. Salim, qui, comme nous l'avons vu, défie déjà certains stéréotypes genrés, envisage un autre mode de fonctionnement, une autre paternité, celle,

¹²⁴ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 598-599.

finalement, des pères *présents*. Après avoir interrogé les figures de pères et de mères du cycle de Gwendalavir, de la formation du couple jusqu'à la naissance et l'éducation des enfants, examinons désormais une figure maternelle particulière : celle d'Ellana.

2. Le cas d'Ellana : évolution du personnage et fin ouverte

2.1. La guerrière et l'Ange du foyer¹²⁵

2.1.1. Resserrement de l'espace : le chemin de la cuisine

L'héroïne du *Pacte* est la seule protagoniste dépeinte aux lecteurs et lectrices depuis l'enfance jusqu'au moment où elle devient mère, à l'âge adulte, et dont l'intrigue se déroule en partie alors qu'elle est devenue maman. Ellana est, finalement, le personnage féminin qui balaie la plus grande distance temporelle. Si Shaé et Ewilan ont également des enfants, pour l'une, nous ne connaissons pas l'enfance, ni la préadolescence – autrement dit, nous n'avons que peu d'informations sur sa construction identitaire¹²⁶ – et pour l'autre, le devenir mère est uniquement suggéré : le lectorat attentif de *L'Autre* comprend qu'Eryn est la fille d'Ewilan, mais elle n'est pas présentée en tant que mère dans *La Quête*, *Les Mondes* ou *Le Pacte*. À l'inverse, les deux premiers tomes de la trilogie d'Ellana, qui se focalisent uniquement sur ce personnage et dont la première place n'est pas partagée comme dans *L'Autre*, construisent année après année la figure de la marchombre, de la « rebelle solitaire »¹²⁷. De plus, en raison de son importante présence au sein de *La Quête* et des *Mondes*, les lecteurs et lectrices connaissent de façon détaillée certaines périodes de sa vie. De fait, la densité du matériau « biographique » d'Ellana permet une analyse approfondie du personnage et de son évolution.

Dans les neuf romans se déroulant en Gwendalavir, Pierre Bottero décrit Ellana comme une farouche guerrière, une cavalière émérite, une archère accomplie et une combattante chevronnée. Dans *Le Pacte*, il se plaît à retracer le parcours de son héroïne et à montrer comment Ipiutiminelle, l'enfant de la Forêt, devient Ellana, la marchombre mythique. La trilogie repose en grande partie sur l'apprentissage marchombre de la jeune fille et sur sa façon d'arpenter la Voie. Caractérisée par son indépendance et par son mantra – « [n]e jamais dépendre de personne et ne laisser personne dépendre d'elle »¹²⁸ –, l'héroïne foule un chemin solitaire, semblant bien éloigné du couple et de la maternité. Et pourtant... Dès les premières

¹²⁵ Nous faisons ici référence à la figure décrite par Virginia Woolf dans le discours « Professions for Women », prononcé en 1931 à la *National Society for Women's Service*. Il fut publié, abrégé et à titre posthume, dans *The Death of the Moth*, en 1942. Nous nous référons à la traduction française suivante : Virginia WOOLF, « Des professions pour les femmes », dans *Essais choisis*, trad. par C. Bernard, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2015, p. 391-400.

¹²⁶ Et ce, d'autant plus que les deux premiers tomes de la trilogie sont partagés avec le personnage de Natan, ce qui laisse finalement peu de place aux digressions et analepses pouvant rendre compte de son passé.

¹²⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 14.

¹²⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 327.

pages du troisième tome du *Pacte*, la marchombre, contre toutes attentes, est devenue l'heureuse mère d'un garçon. Elle qui n'a jamais eu de véritable foyer en dehors de la Forêt Maison a finalement investi une maison « blottie dans une combe au pied des montagnes de l'Est »¹²⁹ et, en particulier, la chambre d'enfant et la cuisine. En effet, le narrateur indique que la jeune maman « pass[e] des heures à [...] regarder dormir [Destan] » et qu'elle s'apprête à cuisiner pour recevoir son ami Aoro :

Aoro avait [...] annoncé sa visite pour le soir même et comme elle tenait à le recevoir dignement sans sacrifier une seule seconde du temps d'absolu que lui offrait Destan entre deux sommes, elle devait se mettre au travail sans tarder.

[...]

Alors qu'elle empruntait le long couloir de pierre blonde qui conduisait à la cuisine, elle se surprit à se frotter les mains avec satisfaction.

Presque jubilation.¹³⁰

Les substantifs « satisfaction » et « jubilation » témoignent de la joie ressentie par Ellana à l'idée de cuisiner pour son invité. La situation est ô combien surprenante pour un lectorat habitué à lire les aventures, épreuves et batailles d'Ellana. La protagoniste paraît elle-même étonnée de sa propre réaction, comme l'indique le groupe verbal « elle se surprit ». Et le narrateur d'ajouter :

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

Le changement, radical, s'était amorcé un an et demi plus tôt lorsque, de retour de leur long périple auprès des Fils du Vent, ils...

Ellana s'immobilisa.

Un bruit de chevaux à l'extérieur.¹³¹

L'auteur, conscient de la métamorphose soudaine qu'il impose à son héroïne, prend le parti de souligner le phénomène (« sa nouvelle vie », « l'idée de cuisiner pour le plaisir ou de dorloter un bébé l'aurait fait frissonner d'effroi », « le changement radical ») sans pour autant dévoiler son origine. Si celle-ci est à situer « un an et demi plus tôt », au retour d'Ellana, d'Edwin,

¹²⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, p. 14.

¹³⁰ *Idem.*

¹³¹ *Idem.*

d'Ewilan et de Salim « de leur long périple auprès des Fils du Vent », l'arrivée des mercenaires du Chaos interrompt le récit du narrateur, sur le point d'expliquer ce « changement radical ». Le silence, comme le mystère qui l'entoure, demeureront quant à la raison de cette métamorphose absolue. Les mercenaires, qui arrivent à point nommé, éludent la question : leur apparition soudaine semble alors relever d'une « astuce » littéraire de l'auteur, d'un « tour de passe-passe » qui éclipse le questionnement pour imposer d'office le destin maternel.

Ellana, qui s'inscrit de façon privilégiée dans des espaces sauvages et qui arpente de vastes étendues (Forêt Maison, désert, plaines Souffle, etc.), est finalement assignée à l'espace domestique et clos. À l'instar d'un génie du foyer, elle est la gardienne de la maison puisque Edwin, Ewilan et Salim sont, quant à eux, partis à l'aventure, en direction du Rentaï et du désert des Murmures. Ellana connaît alors une double trajectoire : d'enfant sauvage, elle devient marchombre, et de marchombre, elle glisse vers ce que l'on pourrait qualifier d'Ange du foyer, en reprenant l'expression de Virginia Woolf¹³², elle qui bénéficie d'ailleurs presque d'ailes comme nous l'avons vu¹³³. Ces ailes d'oiseau, celles de la liberté, se seraient-elles alors métamorphosées en des ailes d'ange qui sanctifieraient la mère ? Virginia Woolf définit ainsi sa créature, stéréotype de l'épouse parfaite de l'époque victorienne : « Elle était pleine d'une intense compassion. Elle était extrêmement charmante. Elle était dénuée de tout égoïsme. Elle excellait dans les arts domestiques. Sa vie était faite de sacrifices quotidiens »¹³⁴. L'Ange du foyer renvoie non seulement à l'image de l'épouse soumise, mais également à celle de la mère dévouée, parfaite, faisant preuve d'une grande abnégation et se sacrifiant pour ses enfants. C'est notamment ce deuxième rôle, celui de la mère dévouée et idéale, qui nous permet d'établir un parallèle avec Ellana. Sans devenir absolument un Ange du foyer, la marchombre tend à glisser vers ce modèle féminin. À l'image de Virginia Woolf¹³⁵, il reviendra à Ellana de tuer cet Ange pour, finalement, redevenir marchombre. Dans *l'Histoire des mères et de la maternité en Occident*, Yvonne Knibiehler écrit qu'en tant que « [f]igures démoniaques, Lilith et la sorcière bafouent l'ange du foyer, la fée du logis »¹³⁶. À cela, nous pourrions ajouter, en réemployant le

¹³² « The Angel in the House ».

¹³³ Voir *supra*, p. 330-332.

¹³⁴ Virginia WOOLF, *Essais choisis*, *op. cit.*, p. 393.

¹³⁵ L'écrivaine relate ainsi son combat : « dès que je percevais l'ombre de son aile ou la lueur de son aura sur ma page, je me saisissais de mon encrier et le lui jetais à la figure. Elle mit du temps à mourir. Sa nature chimérique lui fut d'un grand secours. Il est bien plus difficile de tuer un fantôme qu'un être réel. Elle revenait toujours subrepticement alors que je pensais m'en être débarrassée. Quoique finalement j'eus la satisfaction de la tuer, le combat fut rude » (*ibid.*, p. 395).

¹³⁶ Yvonne KNIBIEHLER, *op. cit.*, p. 111.

vocabulaire botterien, que la marchombre, d'ailleurs en partie sorcière¹³⁷, peut également bafouer et tuer l'Ange du foyer.

2.1.2. *L'enlèvement du fils : redevenir marchombre pour redevenir mère*

Dans les premières pages de *La Prophétie*, Ellana, qui apparaît comme une mère au foyer, semble avoir perdu sa fonction guerrière. Le narrateur insiste non seulement sur sa métamorphose, comme nous l'avons vu, mais également sur le fait qu'elle ne prenne plus les armes, même si demeurent ses réflexes défensifs. Ainsi, alors qu'elle entend des chevaux à l'extérieur de chez elle, Ellana « saisit un foulard sur la table et se nou[e] les cheveux »¹³⁸. Cette habitude est liée à sa fonction de guerrière, même si celle-ci semble lointaine :

Aucune coquetterie dans ce geste mais le réflexe d'une combattante soucieuse de ne concéder aucune prise à ses adversaires.

Des adversaires ? Une combattante ?

Ellana sourit en songeant qu'elle n'avait plus livré de véritable combat depuis longtemps.¹³⁹

En abandonnant son caractère guerrier, Ellana perd une partie de son identité de marchombre. Elle paraît en quelque sorte se fondre dans la dyade qu'elle forme avec son fils et se diluer dans le rôle maternel. Après le chapitre inaugural de *La Prophétie*, « Destan » est le premier mot qui apparaît sur la page du chapitre 2. Il est également le premier nom propre du roman à être mentionné et la disposition du texte, tout comme la typographie, participent à le mettre en relief : la phrase « Destan s'était endormi. »¹⁴⁰, très courte et suivie d'un saut à la ligne, fait ressortir le prénom de l'enfant qui bénéficie, de plus, du caractère gras propre à la première lettre des chapitres¹⁴¹. Le prénom d'Ellana succède immédiatement à cette phrase et apparaît, sur la page, exactement en dessous de « Destan », semblant d'ores et déjà indiquer un ordre de priorité, une certaine hiérarchie plaçant le bébé au plus haut point. Une suite de comportements tendres est alors décrite et la seule bataille qui point dans le texte est celle, métaphorique, que livre l'enfant « contre le sommeil »¹⁴².

¹³⁷ Voir, par exemple : *supra*, p. 320-321.

¹³⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, *op. cit.*, p. 15.

¹³⁹ *Idem*.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹⁴¹ Cette typographie est présente dans les éditions originales et les rééditions de 2017-2018.

¹⁴² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, *op. cit.*, p. 13.

Un affrontement d'un autre ordre se manifeste toutefois presque aussitôt puisque les mercenaires du Chaos, guidés par Essindra, viennent s'emparer du petit garçon. Attaquée, Ellana livre bataille jusqu'à ce que l'antagoniste se montre, Destan dans les bras. La jeune mère, paralysée par la scène, cesse immédiatement le combat : « [l]e cri de son fils avait soufflé sa haine, éteint son agressivité, désagrégé sa pugnacité. Il ne restait que de la peur en elle. Une peur irréprensible qui lui nouait le ventre et la faisait chanceler »¹⁴³. Ce n'est plus avec ses poings, mais avec des mots, qu'Ellana essaie de récupérer Destan, ce qui lui vaut force moqueries de la part d'Essindra : « La grande Ellana s'engage sur la voie de la supplication ? Quelle déception ! »¹⁴⁴. Un véritable bouleversement a lieu dans ce passage ; la métamorphose intérieure de la marchombre devenue mère est traduite en actes et s'offre aux yeux des lecteurs et lectrices. L'une et l'autre figure ne semblent pouvoir coexister : Ellana peut s'en sortir en tant que marchombre, par le combat, mais en perdant Destan ; elle peut également le préserver et, de fait, continuer à être mère, en cessant toute rébellion, mais en muselant temporairement la guerrière téméraire qui sommeille en elle. Le choix d'Ellana est celui de la sauvegarde de l'enfant et de la maternité. Ainsi amputée de ses capacités guerrières de marchombre, Ellana manque perdre la vie : blessée, elle se vide de son sang contre un arbre-passeur.

Cependant, l'héroïne survit. Débute alors une quête identitaire et réparatrice qui s'ajoute à celle consistant à retrouver Destan. Afin de sauver son fils, la jeune femme réalise une nouvelle fois un parcours initiatique : elle redevient tout d'abord Ipiutiminelle, sauvée par Oukilip et Pilipip, en regagnant la Forêt Maison grâce à l'arbre-passeur contre lequel elle se meurt, puis elle réapprend à être marchombre en se livrant à d'intenses entraînements au cœur de l'espace sylvestre. C'est en tant que marchombre, en mobilisant tout à la fois sa finesse d'analyse et ses capacités physiques, qu'Ellana parvient à retrouver son fils. À nouveau, un choix se propose à l'héroïne, quoique moins dangereux pour l'enfant, cette fois¹⁴⁵ : Ellana doit choisir entre le berceau où se trouve Destan et l'affrontement qui l'opposera à la mercenaire. La jeune femme laisse alors temporairement de côté la maternité – incarnée par Destan – pour se tourner vers le combat. Ce n'est qu'en étant pleinement marchombre qu'Ellana peut l'emporter, comme le suggère cette dernière bataille contre Essindra : l'héroïne entend et écoute son ancien maître, Jilano, qui semble revenu du royaume des morts pour l'épauler ; elle vit « [l]e temps du marchombre »¹⁴⁶ qui lui permet de trouver une faille dans la danse guerrière

¹⁴³ *Ibid.*, p. 25.

¹⁴⁴ *Idem.*

¹⁴⁵ En effet, Destan ne se trouve plus dans les bras d'Essindra, mais non loin d'elle dans un berceau.

¹⁴⁶ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 552.

d'Essindra ; et, enfin, elle tue cette dernière grâce à sa greffe, définie par Ellundril comme « l'ultime porte sur la voie du marchombre »¹⁴⁷. Le parcours d'Ellana et cet affrontement final attestent de la véracité de la maxime d'Andorel, rencontré dans le deuxième tome, selon laquelle « [o]n ne cesse jamais d'être marchombre »¹⁴⁸. Ajoutons qu'on ne cesse jamais, non plus, d'être mère à partir du moment où on le devient : la Voie des marchombres et la Voie de la maternité peuvent finalement s'entremêler, semble-t-il, à condition que l'héroïne ne chemine pas uniquement sur l'une d'entre elles. Comme souvent dans les œuvres de Pierre Bottero, tout est question d'équilibre et d'harmonie, peut-être encore davantage dans *La Prophétie* que dans les autres romans. Le texte de la quatrième de couverture de l'édition originale en témoigne :

L'ouverture est le chemin qui te conduira à l'harmonie.

C'est en s'ouvrant que le marchombre perçoit les forces qui constituent l'univers.

C'est en s'ouvrant qu'il les laisse entrer en lui.

C'est en s'ouvrant qu'il peut espérer les comprendre.¹⁴⁹

L'équilibre est précaire, difficile à trouver ; il faudra finalement 600 pages et de nombreuses aventures pour qu'Ellana réussisse enfin à l'atteindre. Dans le monde idéal(isé) de Gwendalavir, la marchombre paraît, une fois de plus, réaliser l'impossible. À l'image des super-héros et super-héroïnes dont elle hérite, Ellana devient tout à la fois une sorte de super-maman et de super-marchombre.

2.2. Destan, fils des Marches du Nord ou enfant de la destinée ?

2.2.1. « C'est un garçon ! » : la sacralisation du masculin

Avant qu'il vienne au monde, Ellana pressent le sexe de l'enfant qu'elle porte. Elle le confie alors à Edwin :

– Il arrivera au printemps.

– Il ?

– Je le sens ainsi.¹⁵⁰

¹⁴⁷ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, op. cit., p. 265.

¹⁴⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 233.

¹⁴⁹ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 208.

La réaction du guerrier ne se fait pas attendre et ce dernier, au comble du bonheur, pleure de joie. Il semblerait que l'annonce du sexe de l'enfant soit l'élément déclencheur des larmes d'Edwin : le narrateur ne décrit pas la réaction du personnage après l'annonce de la naissance (« Il arrivera au printemps »), mais bien après la confirmation du sexe par Ellana (« Je le sens ainsi »). En tant qu'individu de sexe masculin, Destan est prédestiné à régner sur les Marches du Nord. Rien n'indique que les femmes sont foncièrement exclues de la souveraineté, mais force est de constater que les seigneurs des Marches du Nord sont des hommes – Hander Til' Illan, Edwin Til' Illan – et que la détention du pouvoir est presque toujours masculine dans les romans botteriens, comme nous l'avons déjà remarqué¹⁵¹. Cette descendance masculine joue également un rôle considérable dans la paix scellée entre Thüls et Frontaliers puisque c'est en voyant « le nouveau seigneur des Marches du Nord serra[nt] son fils contre son cœur »¹⁵² que les protestations des Thüls se dissolvent et qu'ils acceptent la réconciliation officielle de leurs peuples. D'après Ellana, les Thüls devaient découvrir la part d'humanité d'Edwin pour accepter sa proposition. Cette part d'humanité réside, selon elle, dans la paternité, et c'est la tendresse du seigneur pour son fils qui convainc les Thüls. Toutefois, gageons que le sexe masculin de Destan joue certainement un rôle dans la négociation politique : les guerriers thüls constatent non seulement la tendresse d'Edwin, mais ont également sous les yeux l'héritier des Marches du Nord, incarné par Destan, garant de la pérennité de la régence des Frontaliers.

Par ailleurs, Destan n'est pas seulement l'enfant d'Ellana et d'Edwin, appelé à siéger sur le trône des Frontaliers, il est également le « fils de la prophétie »¹⁵³. En effet, comme l'indique le sous-titre du troisième tome du *Pacte*, une prophétie est au cœur du récit et concerne particulièrement Destan. Elle est ainsi formulée :

Lorsque les douze disparaîtront et que l'élève dépassera le maître, le chevauteur de brume le libérera de ses chaînes. Six passeront et le collier du un sera brisé. Les douze reviendront alors, d'abord dix puis deux qui ouvriront le passage vers la Grande Dévoreuse. L'élève s'y risquera et son enfant tiendra dans ses mains le sort des fils du Chaos et l'avenir des hommes.¹⁵⁴

L'« enfant » en question est Destan, ce qui l'érige au rang d'élu et lui confère un caractère sacré. Ellana, « [l]'élève », semble alors vouée à la maternité de façon inéluctable, son destin étant de mettre au monde le précieux enfant, entre les mains duquel reposera le sort de

¹⁵¹ Voir *supra*, p. 403.

¹⁵² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, op. cit., p. 616.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 618.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 327.

l'humanité. En quelque sorte dépossédée de son « héroïsme » par son enfant à naître, Ellana, jusqu'alors présentée comme la marchombre extraordinaire marchant dans les pas de la légendaire Ellundril Chariakin, devient presque un avatar de la Vierge Marie, mère du Messie. En raison de la prophétie, la maternité d'Ellana est alors sacralisée et son destin circonscrit.

2.2.2. *Un excipit énigmatique et libérateur*

L'intronisation d'Edwin, les fêtes intimes et officielles, la réunion des personnages principaux, la promesse d'une paix durable au sein de l'Empire... Le dernier chapitre du *Pacte des Marchombres* a tout d'un *happy end* et l'ordre du monde – heureux, cela va sans dire – est enfin rétabli. L'Empire est libéré de la menace des mercenaires du Chaos et cette libération semble se propager jusqu'à frapper de plein fouet l'héroïne de la trilogie. En effet, le destin d'Ellana n'est désormais plus rivé à une prophétie – le « sort des fils du Chaos »¹⁵⁵ étant désormais arrêté. Libérée de ce carcan, de la toile de la destinée, la marchombre dénoue également une partie des liens qu'elle avait tissés. L'excipit du *Pacte* s'oppose foncièrement aux premiers chapitres : si le roman s'ouvre par la vision d'Ellana dans sa nouvelle maison, s'apprêtant à cuisiner pour recevoir un ami, il se clôt par une image tout autre, correspondant davantage au personnage dépeint dans les deux premiers tomes. L'héroïne apparaît à cheval, sur le dos de son fidèle Murmure, dans l'espace sauvage. Pierre Bottero insiste sur cet environnement naturel et sur son étendue puisque les mêmes phrases, concernant la description du paysage qui entoure Ellana, sont répétées à deux reprises. Il s'agit du passage suivant, qui encadre les souvenirs de la protagoniste :

Sur sa droite, la chaîne du Poll barrait l'horizon de ses pics acérés, aiguilles de glace et sommets abrupts couverts de neige.

Sur sa gauche, une prairie moutonnait à perte de vue, son vert profond éclaboussé par les myriades de fleurs nées du printemps.

Derrière elle, invisible, la Citadelle.

Devant elle...¹⁵⁶

Ce panorama témoigne symboliquement du changement qui s'amorce : le printemps, annonciateur de métamorphose et signe de renaissance, s'éveille en Gwendalavir. Ajoutons que

¹⁵⁵ *Idem.*

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 617 et 620.

la Citadelle se situe « derrière » Ellana et est « invisible », elle semble alors appartenir à un passé lointain auquel la marchombre tourne le dos.

Emmenant son fils avec elle, l'héroïne paraît fuir la Citadelle, symbole d'immuabilité – « Trop de certitudes »¹⁵⁷, explique-t-elle – pour reprendre sa place dans l'espace sauvage et poursuivre sa Voie, celle des marchombres. Définitivement, Ellana est un personnage avide de cette liberté que Jilano lui a présentée comme « un trésor que les hommes ont oublié »¹⁵⁸ des années auparavant. Remarquons cependant que la marchombre, semblant se soustraire à la relation amoureuse qu'elle a construite, ne rompt toutefois pas ses liens maternels et emmène Destan avec elle¹⁵⁹. Ellana abandonne-t-elle alors pour de bon Edwin et la Citadelle ? Le mystère demeure. Toutefois, Pierre Bottero nous donne un indice en signalant de trois mots ce qui se trouve *devant* Ellana, c'est-à-dire ce qui l'attend : « L'inconnu. L'aventure. La solitude »¹⁶⁰. Point de couple, point de Citadelle ne se profilent à l'horizon. Destan ne serait plus alors ni l'enfant de la destinée ou de la prophétie, ni l'enfant des Marches du Nord, héritier du trône, mais redeviendrait, d'une certaine façon, le fils d'Ellana. C'est peut-être en partant librement à l'aventure, avec son enfant, que l'héroïne finit par faire pleinement converger Voie des marchombres et Voie de la maternité tout en offrant une image de mère qui déroge des représentations habituelles¹⁶¹.

Comment lire et interpréter, dès lors, l'énigmatique excipit du *Pacte des Marchombres* ? Lorsque la protagoniste s'interroge à voix haute sur le chemin à suivre – « – Où ? »¹⁶², demande-t-elle –, une voix lui répond et délivre les derniers mots de la trilogie : « Il y a deux réponses à cette question... »¹⁶³. Laisée en suspens, cette phrase est éminemment polyphonique puisque « le vent »¹⁶⁴ paraît répondre à Ellana, mais sa propre voix, comme celles de sa mère Isaya, de Jilano ou même de Pierre Bottero, résonnent avec force dans l'esprit des lecteurs et lectrices. Les deux réponses évoquées suggèrent une double lecture : en reprenant les codes botteriens, nous pourrions avancer que la réponse du savant indiquerait certainement qu'Ellana s'en est allée, tandis que le poète soufflerait qu'elle n'est jamais vraiment partie.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 619.

¹⁵⁸ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana*, *op. cit.*, p. 203.

¹⁵⁹ Dans un entretien datant du mois de juin 2020, l'éditrice de Pierre Bottero nous a cependant confié que l'auteur prévoyait de laisser Ellana partir seule de la Citadelle, sans Destan. L'éditrice lui conseille alors de modifier le passage afin d'inclure l'enfant, ce que Pierre Bottero accepte.

¹⁶⁰ Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, *op. cit.*, p. 620.

¹⁶¹ Une image qui déroge aux figures de mères parfaites et dévouées, idéalisées, et bien souvent en couple, que l'on trouve aussi chez Pierre Bottero en la personne de Shaé, par exemple.

¹⁶² Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, la prophétie*, *op. cit.*, p. 620.

¹⁶³ *Idem.*

¹⁶⁴ *Idem.*

Si les sociétés imaginaires créées reproduisent une organisation patriarcale qui n'offre, finalement, que peu de place aux femmes – en dehors des héroïnes, tout du moins – et que certains stéréotypes genrés perdurent dans le cycle de Gwendalavir, remarquons qu'à plusieurs reprises l'auteur ouvre une voie – celle de l'équilibre, de l'harmonie – en prenant à revers certains poncifs. Tel est notamment le cas dans *Les Âmes croisées*, le roman le plus récent de notre corpus qui dépeint une société *autre*, celle du Donjo, et des personnages semant le trouble dans le genre et dans leur genre¹⁶⁵. Les œuvres de l'écrivain connaissent ainsi une évolution, mais demeurent hésitantes : les personnages féminins sont mis à l'honneur, les héroïnes sont des femmes, mais elles constituent des exceptions au sein des sociétés masculines dans lesquelles elles s'inscrivent ; elles sont fortes, indépendantes, actives, mais n'en demeurent pas moins belles et possèdent un physique idéal qui est également quelquefois fantasmé ; elles anéantissent sur leur passage la figure typique de la princesse, de la demoiselle en détresse – passive, dans un univers clos, attendant d'être sauvée –, mais épousent bien souvent un destin convenu, celui de *la mère*, et peinent à cheminer sur une autre voie... Les jeunes filles et les femmes de la *fantasy* botterienne demeurent rivées au rocher des normes sociales de notre époque et de notre monde occidental, normes patriarcales, donc, qui se reflètent jusqu'en Gwendalavir. Toutefois, ces personnages tendent les bras, commencent à faire bouger les lignes – ne serait-ce que par leur présence et leur première place dans des œuvres de *fantasy* jeunesse écrites à l'orée du XXI^e siècle¹⁶⁶ – et tendent à rompre leurs chaînes maillon après maillon. Pétrifiées en plein élan par la disparition de l'écrivain, ces figures de femmes extraordinaires, magiciennes et guerrières, n'ont pu prendre pleinement leur envol. Souhaitons que d'autres y parviennent, brisent absolument leurs liens, et achèvent ce grand mouvement amorcé en France dans le domaine de la *fantasy* jeunesse par Pierre Bottero. Ce mouvement qui consiste à arpenter d'autres chemins, à forcer les portes d'autres destins pour des personnages qui jouent, souvent, le rôle ô combien important de modèles, de supports d'identification pour de jeunes lecteurs et lectrices. Permettant d'ouvrir d'autres possibles que ceux que nous percevons traditionnellement à l'horizon, ce mouvement d'émancipation n'est finalement rien d'autre et rien de moins qu'un « pas sur le côté ».

¹⁶⁵ Nous reprenons ici le titre de l'ouvrage fondateur de Judith Butler : *Trouble dans le genre : Le Féminisme et la subversion de l'identité*, trad. par C. Kraus, Paris, La Découverte, 2006 (1990 pour l'édition originale).

¹⁶⁶ Au sujet des guerrières de la *fantasy*, Angélique Salaun postule que « la création de tels personnages est une première subversion : leur existence n'est pas " naturelle " dans ce genre littéraire de l'action et de l'aventure » (*Femmes guerrières / Femmes en guerre dans la fantasy épique anglophone et francophone*, op. cit., p. 342).

CONCLUSION

« Coriaces », « résistantes », « fortes », voire « dures », tels peuvent être les adjectifs traduisant le terme « tough » lorsqu'il est associé aux femmes. Dans son ouvrage *Tough Girls. Women Warriors and Wonder Women in Popular Culture*¹, Sherrie A. Inness analyse les représentations des guerrières dans la *pop culture* américaine. Elle en dégage un modèle, celui des femmes *tough* qui se caractérisent notamment par leur endurance physique, leurs corps athlétiques, leur maîtrise d'elles-mêmes, leur résistance, leur rôle de cheffe et le fait qu'elles détiennent l'autorité². En ce que ces figures dérogent aux stéréotypes de genre, les *tough girls* offrent de nouveaux modèles fictionnels et explorent un pan, subversif, de l'héroïsme au féminin qui interroge, voire dérange, les représentations traditionnelles. Au sein de notre corpus, Ellana, Siam, Shaé ou Nawel semblent pouvoir prétendre au titre de *tough girls*. Elles aussi sont ou deviennent des guerrières « fortes », « coriaces », dont les traits de caractère saillants se fondent sur le modèle défini par Sherrie A. Inness. Les protagonistes féminines de Pierre Bottero, nous l'avons vu, sont non seulement les personnages principaux des œuvres dans lesquelles elles s'inscrivent, mais elles sont encore des figures de magiciennes et de guerrières souvent rebelles, assoiffées de liberté et d'indépendance. L'omniprésence et la première place de ces petites filles, adolescentes et femmes qui hantent les pages des romans *fantasy* de l'écrivain français nous ont poussée à l'examen attentif de leurs représentations.

Tout d'abord, nous avons cherché à saisir les caractéristiques et à cerner les frontières du genre littéraire des romans de Pierre Bottero afin de mieux appréhender le cadre dans lequel apparaissent les héroïnes. Après avoir défini la *fantasy* et avoir retracé son arbre généalogique, nous nous sommes concentrée sur la *fantasy* botterienne, c'est-à-dire sur une *fantasy* jeunesse faisant dialoguer les canons du genre – les œuvres phares, comme celles de Tolkien – avec les littératures de jeunesse et, en particulier, les contes. Les œuvres de notre corpus appartiennent sans conteste à la *fantasy* : elles sont placées sous le signe du merveilleux, la magie y joue un rôle de premier ordre, et nous retrouvons les principaux *topoi* du genre.

En effet, les protagonistes sont souvent orphelines ou issues d'un cercle familial brisé, elles sont des élues, seules capables de défaire l'antagoniste qui s'élève devant elles et d'accomplir la quête rituelle qui leur échoit. Grâce au groupe qui se forme fréquemment autour

¹ Sherrie A. INNESS, *Tough Girls. Women Warriors and Wonder Women in Popular Culture*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1999.

² *Idem.* Voir en particulier le chapitre 1 : « Beyond Muscles. What Does It Mean to Be Tough ? », p. 11-27.

d'elles et qui n'est pas sans rappeler la Compagnie de l'Anneau de Tolkien³, les adolescentes triomphent au terme d'un parcours initiatique qui leur a appris à utiliser leurs pouvoirs et leurs diverses capacités. Elles sont alors devenues des magiciennes et des guerrières accomplies, mais aussi des femmes puisque les romans montrent avec force régularité l'évolution des protagonistes à travers le temps ; elles qui se situent presque toujours dans une période charnière de leur vie, l'adolescence.

Les personnages botteriens arpentent généralement des mondes médiévalisants – AnkNor, Gwendalavir – qui, une fois de plus, décalquent un certain nombre de codes génériques et, en particulier, ceux de la *high fantasy*, friande de motifs médiévaux. En dignes héritières des heptalogies de C. S. Lewis⁴ ou de J. K. Rowling⁵, les œuvres de Pierre Bottero présentent également à plusieurs reprises le passage d'un monde à un Autre – comme le suggère si bien le sous-titre du premier tome de *La Quête d'Ewilan* – et font ainsi émerger des espaces du seuil menant vers un monde secondaire ancien, en témoignent les châteaux, les foires et les tavernes. Ces mondes, que nous avons qualifiés de « verts » en raison du contexte préindustriel et d'un environnement naturel à la fois hégémonique et édénique, sont aussi peuplés d'un vaste bestiaire. Ce dernier illustre parfaitement l'enchevêtrement des imaginaires de l'écrivain puisqu'il fait se côtoyer les mythologies, la littérature médiévale, la *fantasy* et les littératures de jeunesse. Mais si ogres, lycanthropes et dragon parcourent le cycle de Gwendalavir, quantité de créatures sont aussi propres à l'auteur, tels les Ts'liches, Raïs ou Ijakhis dont l'onomastique fantastique résonne familièrement aux oreilles des férus de *fantasy*.

S'inspirant grandement des classiques du genre, la *fantasy* botterienne demeure cependant éclectique dans ses sources : les œuvres du « livre-monde »⁶ mélangent dans un étonnant chaudron les elfes tolkieniens, les mondes médiévalisants typiques des plus grands romans de *fantasy*, l'imaginaire arthurien, le dépaysement caractéristique des romans d'aventures, le bestiaire des contes... Les ingrédients sont divers et pléthoriques, ils contribuent à la formation d'une grande mosaïque du merveilleux dont il est difficile de tracer les contours tant les genres et champs littéraires sont poreux. L'orientation jeunesse des œuvres influence grandement le cycle botterien et semble remodeler le genre : s'il s'agit de *fantasy*, il s'agit surtout d'une *fantasy jeunesse*, dont nous avons dégagé les caractéristiques majeures, comme

³ J. R. R. TOLKIEN, *Le Seigneur des Anneaux*, op. cit.

⁴ Nous faisons ici référence au *Monde de Narnia*, op. cit.

⁵ J. K. ROWLING, *Harry Potter*, op. cit.

⁶ « Carte blanche à Pierre Bottero », *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, Paris, Rageot, 2008, p. IX. URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consulté le 31 mai 2021].

l'âge des héroïnes, leur parcours initiatique, mais aussi le syncrétisme sur lequel se fondent les romans.

Après avoir placé les principaux jalons de ce cadre théorique et avoir examiné la nature de la *fantasy* botterienne, nous avons détaillé les héroïnes du cycle de Gwendalavir en cherchant à mettre en lumière les sources antiques et, surtout, médiévales ayant présidé à la construction des personnages. C'est en étudiant particulièrement les rapports de ces femmes extraordinaires au temps et à l'espace que nous avons perçu le legs antico-médiéval des œuvres. En effet, les pouvoirs des figures féminines et leur surnaturalité se lisent dans la relation qu'elles entretiennent avec le temps : souvent issues d'un *autre* monde, les héroïnes vivent également dans une *autre* temporalité. Entrer en royaume de féerie s'accompagne alors bien souvent d'un dépaysement temporel ; un phénomène que l'on trouve déjà dans les littératures médiévales. Et les fées contemporaines de Pierre Bottero possèdent également les pouvoirs « traditionnels » de leurs ancêtres : parfois devineresses, elles peuvent connaître le temps à venir, mais certaines sont aussi capables de le suspendre, de le gommer, de le défier... Immortelles ou atemporelles, ces femmes surnaturelles incarnent aussi elles-mêmes le temps lorsqu'elles prennent les traits de la Mort ou du Destin.

Les environnements qui servent d'écrin aux héroïnes traduisent, de la même façon, l'héritage médiéval que nous avons relevé. Forêts, déserts et montagnes revêtent dans la *fantasy* botterienne les fonctions symboliques que l'on perçoit déjà dans la littérature du Moyen Âge. Mais ces espaces, qu'ils soient synonymes de refuge ou de péril, sont aussi grandement influencés par les littératures de jeunesse et les contes, notamment la forêt. Les lieux parcourus ou habités par les héroïnes ne sont pas seulement terrestres et sylvestres, ils sont aussi, très régulièrement, aquatiques. Associer les magiciennes à ces types d'espaces trace immédiatement une filiation avec l'imaginaire médiéval : les fées du Moyen Âge, comme celles de notre corpus, sont liées à l'eau. Non seulement le parcours de certaines protagonistes, telle Ewilan, est balisé par l'élément aquatique, mais les héroïnes renaissent également dans des lacs, bassins, ou dans l'océan, à l'image d'Ellana, de Shaé ou de la jeune dessinatrice de *La Quête et des Mondes*. Salvatrice et éminemment positive, l'eau rapproche tout à la fois les personnages des fées médiévales que des nymphes, sirènes et autres ondines. Toutefois, les figures féminines de notre corpus n'apparaissent pas uniquement dans des lieux qui leur servent de décor, elles influencent également ces espaces et, parfois, les déterminent. Tel est le cas des dessinatrices et Bâtisseuses qui semblent réinventer le mythe mélusinien en faisant éclore derrière elles édifices, villes et mondes. À moindre échelle, elles font aussi acte créateur en forgeant des merveilles au moyen de leur magie, en particulier des armes et des bijoux, comme les poignards d'Ellana ou le

médaille de SarAhmour. Si les magiciennes créent quelquefois l'espace, en le remodelant ou en l'enrichissant, remarquons que les figures possédant un côté guerrier ont tôt fait, quant à elles, de le parcourir de long en large, de l'explorer, voire de le conquérir et de le revendiquer, à l'image d'Éléa ou d'Essindra. L'imaginaire amazonien se lit alors en creux dans ces représentations d'aventurières, de femmes conquérantes et belliqueuses.

Héritant en droite ligne de figures mythiques, comme les Amazones, les fées, les sorcières ou les chasseresses, les protagonistes de Pierre Bottero demeurent-elles alors éternellement enfermées dans ces modèles ? La *fantasy* botterienne ne reproduit-elle, finalement, que d'autres figures bien connues de magiciennes et de guerrières ? Certes non. Une des caractéristiques que nous avons relevées est l'hybridité : les héroïnes du cycle sont des personnages composites qui fusionnent les modèles et, par là même, les réinventent. Plusieurs d'entre elles, à l'instar d'Ellana ou d'Erylis, sont à la fois guerrières et magiciennes, mi-Amazones, mi-fées. Mais leur hybridité est également très animale : ces femmes deviennent en partie serpentes, dragonnes, oiseaux ou félines, par le biais du lexique et d'une kyrielle de comparaisons qui les ensauvagent, mais également grâce à leurs natures et leurs pouvoirs merveilleux. Bien que cette animalité soit signe d'un héritage médiéval – Mélusine se transforme par exemple en femme serpente / oiseau / dragon –, elle renvoie aussi, dans certains cas, à des figures ultracontemporaines comme Wolverine ou Catwoman.

Si l'écrivain puise dans des inspirations d'époques variées, il semble également se plaire à offrir à ses personnages une fin heureuse en n'hésitant pas à réécrire d'anciennes légendes, à les réviser et à les colorer d'une certaine modernité. Sur ce modèle, Merwyn et Vivyan deviennent un exemple d'amour absolu et ne sont séparés que temporairement, la belle attendant le réveil de son prince-dessinateur dans son cercueil de verre. En dépit du fait que les amours féériques connaissent rarement de fins heureuses dans la littérature du Moyen Âge et se closent à maintes reprises par la séparation des amants, les unions entre un mortel et une femme surnaturelle empruntent également davantage au *happy end* typique des contes chez Pierre Bottero. Ewilan et Salim, comme Ellana et Edwin, paraissent alors remodeler les traditionnels schémas mélusinien et morganiens pour respecter la formule semblant gouverner les œuvres de notre corpus : tout est bien qui finit bien. En Siam, Nawel, Shaé, Ewilan ou Ellana, nous retrouvons une mémoire, celle de magiciennes et de guerrières mythiques. Cependant, cet agrégat de souvenirs antiques et médiévaux est reconfiguré : il s'entremêle à des figures plus récentes, les princesses de contes, les justicières ou les super-héroïnes de *comics* comme de jeux vidéo. Ainsi, les figures féminines de Pierre Bottero reflètent, à leur échelle, ce que nous avons déjà perçu en première partie : elles témoignent d'un grand syncrétisme et d'inspirations

éclectiques. Ce jeu d'entrecroisement, de dialogue, entre les genres et les époques, permet d'insuffler une nouvelle dynamique aux magiciennes et guerrières qui se voient, dès lors, réinventées et qui sont dotées de nouveaux visages, composites.

Contrairement à la plupart de leurs ancêtres, les protagonistes botteriennes occupent la première place des œuvres dans lesquelles elles s'inscrivent. Elles en sont donc les héroïnes au sens de personnage principal, ce qui paraît constituer une avancée en termes de représentation et d'égalité. Longtemps reléguées à la seconde place, non seulement dans les textes antiques et médiévaux, mais aussi dans les littératures de jeunesse et la *fantasy*, les femmes semblent enfin trouver une voie sous la plume de l'écrivain français. Dans une troisième partie, nous avons examiné de façon plus détaillée ces figures féminines, à l'aune des études de genre, afin de confirmer ou d'infirmer notre hypothèse première : les héroïnes de Pierre Bottero subvertissent les normes genrées et proposent des modèles originaux qui interrogent les traditionnels rôles féminins (l'épouse, la mère, etc.).

C'est tout d'abord le style de l'auteur que nous avons étudié pour tenter de percevoir l'influence du genre de l'écrivain sur le texte et, notamment, sur les descriptions de personnages féminins. Les difficultés ont été nombreuses, par manque de matière théorique sur le sujet, mais également parce qu'il peut s'avérer fort complexe de discerner le prisme genré d'un auteur et de le distinguer de celui d'un narrateur ou d'une narratrice, ou d'un personnage lui aussi genré. En effet, auteur et instance narrative semblent parfois se fondre, quand d'autres fois, cette dernière se mêle aux personnages dont les points de vue alternent. Force est de constater que, de manière générale, nous n'avons pas noté de « marquage » auctorial genré et spécifique dans les pages du cycle de Gwendalavir. Nous nous sommes dès lors tournée vers les statistiques pour tenter de discerner l'égide masculine qui gouvernerait, peut-être et à une autre échelle, les romans. Les résultats ont été particulièrement sensibles : si les femmes occupent la première place des œuvres, elles sont aussi, étonnamment, sous-représentées dans les sociétés imaginées par l'auteur. Les personnages féminins sont finalement peu nombreux par rapport aux personnages masculins, mais les femmes sont aussi fort éloignées de certaines fonctions : par exemple, elles ne détiennent presque jamais l'autorité et ne gouvernent pas les mondes de Pierre Bottero, des mondes patriarcaux. Deux exemples de sociétés alternatives nous ont toutefois permis de nuancer notre propos, bien qu'il s'agisse de groupes marginaux : les individus du Donjo et les Hainouks. De façon plus générale, nous avons remarqué que les femmes sont bien souvent absentes de l'entourage des héroïnes, du moins pendant leur enfance, celles-ci se construisant dans la solitude ou, plus régulièrement, auprès de référents masculins jouant le rôle de figures paternelles. Une fois devenues des jeunes femmes, les héroïnes seront cependant en

mesure de renverser la balance et de devenir, pour d'autres enfants présents dans les romans, des modèles féminins en rétablissant par là même quelque peu l'équilibre. À l'adolescence et à l'âge adulte, ces protagonistes semblent également renouer avec le genre féminin et se reconstruisent des cercles familiaux où naît une sororité.

Ces remarques préliminaires sur les sociétés botteriennes et sur la place des femmes en leur sein nous ont tout d'abord permis d'évaluer la représentation des personnages féminins d'un point de vue quantitatif. Par la suite, nous avons examiné plus précisément certaines protagonistes : les héroïnes, en premier lieu, ainsi que quelques personnages secondaires. Une constante s'est ainsi dessinée dans leur représentation physique : la beauté. Si quelques critères varient – la couleur des yeux ou des cheveux, par exemple –, les femmes étudiées sont toujours et, semble-t-il, essentiellement, belles à souhait. Leur beauté est normative et correspond à la plupart des critères en vigueur au XX^e et XXI^e siècles : les corps sont minces, toniques, la peau hâlée, les cheveux sont généralement longs, les visages fins... La jeunesse est aussi un trait récurrent, en grande partie expliqué par la destination des œuvres, mais les femmes âgées – Ellundril, Aimée ou l'arrière-grand-mère de Kwai – possèdent également un aspect juvénile qui est souligné dans leurs portraits. Quelques-unes de ces femmes à l'apparence parfaite font par ailleurs l'objet de fantasmes, voire sont hypersexualisées ; le phénomène étant parfois amplifié dans certaines illustrations issues des adaptations en bandes dessinées ou des couvertures des romans. Loin de subvertir les normes sociales, la plastique des héroïnes reconduit, au contraire, maints stéréotypes de genre.

Cette incontournable beauté cause cependant bien des tracas aux jeunes filles : elle attire, à plusieurs reprises, des agresseurs convaincus de l'emprise qu'ils pourront exercer sur ces jolies adolescentes ; ceux-ci associant, vraisemblablement, jeunesse et faiblesse. Mais le séduisant vernis que Pierre Bottero a appliqué à ces héroïnes se craquelle alors et les assaillants découvrent avec surprise des guerrières chevronnées sous ces charmants minois. Affranchies des dominations masculines, les adolescentes et jeunes femmes botteriennes utilisent leur voix pour mettre en garde leurs opposants et revendiquer leur indépendance. Leurs paroles ne sont toutefois pas toujours entendues : qu'à cela ne tienne, elles iront chercher dans le sang leur liberté ou celles de leurs sœurs, en se faisant figures vengeresses. À tous âges, les héroïnes apparaissent comme des protagonistes émancipées et émancipatrices, qui se rebellent contre l'autorité – souvent patriarcale, mais pas toujours – et s'affirment en tant qu'individus à part entière. Ces figures sont aussi des élues, des femmes de pouvoirs – magiques, quelquefois – qui viennent secourir le(s) monde(s) et déconstruisent, par là même, la traditionnelle figure masculine du sauveur. Ainsi, ces héroïnes, grâce à leur force de caractère, leur puissance ou

leur insoumission, renouvellent certains codes et enrichissent la *fantasy* jeunesse. Cet affranchissement n'est toutefois pas pleinement abouti et les personnages féminins de Pierre Bottero ne brisent pas absolument les parois de leur prison de verre. Comme nous l'avons vu, leurs représentations physiques demeurent, par exemple, à la fois conventionnelles et stéréotypées.

Cette ambiguïté dans la représentation des personnages se lit également dans les relations amoureuses qu'elles ne manquent pas de développer avec des individus de genre masculin et dans le destin de mère qui se dessine devant nombre d'entre elles. Nous avons tout d'abord noté un déséquilibre dans l'expression des sentiments amoureux : les hommes étant généralement prolixes, tandis que le silence règne davantage du côté féminin. Difficile alors de déterminer si les jeunes filles sont privées de parole – et donc, d'un certain pouvoir – ou si celles-ci dérogent aux stéréotypes de genre qui associent le féminin au verbiage. Il nous semble, en définitive, que l'écrivain souligne avant tout la pudeur de ses héroïnes et les auréole de mystère, offrant une vision pour le moins fantasmée et idéalisée de celles-ci. Peu loquaces sur leurs sentiments, rarement à l'origine des premiers rapprochements physiques, les protagonistes féminines apparaissent comme des divinités inaccessibles au commun des mortels – pendant un certain temps, tout du moins. Relativement absente des œuvres, la sexualité est généralement éludée et laisse place, miraculeusement, à la maternité. Nous avons remarqué que les héroïnes font montre, très majoritairement, d'une forte sympathie pour les enfants, qui les pousse à entrer en contact avec eux – à les cajoler, les protéger ou les éduquer – ainsi que d'une volonté quasi incontournable de devenir mère. Les figures féminines principales, telles Ellana, Ewilan et Shaé, ont toutes trois des enfants au terme de leurs aventures. Seule Nawel échappe à ce destin conventionnel, elle qui déroge déjà à la plupart des normes et qui constitue la figure la plus subversive de notre corpus.

Souhaitant analyser plus en détails ce qui se présente comme une voie balisée, nous avons centré notre analyse sur le personnage d'Ellana qui connaît, dans le troisième tome de son cycle, une métamorphose drastique. Dès les premières pages de *La Prophétie*, lecteurs et lectrices retrouvent la jeune marchombre non plus juchée sur le dos de Murmure, se balançant de branche en branche dans la canopée ou gravissant les plus hautes falaises de Gwendalavir, mais chez elle, s'appêtant à cuisiner pour un ami. Devenue mère au foyer en l'absence de son compagnon, Ellana semble en quelque sorte avoir perdu son caractère guerrier. L'image de l'implacable marchombre, élaborée pendant deux tomes, s'estompe au profit d'une femme, d'une humaine, en apparence comme les autres. L'enlèvement de son enfant par Essindra la poussera, finalement, à renouer avec l'aventure ainsi qu'à conjuguer maternité et rôle guerrier.

Et si l'héroïne parvient, finalement, à suivre en un même chemin la Voie des marchombres et celle de la maternité, elle se détourne cependant de la Voie du couple, comme paraît l'indiquer l'excipit de manière voilée. Une nouvelle image s'esquisse ainsi dans les dernières lignes de la trilogie, celle d'une femme, d'une aventurière, d'une mère, célibataire. Bien que ce phénomène soit suggéré et non explicite, il offre quoi qu'il en soit une possible lecture, autre, et permet d'apercevoir l'ombre d'une figure féminine rare en littératures de jeunesse, en 2008 : une mère célibataire, non veuve, qui choisit de se soustraire au couple et de regagner l'espace sauvage par amour de l'aventure.

Que conclure, dès lors, de la représentation de ces personnages extraordinaires de *fantasy* jeunesse sous la plume botterienne ? Avant toute chose, nous souhaitons insister sur le contexte sociopolitique et la période d'écriture des œuvres. Si aujourd'hui, en 2022, la réflexion sur les représentations genrées dans les arts, y compris dans les littératures de jeunesse et de l'imaginaire, s'est épanouie et a fait émerger de nouvelles recherches⁷, celles-ci ne sont encore que récentes au début des années 2000 en France. En un temps très bref, de nombreuses prises de conscience ont eu lieu dans l'imaginaire collectif, notamment grâce aux *women*, *gender* ou *queer studies* qui se développent. Lire et analyser ces œuvres de *fantasy* jeunesse – il s'agit des toutes premières œuvres du genre publiées par les éditions Rageot, rappelons-le – implique donc une certaine prise de distance. Les magiciennes et guerrières de Pierre Bottero héritent, comme nous l'avons vu, des littératures antiques et médiévales ainsi que des monuments de la *fantasy*, tels les romans tolkieniens. Dotées des pouvoirs de super-héros et de super-héroïnes, mêlées à des figures de contes ou de jeux vidéo, les héroïnes que nous avons rencontrées font éclore dans la production jeunesse française des figures de femmes puissantes et composites. Ces dernières ne laissent d'ailleurs pas de place aux jeunes filles ordinaires, notamment en raison du genre des romans, et il serait intéressant d'étudier ce caractère extraordinaire systématique des héroïnes comme, à l'inverse, les représentations d'adolescentes dénuées de pouvoirs en *fantasy*, bien qu'elles soient absentes de l'univers botterien.

La *fantasy* jeunesse s'est tant épanchée dans les vingt dernières années que les magiciennes et guerrières de notre corpus peuvent désormais paraître familières, conventionnelles, quelconques... En ce tout début de XXI^e siècle, toutefois, elles viennent rompre avec certains codes et proposer, enfin, un autre modèle d'héroïsme en *fantasy* jeunesse,

⁷ Nous pensons au colloque « Fantasy et Féminismes : aux intersections du/des genres » organisé par Marie-Lucie Bougon, Marion Gingras-Gagné et Pascale Laplante-Dubé ; à la thèse d'Angélique Salaun, *Femmes guerrières / femmes en guerre...*, *op. cit.* ou à celle de Coralie Leboeuf, *Le dispositif de Genre au prisme de la narration transmédia : le cas de l'univers heroic-fantasy de J. K. Rowling*, Université Côte d'Azur, en préparation depuis 2018.

féminin. Le tableau peint n'est cependant ni blanc, ni noir : si ces figures reconduisent et cristallisent nombre de stéréotypes, elles en brisent peut-être autant. À travers cette étude, nous avons ainsi cherché à mettre en lumière le caractère novateur des œuvres de l'auteur qui ouvre un chemin pour les jeunes héroïnes. Ce dernier est encore caché par quelques broussailles, peu marqué, mais il se dessine toujours davantage sur les terres de la *fantasy* jeunesse française. Et pour cause, il est emprunté. Suivant la voie ouverte par Ewilan, Ellana, Nawel, Shaé et d'autres, les héroïnes qui naissent aujourd'hui sous la plume d'autrices et d'auteurs contemporains sont nombreuses à accentuer ce tracé. Mieux encore, leur itinéraire nous conduit plus loin dans cette longue quête d'une représentation *autre* des personnages féminins ; une représentation plus juste, plus égale. Déjà formé à l'étranger par des écrivains comme Philip Pullman et son héroïne Lyra Belacqua, le cercle des figures féminines de *fantasy* jeunesse s'agrandit et s'enrichit depuis vingt ans en France. Quelques noms font ainsi rayonner tout à la fois ce genre littéraire et le genre féminin, comme Christelle Dabos et sa pléiade de protagonistes⁸, Anne-Sophie Devriese⁹, Estelle Faye¹⁰, Éléonore Devillepoix¹¹, et tant d'autres. L'enjeu des représentations est, en ce début de XXI^e siècle, au cœur des débats et se perçoit, à l'ère du numérique et des nouvelles technologies, dans tous les médias, comme le rappelle Jennifer Padjemi dans *Féminismes & Pop culture* : « #RepresentationMatters, la représentation compte, n'a-t-on pas arrêté de lire depuis une décennie »¹². Si nous avons ici proposé un questionnement sur les personnages féminins extraordinaires des littératures de jeunesse et de l'imaginaire, il serait également judicieux d'élargir l'analyse à des personnages minoritaires dans ces littératures : non blancs, non binaires, *queer*, homosexuels... Ce souci de représentation paraît d'ailleurs toucher les autrices et auteurs contemporains, et suscite de plus en plus l'intérêt du milieu universitaire¹³.

Qu'elles portent les armes en guerrières accomplies ou qu'elles usent d'enchantements comme les magiciennes, les figures féminines de Pierre Bottero ont une fonction sociologique. Elles influencent, comme tout modèle, comme toute représentation, la construction des jeunes lecteurs et lectrices en leur tendant un miroir. Ce phénomène de résonance et de complétude entre l'univers fictionnel et le monde réel est d'ailleurs remarqué par l'auteur, qui écrit :

⁸ Christelle DABOS, *La Passe-miroir*, *op. cit.*

⁹ Anne-Sophie DEVRIESE, *Biotanistes*, *op. cit.*

¹⁰ Nombreux sont les romans de l'autrice à pouvoir être cités ici, mais mentionnons une publication récente : Estelle FAYE, *L'Arpenteuse de rêves*, Paris, Rageot, 2021.

¹¹ Éléonore DEVILLEPOIX, *La Ville sans vent*, Paris, Hachette Romans, 2020.

¹² Jennifer PADJEMI, *Féminismes & Pop culture*, Paris, Éditions Stock, 2021, p. 113.

¹³ Citons quelques travaux de jeunes chercheuses : la thèse de Manon Berthier, *Pour une lecture politique queer de la fantasy francophone et anglophone contemporaine*, Thèse de doctorat de l'Université Paris 12, en préparation depuis 2020 ; le mémoire de Sarah Ghelam, *Représentation des personnages enfantins non blancs dans les albums jeunesse publiés en France entre 2010 et 2020*, Mémoire de Master de l'Université Paris Nanterre, 2021.

Cette foison de mondes différents qu'offrent les littératures de l'imaginaire, ces mondes qui se situent souvent à des années-lumière ou à des millénaires de nous sont également les reflets de notre monde. Reflets exacts, reflets décalés, reflets loupe, ou reflets distants mais toujours reflets. Justes et *utiles*. Derrière le dépaysement, la remise en question, derrière l'aventure, la réflexion, et si on quitte la Terre du Milieu, Ambre ou Pern, enchanté par les paysages, exalté par les personnages, emporté par l'écriture, comment ne pas se sentir aussi transformé par la grandeur de ceux et celles qui les ont créés et les valeurs qui étincellent entre chaque ligne ?¹⁴

Dans le cycle de Gwendalavir, la Voie des marchombres n'est pas la seule offerte à l'imaginaire des lecteurs et lectrices. Une autre Voie apparaît en filigrane, dessinée par celui qui considérait « comme une chance et un honneur d'avoir un élève à faire grandir » et de « participer à son envol en lui offrant des ailes »¹⁵. La responsabilité est grande et le chemin peut être ardu en raison des enjeux sous-jacents, mais il est ô combien fondamental et nécessaire de l'indiquer à ces destinataires. Cette Voie que nous évoquons prend, comme celle des marchombres¹⁶, une majuscule. Elle est empruntée par de puissantes figures : héroïnes intrépides, fillettes audacieuses, adolescentes aventurières et femmes éprises de liberté... Puissent les lecteurs et lectrices longtemps l'arpenter à leurs côtés, en Gwendalavir et ailleurs, et suivre son itinéraire jusque dans notre monde. C'est ainsi que ces figures féminines, en inspirant les jeunes générations et en forgeant de nouveaux modèles, joueront leur ultime rôle : dans notre réalité.

¹⁴ « Carte blanche à Pierre Bottero », *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, Paris, Rageot, 2008, p. VII-VIII. URL : <https://fr.calameo.com/read/001193533d313faaf5234> [consulté le 31 mai 2021]. Nous soulignons.

¹⁵ Pierre BOTTERO, « Préface », *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, Paris, Rageot, 2016, p. 5.

¹⁶ « Tu as une drôle de façon d'utiliser le mot voie. Je ne suis qu'un Thül et pourtant j'entends la majuscule que tu lui offres » formule Hurj lorsque Ellana parle de sa voie dans Pierre BOTTERO, *Le Pacte des Marchombres : Ellana, l'envol*, op. cit., p. 144.

ANNEXES

Annexe 1 : Premières et quatrièmes de couvertures de *La Passe-miroir* et *À la croisée des mondes*



Fig.37. Quatrièmes de couvertures de *La Passe-miroir*, Éditions Gallimard Jeunesse, 2013-2017 (haut) et Éditions Gallimard « Folio », 2016-2019 (bas).



Fig. 38. Quatrièmes de couvertures d'À la croisée des mondes, Éditions Gallimard Jeunesse, 2018 (haut) et Éditions Gallimard « Folio », 2007 (bas).

Christelle Dabos

La Passe-miroir, Livre I
Les fiancés de l'hiver



folio

Christelle Dabos

La Passe-miroir, Livre II
Les disparus du Clairdelune



folio

Christelle Dabos

La Passe-miroir, Livre III
La mémoire de Babel



folio

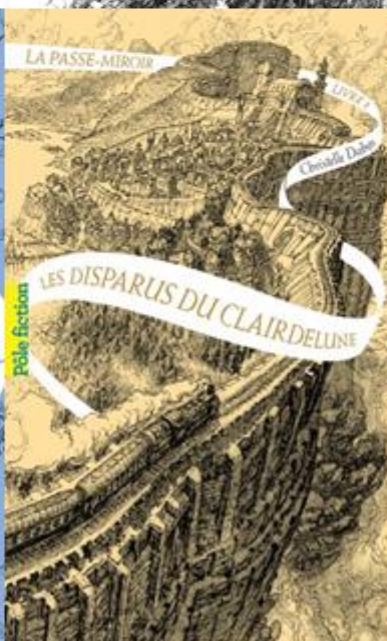


Fig. 39. Couvertures de La Passe-miroir en format poche, Éditions Gallimard « Folio », 2016-2019 (haut) et « Pôle fiction », 2016-2019 (bas).

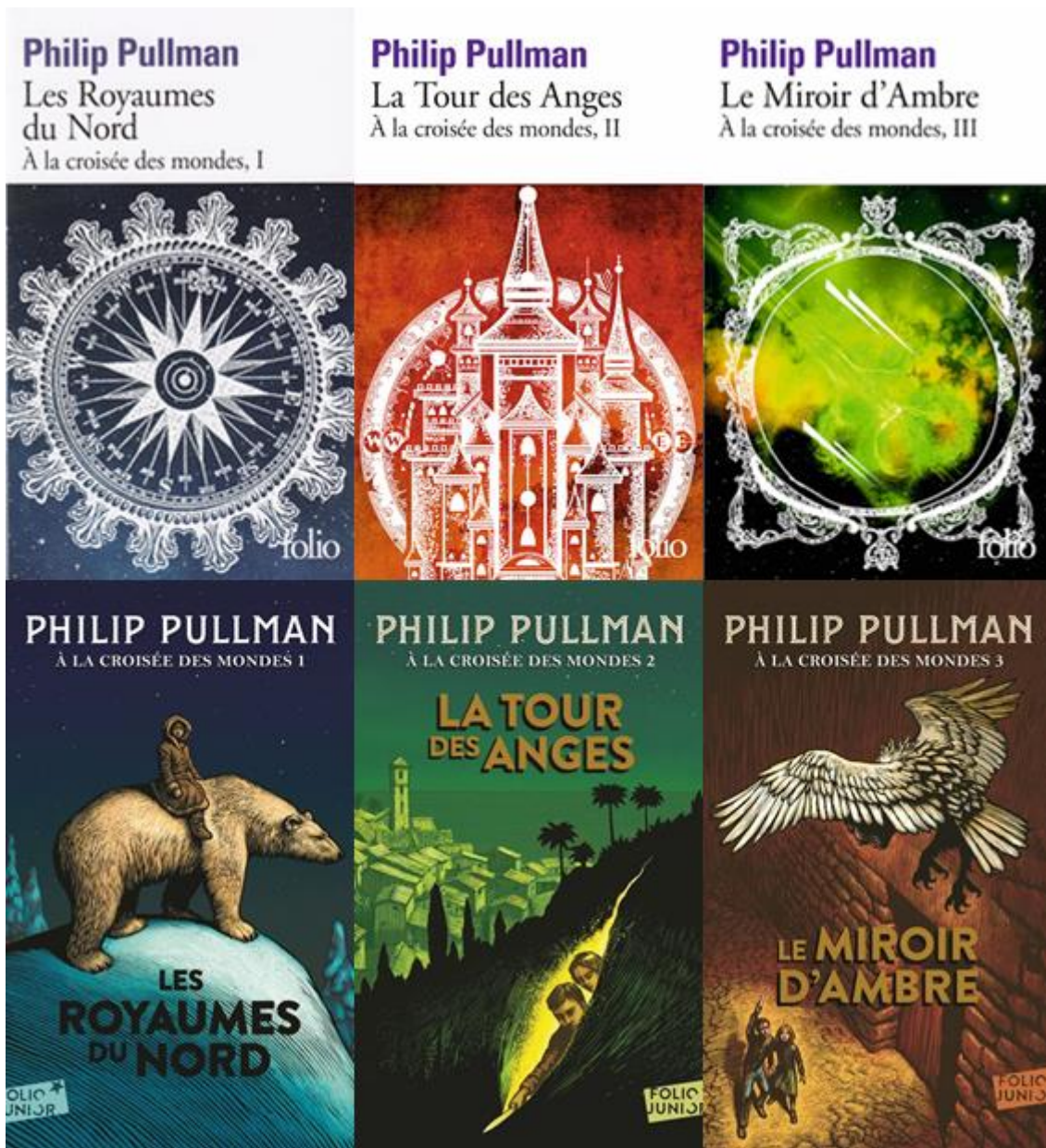


Fig. 40. Couvertures d'À la croisée des mondes, Éditions Gallimard « Folio », 2007 (haut) et « Folio Junior », 2017 (bas).

Annexe 2 : Chronologie de la *fantasy*

Date	Titre et auteur·e	Origine
1850	<i>King of the Golden River</i> , John Ruskin	Royaume-Uni
1855	<i>La Rose et la bague (The Rose and the Ring)</i> , William Makepeace Thackeray	Royaume-Uni
1863	<i>Les Bébés d'eau : conte symbolique (The Water-Babies : A Fairy Tale for a Land Baby)</i> , Charles Kingsley	Royaume-Uni
1865	<i>Les Aventures d'Alice au pays des merveilles (Alice's Adventures in Wonderland)</i> , Lewis Carroll	Royaume-Uni
1872	<i>La Princesse et le Gobelin (The Princess and the Goblin)</i> , George MacDonald	Royaume-Uni
1881	<i>Les Aventures de Pinocchio (Le avventure di Pinocchio Storia di un burattino)</i> , Carlo Collodi	Italie
1882	<i>La Femme ou le Tigre ? (The Lady, or the Tiger ?)</i> , Frank Stockton	États-Unis
1894	<i>Le Livre de la jungle (The Jungle Book)</i> , Rudyard Kipling	Royaume-Uni
	<i>La Forêt d'Oultrre-Monde (The Wood beyond the World)</i> , William Morris	Royaume-Uni
1896	<i>La Source au bout du monde (The Well at the World's End)</i> , William Morris	Royaume-Uni
1900	<i>Le Magicien d'Oz (The Wonderful Wizard of Oz)</i> , Lyman Frank Baum	États-Unis
1906	<i>Peter Pan (Peter Pan or the Boy Who Wouldn't Grow Up)</i> , James M. Barrie	Royaume-Uni
	<i>Le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson à travers la Suède (Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige)</i> , Selma Lagerlöf	Suède
1908	<i>Le Vent dans les saules (The Wind in the Willows)</i> , Kenneth Grahame	Royaume-Uni
1924	<i>La Fille du roi des elfes (The King of Elfland's Daughter)</i> , Lord Dunsany	Royaume-Uni
1932-1936	Conan le Barbare dans les <i>Weird Tales</i> , Robert E. Howard	États-Unis
1937	<i>Bilbo le Hobbit (The Hobbit)</i> , John Ronald Reuel Tolkien	Royaume-Uni
1938	<i>L'Épée dans la pierre (The Sword in the Stone)</i> , Terence Hanbury White	Royaume-Uni
1946-1959	<i>Le Cycle de Gormenghast (Gormenghast)</i> , Mervyn Peake	Royaume-Uni
1950-1956	<i>Les Chroniques de Narnia (The Chronicles of Narnia)</i> , Clive Staples Lewis	Royaume-Uni
1954-1955	<i>Le Seigneur des Anneaux (The Lord of the Rings)</i> , John Ronald Reuel Tolkien	Royaume-Uni
1961-2011	<i>Cycle d'Elric (The Elric saga)</i> , Michael Moorcock	Royaume-Uni
1968-2001	<i>Cycle de Terremer (Earthsea)</i> , Ursula Le Guin	États-Unis
1970-1988	<i>Cycle des Épées (Fafhrd and the Gray Mouser)</i> , Fritz Leiber	États-Unis
1977	<i>Le Silmarillion (The Silmarillion)</i> , John Ronald Reuel Tolkien	Royaume-Uni
1979	<i>L'Histoire sans fin (Die unendliche Geschichte)</i> , Michael Ende	Allemagne
1982-1984	<i>Belgariade (The Belgariad)</i> , David et Leigh Eddings	États-Unis
1983-2007	<i>Cycle d'Avalon (Avalon Series)</i> , Marion Zimmer Bradley	États-Unis
1983-2015	<i>Les Annales du Disque-monde (Discworld)</i> , Terry Pratchett	États-Unis

1984-1998	<i>La Forêt des mythagos (Mythago Wood)</i> , Robert Holdstock	Royaume-Uni
1986-2011	<i>Rougemuraille (Redwall)</i> , Brian Jacques	Royaume-Uni
1988-1994	<i>L'Arcane des épées (Memory, Sorrow, and Thorn)</i> , Tad Williams	États-Unis
1990	<i>Thomas le rimeur (Thomas the Rhymer)</i> , Ellen Kushner	États-Unis
1990-2013	<i>La Roue du temps (The Wheel of Time)</i> , Robert Jordan	États-Unis
1994-1999	<i>Le Sorceleur (Wiedźmin)</i> , Andrzej Sapkowski	Pologne
1995-2000	<i>À la croisée des mondes (His Dark Materials)</i> , Philip Pullman	Royaume-Uni
1995-2017	<i>Cycle de L'Assassin royal (The Farseer Trilogy – The Tawny Man – The Fitz and the Fool Trilogy)</i> , Robin Hobb	États-Unis
1996- ...	<i>Le Trône de fer (A Song of Ice and Fire)</i> , George R. R. Martin	États-Unis
1996	<i>Neverwhere</i> , Neil Gaiman	Royaume-Uni
1997-2007	<i>Harry Potter</i> , Joanne K. Rowling	Royaume-Uni
2001	<i>American Gods</i> , Neil Gaiman	Royaume-Uni
2001-2012	<i>Artemis Fowl</i> , Eoin Colfer	Irlande
2002	<i>Les Chroniques des crépusculaires</i> , Mathieu Gaborit	France
2003	<i>La Quête d'Ewilan</i> , Pierre Bottero	France
2003-2011	<i>Cycle de L'Héritage (Inheritance)</i> , Christopher Paolini	États-Unis
2003-2015	<i>Tara Duncan</i> , Sophie Audouin-Mamikonian	France
2004	<i>La Horde du Contrevent</i> , Alain Damasio	France
2004-2013	<i>L'Épouvanteur (The Wardstone Chronicles)</i> , Joseph Delaney	Royaume-Uni
2006	<i>Le Livre des choses perdues (The Book of Lost Things)</i> , John Connolly	Irlande
2009-2014	<i>Magiciens (The Magicians)</i> , Lev Grossman	États-Unis
2013-2019	<i>La Passe-miroir</i> , Christelle Dabos	France

1. Anne CLERC, Hélène SAGNET, « Rencontre avec... Pierre Bottero », *Lecture Jeune*, n° 131, 2009, p. 8-11.

Lecture Jeune : Comment êtes-vous venu à l'écriture ?

Pierre Bottero : J'ai toujours eu la plume facile mais je n'avais jamais eu l'ambition de devenir auteur. Pour l'anecdote, ma fille aînée participait à un concours proposé par *Je Bouquine* et je l'ai aidée. Me laissant prendre au jeu, j'ai poursuivi le récit. À l'époque, je n'envisageais pas de le publier, c'était une petite histoire restreinte à notre cercle familial. Le texte a plu à ma femme et nous nous sommes alors mis en quête d'éditeurs jeunesse auxquels nous avons envoyé le manuscrit. Flammarion m'a finalement contacté pour me proposer de l'éditer. Et *Amies à vie* était né.

LJ : Avant la parution de ce premier roman, aviez-vous déjà tenté d'écrire ? Quelles sont les prémisses de votre parcours d'écrivain ?

PB : Il y a eu de nombreux balbutiements, outre les histoires que je racontais à ma fille quand elle était plus jeune. Étudiant, j'ai découvert les jeux de rôles, dont *Donjons et Dragons*, et cela a contribué à ma « formation » d'écrivain. En effet, en tant que maître de jeu, je dirigeais les joueurs, prenant plaisir à les mettre en scène. Tout reposait sur mon imagination. Je pense qu'on peut relier cette expérience avec l'écriture d'*Ewilan* ; ce qui m'intéressait était alors de transformer en matière littéraire mon imagination pour qu'elle devienne un monde. J'ai ensuite introduit mes personnages et j'ai fait entrer mon lecteur dans mon univers.

LJ : De quoi était nourri votre imaginaire ?

PB : Enfant, je lisais beaucoup d'auteurs nord-américains comme Jack London, Fenimore Cooper, James Oliver Curwood, etc. Je reproduisais mes lectures dans mes jeux. Puis, à 12 ans, j'ai découvert *Le Seigneur des Anneaux* et ça a été une révolution. Je n'ai plus ressenti le besoin de passer par le jeu pour être dans le livre. Le roman se suffisait à lui-même. À partir de ce moment, je me suis passionné pour la littérature fantastique, que je dévorais alors que j'avais beaucoup de réticences vis-à-vis des romans proposés à l'école. J'associais ces derniers à l'idée d'une lecture obligatoire, douloureuse. Ce n'est qu'une fois adulte que j'ai pris plaisir à les lire. Je continue de penser que c'est une hérésie de faire lire des classiques à des jeunes qui ne peuvent pas les appréhender.

LJ : Le fait d'être devenu auteur a-t-il modifié votre approche du métier d'instituteur ?

PB : Oui, dans l'enseignement de la lecture. J'ai notamment abandonné l'idée selon laquelle tout le monde devait lire le même livre. J'avais une multitude de bouquins et je proposais tel titre à tel élève, parce que, selon moi, il lui convenait, sans faire ensuite de contrôle. J'ai dissocié le plaisir de la lecture qui, on l'oublie trop souvent, s'enseigne lui aussi, de l'évaluation des compétences et des capacités.

LJ : Mais l'idée d'une culture commune ne vous semble-t-elle pas importante ?

PB : Non, ça ne m'intéresse pas. La culture commune se fait d'elle-même, par les échanges humains. Mais vouloir une culture unique génère de l'appauvrissement. Une culture « à objectifs » me semble dangereuse.

LJ : Dans l'écriture, comment êtes-vous passé de romans réalistes à la *fantasy* ?

PB : Au tout début, j'ai connu le « dé clic de l'écriture » : il me suffisait d'écrire, de laisser s'exprimer ce que je portais en moi. L'accès à la *fantasy* a été tout aussi naturel. J'avais publié deux livres, j'étais auteur et j'adorais le fantastique, donc je me suis lancé dans l'écriture d'*Ewilan*. Je pense que la clef, c'est l'humain, que ce soit dans un cadre réaliste ou fantastique. Les personnages véhiculent les émotions, vient ensuite l'habillage, qu'il s'agisse d'un univers de banlieue ou un monde imaginaire.

LJ : Pourquoi avoir choisi l'édition jeunesse ?

PB : J'ai toujours lu beaucoup de littérature jeunesse avec mes filles, et ma femme en est également férue. Il y a des auteurs en littérature jeunesse qui me semblent excellents. J'apprécie beaucoup Christian Grenier, Marie-Aude Murail, entre autres. Un des meilleurs ouvrages que j'aie lu s'intitule *Gaspard in Love*. Un miracle de finesse, de justesse et d'humour. Mais, par ailleurs, il m'est difficile de juger les livres des auteurs que je connais, qui sont devenus des amis, notamment en littérature fantastique jeunesse. J'ai envie d'aimer leurs romans sinon je suis malheureux. J'aime beaucoup Fabrice Colin, Nathalie Legendre, Carina Rozenfeld, Erik L'Homme, bien sûr.

LJ : Comment est née votre première trilogie ?

PB : Le dé clic qui ouvre la porte à un roman dans ma tête est très souvent une « graine d'histoire ». Ici, il s'agissait de projeter une adolescente, Ewilan, dans un autre monde. Quand j'ai écrit *La Quête d'Ewilan*, je l'ai presque fait de manière intuitive. J'explorais la création d'un univers de *fantasy*. Pour créer un monde, il faut le construire le plus vaste possible dès le départ, et surtout ne pas essayer de le saisir immédiatement dans sa globalité. Écrire de la *fantasy*, c'est avancer avec son personnage, lui faire emprunter un chemin et découvrir qu'il peut aller toujours au-delà.

LJ : Aviez-vous conscience d'écrire un ouvrage de *fantasy* et d'en suivre les codes ou était-ce secondaire ?

PB : Lorsque j'écrivais, je ne me posais pas cette question. J'ai simplement fait cadeau d'une partie de mon imagination. C'est le travail des spécialistes de classifier, décrypter et inventer des codes, pas le mien. Mais il est certain que j'ai intégré inconsciemment des univers et des références que j'ai lues ici et là. Néanmoins, la force de l'imaginaire est telle qu'elle peut sortir des carcans du genre de la *fantasy*.

LJ : Les personnages sont particulièrement prégnants et les lecteurs s'y identifient facilement...

PB : Les personnages sont à l'image de l'univers. Chaque personnage est un monde en lui-même. Mon objectif est de les faire exister au-delà de ce qu'ils disent, de ce qu'ils font. Mon personnage a autant de possibilités qu'il y a de chemins qui se présentent à lui. Par conséquent, une multitude d'émotions ou d'actions s'offrent à lui.

LJ : Pourriez-vous revenir sur l'importance du travail avec votre éditrice Caroline Westberg, aux éditions Rageot ?

PB : J'ai de la chance de l'avoir pour éditrice car j'ai beaucoup progressé grâce à elle. On travaille d'abord sur la cohérence de l'histoire, puis sur la description des personnages, sur le style, etc. Elle est capable de relever les incohérences et les maladresses, comme l'emploi abusif des adverbes. Surtout, elle m'a aidé à distinguer mes tics d'écriture, à définir mon style. Initialement, il y avait un gros travail sur le manuscrit, qui s'est réduit sur mes derniers textes. Aujourd'hui, il m'est plus facile d'assumer mon style, mes « botterismes », comme les appelle

Caroline Westberg. Au cours des rencontres, je note que mes lecteurs adhèrent à l'écriture avant d'être emportés par l'histoire.

LJ : Chez Rageot, Xavier Decousus vous présente comme un « éducateur », les adolescents rencontrés comme un « maître », qu'en pensez-vous ?

PB : Je ne suis pas un éducateur, je me contente de partager. J'aime l'idée de la relation maître-élève, bien qu'elle soit souvent dévoyée, car elle se confond dans les esprits avec un rapport maître-esclave. J'aime l'idée du maître au service de l'élève, qui prend l'élève et le met au-dessus de lui, et qui transmet un savoir, une compétence. J'essayais de suivre au plus près ce principe lorsque j'étais instituteur, ce qui n'est pas toujours facile. À titre d'exemple, il y a eu un sondage auprès d'un échantillon d'enseignants, à l'issue duquel les trois qualificatifs idéaux pour désigner un élève idéal étaient « silencieux, sage, obéissant » mais certainement pas « curieux, pertinent, inventif ». L'imaginaire permet d'offrir une bouffée d'oxygène et de partager des valeurs : la différence, la tolérance, la liberté. Le lecteur peut se contenter de l'histoire, du récit d'aventure, ou au contraire aller un peu plus loin.

LJ : Certains de vos lecteurs se sont approprié la philosophie des Marchombres...

PB : Il y a dans *Le Pacte des Marchombres* des principes auxquels je crois et qui sont sains, mais je ne suis pas un Marchombre, je suis un auteur. D'un point de vue fictionnel, ce qui constitue la guilde des Marchombres est cohérent, mais je ne me risquerais pas à dire que c'est une philosophie. L'adolescence est un âge durant lequel on dresse des murs protecteurs qui nous séparent du monde adulte. Le roman de *fantasy* permet de contourner ces murs, car je m'adresse aux lecteurs avec simplicité, respect et la plus grande honnêteté. Des esprits chagrins pourraient dire que la « philosophie » marchombre est de la philosophie de « bas étage », mais je crois en ces valeurs et je les leur offre en toute sincérité. Avec le livre comme vecteur, ils les entendent. Par conséquent, ils peuvent avoir l'impression de recevoir un message, car il y a un contact direct entre ce que je ressens et ce qu'ils prennent. Écrire c'est se mettre à nu et je ne me censure pas.

LJ : Quel regard portez-vous sur l'engouement des lecteurs à l'égard de votre œuvre ?

PB : Je fais très attention. J'interviens sur le site de Rageot12 lorsque certains vont au-delà du raisonnable et se présentent comme des « fans ». Je leur explique que ce qui compte, c'est le livre ; l'auteur est secondaire. J'ai conscience qu'il faut que je sois prudent. Quand un adolescent dit : « Vous êtes mon maître », je réponds fermement : « Non. Ce rapport existe dans le livre, certes, mais nous ne nous connaissons pas suffisamment pour qu'une telle relation s'instaure entre nous. »

LJ : Êtes-vous surpris par ces réactions ?

PB : Oui, car il y a des côtés extrêmes. Dans le même temps, c'est gratifiant quand cela reste sain. J'y trouve une formidable énergie qui me pousse à continuer à écrire. Je me dois toutefois, et je dois à mes lecteurs, de faire attention et de ne pas jouer à la star ou au gourou, car je suis face à un public qui, plus encore qu'un autre, a besoin d'être respecté. Les adolescents ont désespérément besoin de modèles et c'est peut-être ce qu'ils confondent avec l'idée de « maître ». Pour eux, Ellana est un modèle, mais dans un autre monde. J'en suis fier. S'ils transfèrent ce modèle sur ma personne, je leur conseille d'être prudents, car ce n'est ni ce que j'attends, ni ce qu'ils cherchent réellement.

LJ : Pensez-vous qu'il y a une dimension politique dans vos ouvrages, sur la notion du rapport à l'autre et du vivre ensemble ?

PB : *La fantasy* a une double relation avec notre réel : elle démontre que chaque individu existe en tant que tel, contrairement à notre réalité qui met souvent en avant la masse et la norme. D'où l'impact de ce genre sur des adolescents en train de se construire. Deuxièmement, à de rares exceptions près, il s'agit d'un imaginaire où la démocratie, la liberté, la tolérance sont des valeurs essentielles.

LJ : Peut-on lire dans vos ouvrages une critique de notre société ?

PB : Non, pas directement, ce n'est pas mon objectif. Mais si je mets en valeur un personnage libre comme Ellana, cela peut conduire le lecteur à réfléchir sur son propre comportement au quotidien.

LJ : Vous semblez également influencé par la culture orientale, la philosophie zen, qu'en est-il ?

PB : Non, pas spécialement. Il est vrai que j'ai fait beaucoup d'aïkido et d'escalade, les deux présentant de nombreux points communs, tant physiquement que sur une certaine vision du monde. Mais ce sont des références parmi d'autres. Et pour revenir à ce que j'ai dit précédemment, je partage juste ce que je crois, mais je ne transmets nullement une philosophie, qu'elle soit ou non zen.

LJ : Quels sont vos projets à venir ?

PB : J'ai un one-shot qui sortira en février 2010 et qui s'intitulera *Les Âmes croisées*. Il s'agit de faire coïncider tous les univers que j'ai créés précédemment. Le lecteur pourra lire ce livre indépendamment des autres trilogies, mais il s'inscrira dans ma fantasy. Ce ne sera pas le monde de Gwendalavir mais celui de *L'Autre*... Et le personnage central n'aura pas d'autre solution, du fait de l'histoire, que de rencontrer les personnages des autres séries... J'ai également un projet de roman graphique, toujours lié à mon « livre-monde », avec Gilles Francescano, qui devrait paraître au printemps 2010.

2. Interview pour *Elbakin.net* [En ligne], réalisée le 6 décembre 2007 par Auryn, consultée le 2 juillet 2020. URL : <http://www.elbakin.net/fantasy/news/Une-interview-avec-Pierre-Bottero>

Lors du salon du livre de jeunesse de Montreuil, vous faisiez partie des auteurs les plus demandés, avec une file d'attente impressionnante pour vos dédicaces. Alors tout d'abord, comment vivez-vous ce succès ?

Je perçois ce « succès » différemment selon que j'en parle avec mon éditrice, ma famille, des amis, ou que je découvre sa réalité en arrivant sur un salon. Dans le premier cas, j'éprouve un tranquille sentiment de bonheur aventureux (si, si, j'assume. Bonheur aventureux. Et tranquille en plus.). Dans le second cas, le sentiment est plus complexe. Un mélange de « Waouh, c'est génial ! » et de « Ces gens ont dû se tromper de stand ! » Plus sérieusement, une joie intense, un sentiment de responsabilité vis à vis de mes lecteurs (ne pas les décevoir, dans mes livres et durant le bref moment de rencontre qui nous attend), et le plaisir de vivre un partage qui me gonfle à bloc d'énergie positive. Dans tous les cas, si succès il y a, j'ai une conscience aiguë de ce que je dois à ceux qui m'ont épaulé – reconnaissance – et à ceux qui me lisent – considération ! Et j'écoute avec la plus grande attention la petite voix qui, de l'intérieur, me susurre à l'oreille : « Attention, Pierre, auteur à ego, pauvre rigolo ! ». J'ajoute que si l'âge de mes lecteurs évolue, si de plus en plus d'adultes découvrent mes histoires, mon public est avant tout constitué de jeunes. Comme n'importe qui, je dois à ces jeunes un vrai respect, que ce soit

dans mes textes ou dans l'image que je leur offre de moi, un respect qui exclut facilité et démagogie. Succès et responsabilité sont intimement liés.

Quels sont les auteurs de *fantasy* (francophones ou anglo-saxons) que vous appréciez ? Quels sont ceux qui vous ont le plus influencé dans votre travail ?

Copiant sans vergogne le titre d'un livre (excellent) de mon ami Christian Grenier, j'affirme : « Je suis un auteur jeunesse ». Cela signifie, notamment, que j'éprouve le plus grand respect (eh oui, encore le respect !) pour la littérature jeunesse, cette littérature qui n'a rien à envier en qualité à la littérature « vieillesse » et dont la particularité tient au fait qu'elle peut être lue par des jeunes (ceux qui éprouvent le besoin d'insérer un « que » réducteur devant le « par des jeunes » de la phrase précédente n'ont rien compris. Ou rien lu, ce qui revient au même.). En réponse à votre question, je mets donc un point d'honneur à citer parmi les auteurs de *fantasy* que j'apprécie, des auteurs « jeunesse » tels qu'Erik L'homme, Hervé Jubert, Fabrice Colin pour les français ou Philip Pullman et Eoin Colfer pour les anglo-saxons. Ils ont en commun ce talent qui fait que leurs livres sont appréciés de dix à cent ans. Impossible toutefois de clore cette réponse sans citer les géants de la *fantasy* qui ont veillé sur ma jeunesse et construit l'adulte que je suis devenu, y compris et surtout dans mon écriture. À tout seigneur tout honneur, Tolkien, bien sûr, mais aussi Zelazny, Farmer, Moorcock, Vinge ou encore Howard, Le Guin et bien d'autres.

Les histoires d'Ellana, comparées à celles d'Ewilan, paraissent plus matures, moins légères. Est-ce une direction que vous souhaitez poursuivre dans le futur ?

C'est en écrivant que l'on apprend à écrire, du moins me semble-t-il. Au fil de l'écriture de mes romans, j'ai l'impression de me trouver, de m'assumer davantage. Cette découverte est accompagnée de l'envie de partager plus encore avec mes lecteurs. Ce que je crois, ce que je crains, ce qui m'interroge... Alors oui, *Le Pacte des Marchombres* est plus complexe que *La Quête d'Ewilan*, certainement plus mature aussi, mais il s'agit davantage de l'aboutissement d'une évolution propre que d'une direction littéraire choisie. Et j'ignore quel sera le futur de mon écriture.

À la lecture de votre bibliographie, on note une évidente prédilection pour les trilogies (*La Quête d'Ewilan*, *Les Mondes d'Ewilan*, *Le Pacte des Marchombres*, *L'Autre*). Pourquoi ce format en particulier ?

Ellana, personnage principal du *Pacte des Marchombres* mais surtout personnage auquel je suis formidablement attaché vous répondrait : Il y a deux réponses à cette question, comme à toutes les questions. Celle du poète et celle du savant. Laquelle veux-tu en premier ? (Ellana tutoie toujours ses interlocuteurs). La réponse du savant est qu'écrire de la *fantasy*, créer un monde cohérent en lui offrant une vraie dimension géographique, politique, économique exige de l'espace, des pages. Beaucoup de pages. Le poète, lui, met en avant le choc que fut pour moi la découverte du *Seigneur des Anneaux*, la magie d'une plongée vertigineuse dans la Terre du Milieu, les nuits passées à arpenter les chemins de l'aventure aux côtés d'Aragorn ou Legolas et la certitude qui en a découlé : la *fantasy* ne peut exister sous une autre forme que la trilogie.

Lors du salon de Montreuil, vous avez parlé d'avril 2008 comme date possible de la sortie du deuxième tome de la trilogie du *Pacte des Marchombres*. De plus, le dernier volume de la série *L'autre* est désormais disponible. Pouvez-vous nous parler des projets sur lesquels vous voudriez travailler une fois les aventures d'Ellana closes ?

Le deuxième tome du *Pacte des Marchombres* sortira en effet le 1er avril 2008 (non, ce n'est pas un poisson !). Je suis en train d'effectuer les ultimes corrections tout en rédigeant les premiers chapitres du troisième tome qui lui sortira en octobre 2008. C'est un travail exigeant

qui, s'il me comble, est aussi vorace en temps et en énergie. J'évite donc de penser à l'avenir « post-Ellana » pour me consacrer entièrement au présent de ma Marchombre préférée.

Les histoires d'Ewilan sont souvent comparées à une autre série jeunesse à succès, *Tara Duncan*, de Sophie Audouin-Mamikonian. Que pensez-vous de ce rapprochement ?

Je rencontre régulièrement des lecteurs qui me parlent avec enthousiasme des romans de Sophie et il est indubitable que *Tara Duncan* connaît un joli succès. Il est tout aussi vrai que Sophie et moi sommes différents et que nos univers comme nos héroïnes ne se ressemblent pas. Il n'y a pas de concurrence en littérature jeunesse, que de la complémentarité, et c'est sa richesse que d'offrir aux lecteurs une multitude de chemins qu'ils ont le choix d'emprunter ou pas.

Quels conseils de professionnel pourriez-vous donner à une personne écrivant actuellement un roman de *fantasy* jeunesse et qui espère se voir publier un jour ?

Envie d'être honnête. Vraiment honnête. Je lis une dissonance dans cette question. Dissonance entre le « écrivant actuellement » et le rêve de publication. Envie de conseiller à cette personne de conserver toute la force de ses rêves pour l'écriture et pour l'écriture seule. Une écriture vraie, sans complaisance, une écriture qui vient des tripes, qui offre l'univers qui s'est déployé dans sa tête et son cœur, une écriture et un univers qui doivent la combler si parfaitement que tout ce qu'il adviendra ensuite ne sera que du bonus : publication, lectorat, succès... Envie d'ajouter que les deux clefs sont, à mon humble avis, l'intégrité et le travail. Intégrité dans ce qu'elle peut avoir de plus impitoyable : est-ce que ces phrases alignées sur ma feuille correspondent vraiment à ce que j'ai envie/besoin d'écrire ? Je le dois à mes lecteurs et, surtout, je me le dois à moi ! Travail sans cesse repris sur la cohérence, le fond et la forme. Jamais abouti, toujours en mouvement. Envie de conclure en revenant sur le mot rêve. Nos rêves n'ont de force et de valeur que si l'on se bat pour qu'ils deviennent réalité.

3. Interview pour *Fantastinet* [En ligne], réalisée par Face-à-Face le 25 décembre 2007, consultée le 18 juillet 2020. URL : <http://www.fantastinet.com/interview-pierre-bottero/>

Orcusnf : Bonjour Pierre, vous êtes surtout connu des jeunes lecteurs, pourriez-vous vous présenter pour nos lecteurs plus âgés ?

Pierre Bottero : Bonjour, j'ai quarante-trois ans, je suis marié et suis le père de deux filles. J'ai été instituteur jusqu'à ce que le succès d'Ewilan me permet de me consacrer à plein temps à l'écriture. Depuis tout petit, j'ai toujours dévoré beaucoup de sf et de *fantasy*, notamment Tolkien, Farmer, Moorcock, et j'ai aussi joué à des jeux de rôles, surtout donjon et dragon, pour lequel j'écrivais des scénarios. D'ailleurs, la scénarisation des jeux de rôles exige de rendre cohérentes ses histoires, et diriger une partie m'a appris à faire oublier le monde extérieur à mes joueurs, autant de choses utiles à l'écrivain.

Orcusnf : En quelques années, vous vous êtes imposé comme une des figures majeures de la *fantasy* jeunesse, que vous inspire ce succès rapide ?

Pierre Bottero : Une grande joie, et aussi de l'étonnement pour la rapidité de ce succès, auquel je ne m'étais jamais attendu. Pour tout dire, ce n'est même pas ce que je cherchais, je suis devenu écrivain par hasard. J'ai envoyé le premier tome d'*Ewilan*, et Flammarion s'est dit intéressé. Ils m'ont demandé d'écrire un deuxième tome, pour finalement se désister. J'ai persévéré et c'est Rageot qui a pris la suite de Flammarion. Eux m'ont demandé le troisième tome, et ils ont aimé. Pour eux, c'était un défi car ils n'avaient pas de collection jeunesse, il était donc important d'avoir la trilogie déjà écrite pour une diffusion rapide.

Orcusnf : Comment vous est venu l'idée de l'histoire d'Ewilan ?

Pierre Bottero : Peut-être parce que chez moi, je suis entouré de femmes (rires). D'ailleurs, j'ai beaucoup d'estime pour les femmes, sans faire de clichés, j'aimerais dire qu'elles sont l'avenir de l'homme. Sinon, c'est une de mes filles, Camille, qui m'a inspiré le personnage d'Ewilan. Elle avait une rédaction à faire et ne savait pas comment s'y prendre pour une écrire une histoire. Je me suis mis devant mon ordinateur, et je lui ai dit que j'allais lui montrer comment on écrivait une histoire. Je me suis ainsi retrouvé avec quelques pages d'une histoire que j'avais improvisée. Puis ma femme a lu ce que j'avais fait et m'a dit que je pourrais essayer de continuer, et finalement, c'est devenu un roman !

Orcusnf : Donc, vous ne rêviez pas vraiment d'être auteur ?

Pierre Bottero : Pas du tout, c'était un jeu pour moi d'écrire ce roman, un défi que je m'étais imposé. Pour moi l'imaginaire de l'enfance est connecté à la réalité, et c'est donc un plaisir d'écrire, pas une torture

Orcusnf : Peut-on espérer la retrouver dans de nouvelles aventures ?

Pierre Bottero : Je ne pense pas, avant tout pour éviter de trop tirer sur la corde, je pense qu'il faut passer à autre chose. D'ailleurs, il faut que j'ai envie de reprendre Ewilan, et aussi que j'ai quelque chose à dire. Si une des deux conditions n'est pas remplie, je ne vois pas l'intérêt d'écrire de nouvelles aventures d'Ewilan. D'autant que j'avais déjà longuement hésité à propos de la deuxième trilogie, car il fallait que j'évite la copie, que je me renouvelle, ce qui n'est pas forcément évident.

Orcusnf : En tant qu'instituteur, vous avez commencé à écrire pour les enfants ?

Pierre Bottero : Non, comme je vous l'ai expliqué, j'ai commencé à écrire pour expliquer l'écriture à ma fille, pour la débloquer. En outre, je ne vois pas vraiment la différence entre écrire pour les enfants et les adultes, car la littérature jeunesse est une littérature à part entière, elle n'est pas à part comme les pédagogues voudraient nous le faire croire. Je vais ainsi vous raconter un jeu pratiqué par Christian Grenier. Dans ses poches, il garde un carnet avec des extraits de livres jeunesses et adultes, et les fait lire à ceux qui prétendent séparer les livres pour enfants et pour adultes, en leur demandant de deviner ce qui est jeunesse, ce qui est adulte. Et rares sont les personnes à ne pas se tromper, systématiquement, elles n'arrivent pas à les différencier.

Orcusnf : Donc, vous n'êtes pas non plus pour la séparation entre la sf et la *fantasy* ?

Pierre Bottero : C'est une chose totalement ridicule pour moi, car aux yeux de celui qui écrit l'histoire, cette étiquette ne signifie rien, un livre est une histoire, pas un genre.

Orcusnf : Peut-on dire que les aventures d'Ewilan sont picaresques ?

Pierre Bottero : Oui mais beaucoup de romans le sont aussi.

Orcusnf : D'où vous vient l'idée du dessin comme art magique de Gwendalavir ?

Pierre Bottero : Une nuit, j'ai rêvé que je voyais ma fille Camille sur une colline, en train d'être attaquée par un dragon. Alors qu'elle allait être avalée par le dragon, elle sort sa trousse de son cartable et prend sa gomme, puis efface le dragon qui fondait sur elle. De là, je me suis dit que si on pouvait effacer un objet, on pouvait aussi le dessiner.

Orcusnf : Une idée vraiment originale, vous n'avez pas pensé à d'autres types de magie ?

Pierre Bottero : Le vrai problème de la magie à l'heure actuelle, c'est *Harry Potter*. Avant, beaucoup de magiciens utilisaient des baguettes en *fantasy*, maintenant, on crie au plagiat de

Harry Potter dès qu'on sort une baguette dans un roman. Si J. K Rowling n'a rien inventé, elle a verrouillé la magie dans la *fantasy*.

Orcusnf : Comment avez-vous créé les noms des héros ?

Pierre Bottero : Le nom est un indicateur du merveilleux, il doit bousculer le lecteur. Chaque personnage doit avoir un nom qui ne peut appartenir qu'à lui, qui doit le définir dans son essence même. Ainsi, le soir, quand je n'arrive pas à m'endormir, je joue avec les sons et les syllabes, je cherche à trouver la musique du mot. Et quand ça résonne pile dans ma tête, quand j'ai un accord, je sais que j'ai trouvé le nom qu'il faut pour le personnage que je viens de créer.

Orcusnf : Dans *Ellana*, vous dites que la poésie marchombre ne peut exister que sur papier, mais coucher un poème sur le papier, n'est pas en réalité l'enfermer ?

Pierre Bottero : L'idéal est l'écrit éphémère, celui sur le sable par exemple. Je ne supporte pas d'entendre un poème, je suis beaucoup plus sensible en le lisant, car l'orateur joue le rôle d'un filtre entre le poème et l'auditeur.

Orcusnf : Vous reconnaissez aussi l'influence du haïku ?

Pierre Bottero : Oui, je m'en suis inspiré. J'ai cherché une forme de pureté et de simplicité, une harmonie poétique en somme.

Orcusnf : Pourquoi vous appesantir sur l'histoire d'Ellana ? Les autres compagnons d'Ewilan auront ils droit au même traitement ?

Pierre Bottero : Ellana sera la seule à avoir sa propre trilogie, car c'est un personnage vraiment intéressant sur lequel je n'ai pas pu m'appesantir au cours des aventures d'Ewilan. Elle a une réserve de mystère énorme, alors qu'elle est toute seule. Les autres personnages ne sont pas assez riches pour subir le même sort qu'elle. Et puis je crois que je suis un peu amoureux d'elle (rires). Sinon, je peux vous confier que le tome deux devrait sortir fin 2007, début 2008 et qu'il s'arrêtera à la rencontre entre Ellana et Ewilan. Le tome 3 traitera de la vie d'Ellana après ses aventures auprès d'Ewilan.

Orcusnf : Est-il possible que vous écriviez un jour autre chose que de la *fantasy* ? voire pour des adultes ?

Pierre Bottero : Je ne sais pas, j'ai un peu peur du côté scientifique de la sf, car je sens que je m'y casserai les dents. De toute manière, j'adore le sentiment de liberté que me procure la *fantasy*, avec laquelle je peux aller jusqu'au bout de mes idées, sans me préoccuper de la réalité.

Orcusnf : On peut donc conclure que vous n'avez pas peur d'avoir moins de succès ?

Pierre Bottero : Ça ne me gênerait pas du tout de redevenir instituteur, l'écriture est jubilatoire, c'est un plaisir avant tout. S'il le faut, j'arrêterai, mais tant que ça marche, autant continuer à s'amuser.

Orcusnf : Avez-vous des projets en cours ?

Pierre Bottero : Comme je vous le disais, finir la trilogie sur Ellana.

Orcusnf : Connaissez-vous notre site ?

Pierre Bottero : Pas du tout, mais je vais y faire un tour.

Orcusnf : Un mot pour la fin ?

Pierre Bottero : Il suffit d'essayer.

Annexe 4 : « 10 questions à Claire Dijkman, responsable éditoriale du studio Andarta Pictures ». Interview réalisée par nos soins le 18 juin 2020 et son autorisation de reproduction

Autorisation pour la reproduction et la diffusion d'une interview écrite :

Je, soussignée Claire DIJKMAN, responsable éditoriale du studio Andarta Pictures, accorde à Florie MAURIN, Doctorante en Langue et littérature françaises, la permission de publier l'interview écrite « 10 questions à Claire Dijkman » se trouvant dans les pages suivant cette présente autorisation.

L'interview pourra être exploitée dans le cadre de la thèse de Langue et littérature françaises de Florie MAURIN et pourra être reproduite dans ce cadre, en version papier ou numérique.

L'autorisation est concédée à titre gracieux et sans restriction de durée.

Ci-après l'interview concernée :

F. M : Pourquoi avoir fait ce choix d'adapter les œuvres de Pierre Bottero en série d'animation ? Qu'est-ce qui vous a particulièrement plu dans ses œuvres ?

C. D : On ne peut adapter une œuvre que s'il y a assez de matière. Si l'œuvre est intéressante mais pas assez dense alors on s'inspire d'elle mais on ne l'adapte pas. Les romans de Pierre Bottero offrent non seulement un univers graphique intéressant, une quête universelle, mais aussi et surtout des personnages complexes. On suit des parcours de vie. Des personnages qui cherchent leur place, essayent de comprendre leurs origines, leur destinée. Tous les personnages vont évoluer, apprendre, changer au fur et à mesure des romans. Le lecteur peut s'identifier, et grandir avec les personnages. L'idée de l'adapter en dessin animé, c'est avant tout pour faire connaître l'œuvre et donner la possibilité à d'autres publics de grandir avec les aventures de Pierre Bottero, dans la découverte de sa poésie et de sa philosophie.

J'ai d'abord été séduite par le pouvoir de notre héroïne Ewilan, qui se promène dans l'Imagination et peut créer ce qu'elle veut sans limite, elle peut ensuite faire basculer ce qu'elle a imaginé dans la réalité. C'est un hymne aux vertus de l'imagination ! Celles d'imaginer, de s'évader, de créer sans limites. En définitive, l'auteur a offert à son héroïne le pouvoir que nous avons tous en nous, même si nous ne pouvons pas aussi matériellement faire basculer nos rêves dans la réalité, c'est eux qui nous portent, c'est cette capacité à imaginer qui nous fait avancer. Mon deuxième coup de cœur est dans la psychologie de nos personnages. En particulier en faisant d'Ewilan une héroïne à haut potentiel. Elle n'est pas surdouée dans le sens « douée » en tout, ou dans un domaine précis. Elle est surdouée dans ce que ce mode de fonctionnement a de si difficile : difficulté à comprendre les relations, gestion particulière de ses émotions, besoin de tout comprendre, difficulté à lâcher prise dans ses sentiments. Nous ne sommes pas dans une caricature, nous sommes dans une présentation simple d'un personnage complexe. Beaucoup passent à côté de ce personnage, la trouvant trop directe, prétentieuse ou froide, mais lorsqu'on comprend qu'elle est socialement en difficulté par son mode de fonctionnement, on comprend que sa quête, outre retrouver ses origines, est de trouver sa place, de s'accepter, et d'apprendre à faire confiance. Une quête qui a porté beaucoup de lecteurs parfois sans même l'avoir analysé et qui, je l'espère, portera les spectateurs.

F. M : Votre série d'animation vise-t-elle un public particulier ?

C. D : La cible diffuseur est « à partir de 8 ans », mais nous voulons, comme les récits, offrir une aventure où les adultes, ados, ou jeunes spectateurs, pourront trouver matière à réflexion en multi-lecture.

F. M : Pensez-vous qu'aujourd'hui, en 2020, les personnages féminins soient à l'honneur dans les séries d'animation ou, plus généralement, dans les arts ?

C. D : La question est difficile car je manque de culture pour être pertinente. Je pense que la femme a toujours été la muse de l'art : les poèmes, les sculptures, les peintures ont tous voulu faire honneur à la femme telle qu'elle était perçue au moment de l'art en question. Est-ce que la Vénus de Milo devrait s'insurger d'être nue ? Ou doit-elle se féliciter d'avoir captiver un sculpteur et de trôner aujourd'hui parmi les plus belles œuvres du monde ? Pendant très longtemps les femmes espéraient être aimées et protégées par des hommes forts et les arts ont offert des héros à la hauteur. Ces dernières années, la demande a été tout autre, nous voulons être considérées autrement, nous ne voulons plus être vues comme celle qu'on admire pour ses formes et qu'on protège pour sa beauté, mais plutôt celle qu'on aime pour ce qu'elle est, celle qu'on admire pour ce qu'elle fait. Les combats en ce sens ont amené une nouvelle tendance dans les récits, films et films d'animation.

Cependant, je trouve qu'à trop vouloir mettre des personnages féminins forts en lumière, on finit par le faire maladroitement car souvent on tombe dans le déséquilibre inverse, comme si une femme forte devait avoir comme acolyte un homme moindre. Ou comme si une femme forte était un homme en talons ! Si on veut vraiment offrir de vrais personnages féminins, il ne faut pas se tromper de propos et rester tout simplement fidèle à ce que la femme est aujourd'hui. Offrir de vrais exemples d'héroïnes avec des faiblesses et des forces, des particularités qui font d'elles des femmes crédibles et fortes de leur singularité.

En 2020 ? dans le dessin animé ? On va dire qu'on commence à offrir de belles héroïnes (Rayla dans *Le Prince des dragons*), et on continue aussi avec des stéréotypes toujours caricaturaux mais divertissants (Marinette dans *Ladybug*). Tout dépend le propos de la série ! Mais c'est pareil chez les héros masculins : on ne peut pas dire que Titeuf n'est pas un stéréotype !

F. M : Dans une série d'animation, quelles peuvent-être les spécificités de la représentation des personnages féminins ? Y a-t-il des difficultés particulières ?

C. D : Il est plus difficile en dessin animé d'apporter des nuances quant à l'âge d'un personnage par exemple. On ne peut pas faire autant de nuances que dans le livre : la texture de la peau, les rides, pattes d'oie, ne peuvent pas être des références aidant le spectateur à positionner le personnage dans son âge. Si on dessine un homme avec les cheveux blancs, le spectateur le cataloguera tout de suite comme vieux, si deux filles ont la même taille, le spectateur y verra deux personnes du même âge. Il faut alors jouer sur la taille et les formes. J'ai envie de prendre l'exemple de la maman dans *Les Indestructibles*, elle a été dessinée avec des hanches exagérément larges. Pourquoi ? Parce que si ses hanches étaient « normales », le spectateur l'aurait difficilement trouvée crédible en femme adulte de la quarantaine. Une ado sera toujours plus petite qu'une adulte, même si dans la réalité des filles de 11-12 ans qui dépassent leurs mamans sont monnaie courante. Elle n'aura pas beaucoup de poitrine et peu de formes typiquement féminines pour symboliser qu'elle est sortie de l'enfance mais pas encore femme. Pour une héroïne de 25 ans, on ira plus dans une représentation de la femme à l'apogée de sa beauté tant par les formes que par les attitudes. Pour celles de la quarantaine, la coiffure sera moins « jeune », plus maîtrisée, structurée, quant à l'attitude, elle sera plus posée, sereine, réfléchie. On n'ira dans les cheveux blancs que si on va au-delà des 60 ans et que le personnage aurait l'âge d'être grand-mère.

Filles ou garçons, c'est la même problématique. Le physique choisi doit être assez stéréotypé pour que d'un simple regard le spectateur puisse positionner le personnage dans la bonne tranche d'âge et dans la bonne personnalité.

F. M : Les personnages féminins sont nombreux dans les œuvres de Pierre Bottero et ont bien souvent un rôle central. Quel regard portez-vous sur ce constat ?

C. D : Je pense que Pierre Bottero était entouré de filles (3 filles) et qu'en bon papa il a découvert avec ses filles beaucoup de choses. D'après les témoignages de ses proches et de son éditrice, il était un homme très sensible qui avait une bonne perception des personnes qu'il rencontrait. Il a sûrement voulu écrire sur tout ce qu'il avait découvert en tant que père et sur tout ce qu'il avait compris en tant qu'homme.

Choisir des héroïnes féminines était précurseur dans ce genre, et il a réussi le défi de rendre ses héroïnes aussi fortes que vulnérables, aussi jolies qu'intelligentes.

Il a aussi fait le choix de les opposer à des « méchantes » tout aussi belles que complexes. En les mettant face à des égales : d'autres femmes qui se sont cherchées, qui ont été blessées, qui ont cru en un idéal, qui ont tout donné, il les a tout simplement mises face à leur propre quête et la symbolique est d'autant plus grande à mon sens. On n'est pas dans le schéma femme contre homme, mais femme face à elle-même.

F. M : Vous inspirez-vous d'autres modèles féminins (en littérature, cinéma, etc.) pour la création des personnages ?

C. D : Pour le moment, Lara Croft est venue naturellement pour Ellana, surtout que nous savions que Pierre l'avait lui aussi eue en inspiration, mélangée avec des personnages de jeux en ligne.

Pour Éléa, la référence en cours est Eva Green dans *Miss Peregrine et les enfants particuliers*. On regarde surtout l'allure et la potentielle « dualité » du physique car on cherche une personne belle mais devenue dangereuse et méchante.

Pour les caractères, nous puisons surtout dans les œuvres de Pierre et dans nos connaissances en psychologie pour bien cerner les personnages. Il est important de partir vraiment des personnalités inventées par l'auteur avant de les lier à des personnages connus. Pour moi, Ewilan ressemble un peu au souvenir que j'ai de Jo dans *Les Quatre Filles du docteur March*, indépendante, ayant envie de prendre son destin en mains et restant très « froide » aux stéréotypes des relations amoureuses. Mais il faudrait que je le relise pour être sûre de ne pas dire de bêtises !

F. M : Quels aspects des personnages féminins ont pu particulièrement retenir votre attention pour l'adaptation ?

C. D : Ce sont des personnages complexes et en recherche d'authenticité : en cela, elles sont attachantes. Ce qui a attiré mon attention c'est aussi qu'elles ne sont pas seules, les hommes qui les accompagnent ne sont pas sans saveur. Elles ont des amis, des mentors, des ennemis, mais aussi des traumatismes, des failles, des déceptions, et c'est grâce à tout ça qu'elles avancent et sont ce qu'elles sont. Elles ont une quête d'absolu qu'il va leur falloir gérer et apprendre à accepter les nuances et les déceptions si elles veulent pouvoir trouver l'équilibre. Pour Ewilan comme pour Ellana, c'est cette difficulté qui les enferme, et dont elles vont devoir se libérer. Tout n'est pas blanc ou noir, et pour ces personnes, comprendre ça est déjà un défi, l'accepter est un exploit !

F. M : Pierre Bottero décrit plusieurs fois des scènes violentes vis-à-vis des femmes (insultes, propos humiliants, domination masculine, tentatives de viol...). Comment envisagez-vous ces scènes dans votre série d'animation ? Auront-elles leur place ?

C. D : Pierre a décrit des scènes violentes vis-à-vis des femmes, mais il les a souvent décrites avec une pointe d'humour qui permet de ne pas être frappé par la violence, mais plutôt par la façon dont la fille va s'en sortir. Le lecteur n'a pas vraiment peur pour la femme mais pour l'homme qui n'a pas compris qu'il allait finalement finir victime et non bourreau.

Le traitement de ce genre de scène va dépendre des diffuseurs, mais l'idée n'est pas de les lisser. Il va falloir trouver la bonne façon de les amener sans les minimiser, les alléger par de l'humour sans les dédramatiser. Un vrai challenge qu'on est prêts à relever !

F. M : Quelle sera la place des héros masculins dans votre série ?

C. D : Les scénaristes ont proposé une approche assez sympathique, notamment au sujet de Salim. L'idée est de vraiment traiter la première trilogie du point de vue de Camille/Ewilan, mais de basculer sur le point de vue de Salim pour la seconde trilogie (*Les Mondes d'Ewilan*). La troisième trilogie va logiquement suivre le point de vue d'Ellana (*Le Pacte des Marchombres*). Ainsi, on va permettre de suivre les aventures par le spectre de Salim qui cherche sa voie et emprunte celle ouverte pour lui par Ellana. Nous pourrons alors suivre Ewilan, mais avec son regard, et prendre plus de temps pour nous attarder sur ce qu'il vit, lui, comme changements, quels choix il doit faire et comment il trouve sa place.

Pierre n'a pas choisi des héroïnes féminines qui éclipsent les hommes ou qui s'en sortent sans aucun soutien masculin. Il a décrit des héros/héroïnes qui trouvent leur force dans leur complémentarité. Chaque personnage féminin ou masculin complète le groupe par sa particularité et ses forces. Nous allons traiter les héros masculins avec autant de justesse que possible. Comme dans la vraie vie, le combat n'est pas de savoir qui est le plus fort mais comment on peut être plus fort en acceptant l'autre comme il est. Il en est de même dans ce projet. Nous n'avons pas envie de prôner un genre plutôt qu'un autre, nous voulons témoigner du fait que chacun a sa place quel que soit son genre, son âge, son origine.

Nos héros comme nos héroïnes sont complexes et forts de leurs faiblesses. L'idée est de les présenter dans ce qui fait d'eux des héros identifiables et identifiants.

F. M : Pensez-vous que les œuvres de Pierre Bottero et que votre série puissent être qualifiées de féministes ?

C. D : Tout dépend de ce qu'on entend par féministes. Les œuvres de Pierre n'ont pas été écrites dans un but politique il me semble. Pierre était, d'après les témoignages, quelqu'un qui voyait l'humain avant tout. Il ne s'arrêtait ni à l'origine ni au genre. Sa façon de voir les autres est omniprésente dans ses romans, il savait les cerner et les accueillir tels qu'ils sont.

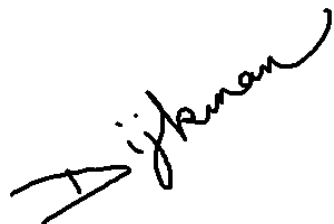
L'éditrice avec qui nous avons échangé nous avait confié que si Ellana avait été au début inspiré de sa femme, Pierre s'était rendu compte au fur et à mesure de l'écriture combien il s'était dévoilé par ce personnage et combien il « était » ce personnage.

Pour moi, c'est vraiment un papa qui a cherché à offrir à ses filles, dont il s'est inspiré, des aventures dont elles pourraient être les héroïnes.

Certaines féministes diraient qu'elles sont encore des femmes stéréotypées et présentées à travers les yeux d'un homme qui les a fantasmées !

Le 30/06/2020,
À Bourg-lès-Valence

Claire Dijkman

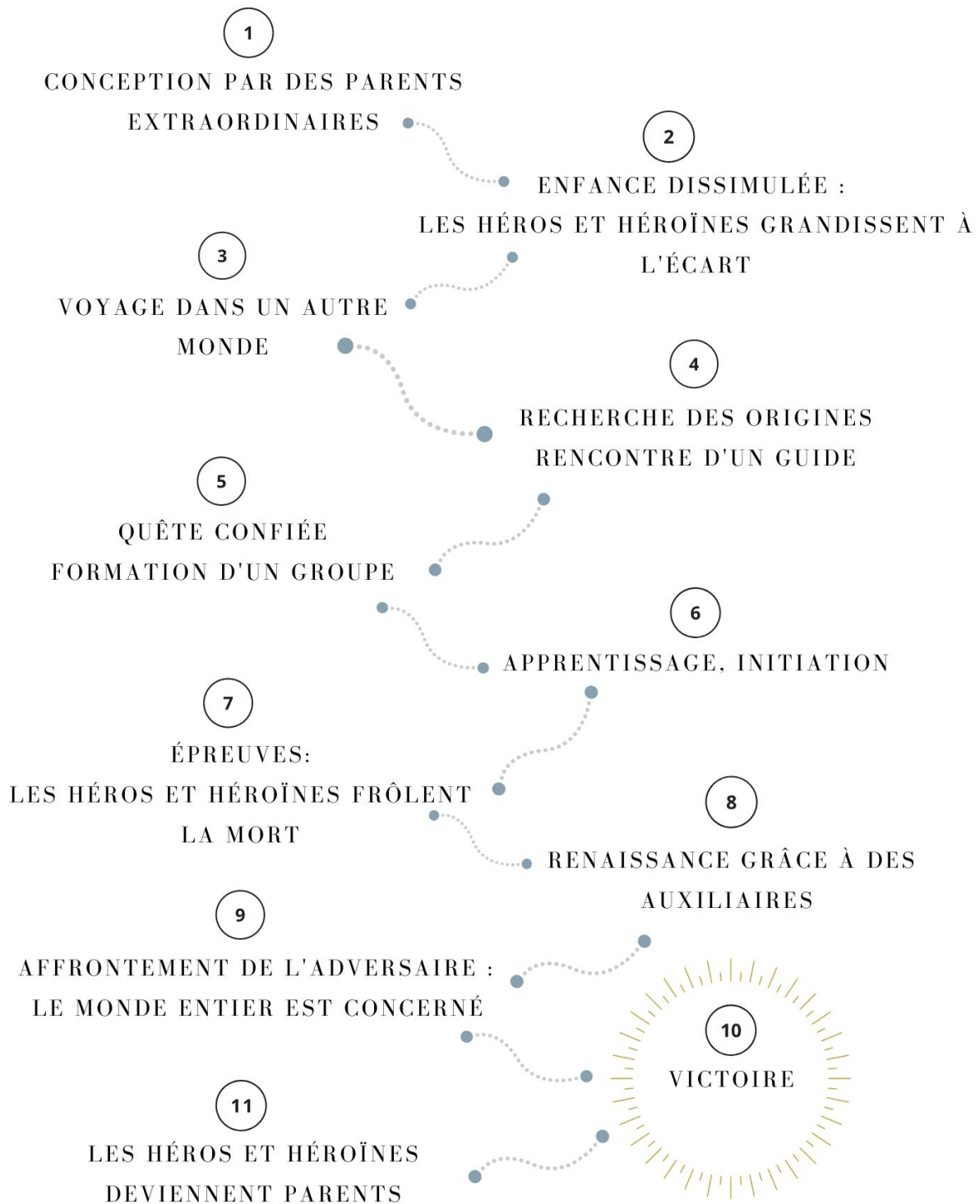
A handwritten signature in black ink, written in a cursive style. The name 'Dijkman' is clearly legible, with a long, sweeping flourish at the end.

Le 29/06/2020,
À Clermont-Ferrand,

Florie Maurin

A handwritten signature in black ink, written in a cursive style. The name 'Maurin' is clearly legible, with a large, circular flourish at the end.

MODÈLE DE L'HÉROÏSME BOTTERIEN



Annexe 6 : Représentations de la figure du troll dans des illustrations et dans la série *Once Upon a Time*



Fig. 41. Les trolls (de gauche à droite et de haut en bas) : illustrations de John Bauer, de Brian Froud, de Theodor Kittelsen et image extraite de la série *Once Upon a Time* (D. White (réal.), E. Kitsis, A. Horowitz (créat.) et ABC Studios (prod.), 2011-2018).

Annexe 7 : Le départ d'Eejil et Doudou vers un Autre monde



Fig. 42. Le départ d'Eejil et Doudou illustré par Gilles Francescano dans Le Chant du troll, Rageot, 2010, p. 185.

Annexe 8 : Calcul approximatif de la superficie de l'île de l'Autre monde

Nous nous fondons sur la carte de l'Autre monde figurant dans *Les Frontières de glace*. Pour faciliter le calcul de la superficie du continent, nous avons divisé la carte en trois rectangles, comme le montre l'illustration ci-après :

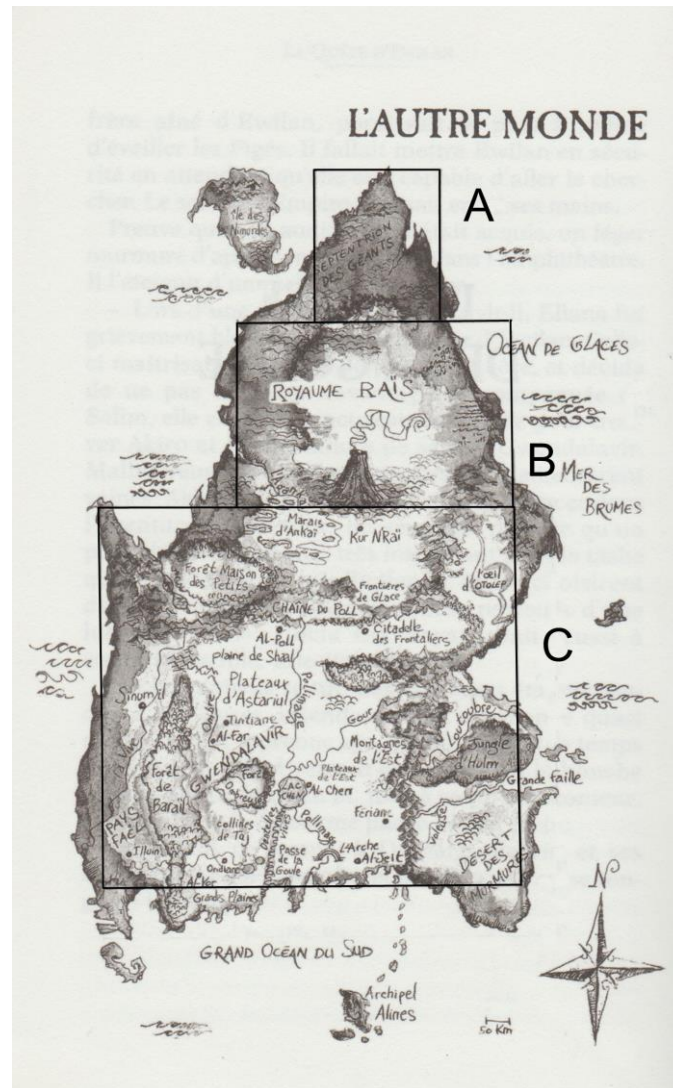


Fig. 43. Calcul de la superficie de l'Autre monde fondé sur la carte de Jean-Louis Thouard pour La Quête d'Ewilan : *Les Frontières de glace*, Rageot, 2003.

L'échelle est la suivante : 50 km = 0,4 cm.

Le triangle A mesure 2,4 x 2,8 cm. À l'échelle : $2,4 \times 50 / 0,4 = 300$ et $2,8 \times 50 / 0,4 = 350$. Calcul de l'aire de A : $300 \times 350 = 105\ 000 \text{ km}^2$.

Le triangle B mesure 3,4 x 5 cm. À l'échelle : $3,4 \times 50 / 0,4 = 425$ et $5 \times 50 / 0,4 = 625$. Calcul de l'aire de B : $425 \times 625 = 265\ 625 \text{ km}^2$.

Le triangle C mesure 7,6 x 7 cm. À l'échelle : $7,6 \times 50 / 0,4 = 950$ et $7 \times 50 / 0,4 = 875$. Calcul de l'aire de C : $950 \times 875 = 831\ 250 \text{ km}^2$.

Calcul total des aires : $105\ 000 + 265\ 625 + 831\ 250 = 1\ 201\ 875 \text{ km}^2$.

Annexe 9 : Illustrations des couvertures du *Pacte des Marchombres*

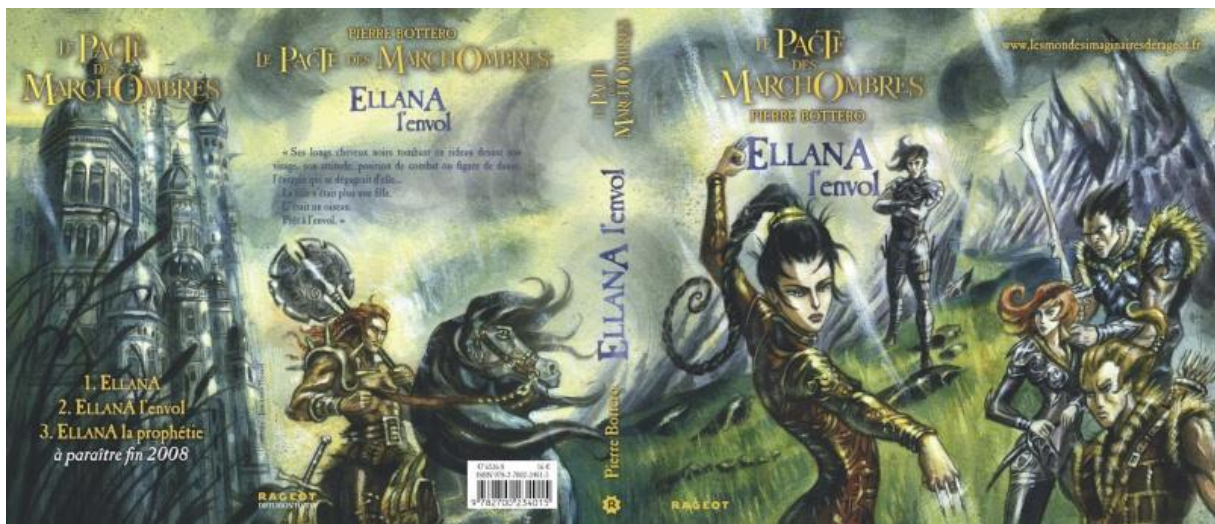
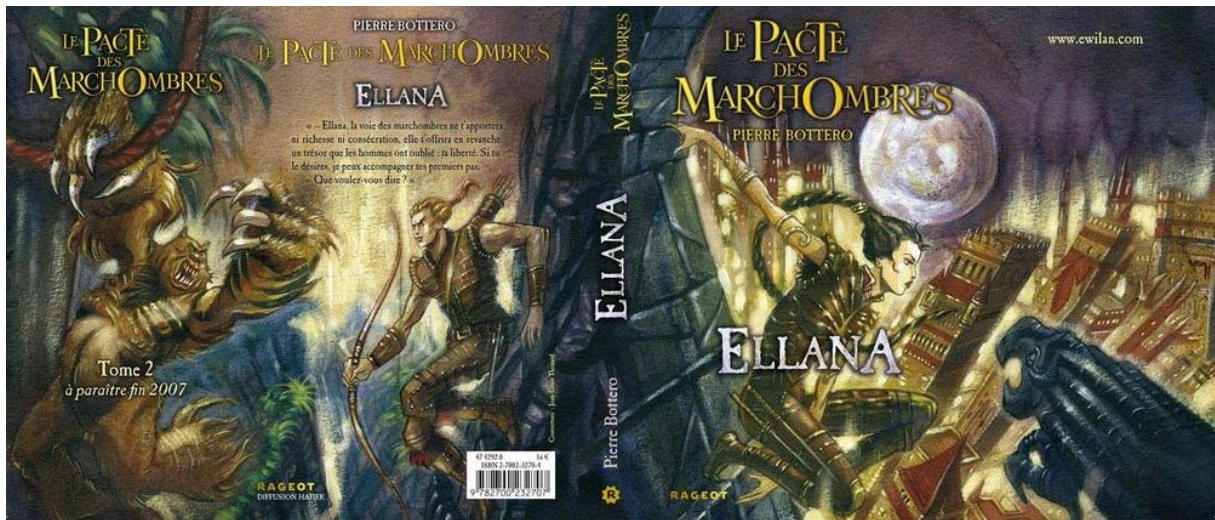


Fig. 44. Couvertures de Jean-Louis Thouard pour *Le Pacte des Marchombres*, Rageot, 2006-2008.

Annexe 10 : Liste des personnages dont le sexe est identifiable dans les œuvres du corpus

Personnage	Sexe	Fonction / éléments permettant l'identification	Œuvre(s)*
Abel Ngako	H	Patron d'un magasin de peaux	L'A T3
Aimée	F	Vieille dame, membre de la famille paternelle de Natan	L'A T1
Alantha	F	Glauque	AC
Algaric Olprac	H	Aspirant	AC
Alkania Bonhirlis	F	Aspirante, puis Robe Prêtre	AC
Altan Gil' Sayan	H	Sentinelles, père d'Ewilan	LQE ; LME ; PDM T3
Ambarinal	H	Dessinateur	PDM ; LME T3
Andorel	H	Marchombre	PDM T2, T3
Andorran	H	Armure	AC
Ankh Pil' Tarn	H	Maître caravanier	PDM T1
Ankil Thurn	H	Mercenaire du Chaos	PDM
Anthor Pher	H	Armure	AC
Anton	H	Grand-père de Natan	L'A
Aoro	H	Bandit, puis aubergiste	PDM T2, T3
Arguro	H	Marchombre	PDM T2, T3
Arlyn	H	Charpentier	AC
Arthur	H	Lycéen	L'A T1
Arthur	H	Roi	LQE T3
Artis Valpierre	H	Rêveur	LQE T2, T3 ; LME ; PDM T3
Asmaric	H	Légionnaire	LME T2
Aul Rigar	H	Officier mercenaire du Chaos	PDM T3
Azan	H	Mentaï	PDM T3
Baaldoub	H	Saigneur de l'Arène	LME T3
Ban de Benoïc	H		L'A T1
Banin	H	Aide Ban de Benoïc	L'A T1
Barthélémy	H	Cousin du père de Natan	L'A
Bayang	H	Patron de taverne	PDM T1
Belle-mère de Salim	F		LQE T3
Benoît	H	Collégien	L'A T3
Bernard Boulanger	H	Père adoptif de Mathieu et journaliste	LQE T3 ; LME T1
Bétina	F	Cuisinière	L'A T2
Bjom Wil' Wayard	H	Chevalier, puis Général en chef des armées impériales	LQE ; LME ; PDM T3
Bohor	H	Aide Ban de Benoïc	L'A T1
Boulgart	H	Maître cuisinier	PDM T2
Brat	H	Guerrier Thül	PDM T2
Bruno Vignol	H	Homme politique	LME T1, T2
Buhuna Sil' Afian	F	Cousine de l'Empereur et nourrice d'Illian	LME T2
Burph	H	Sprite	CDT
Callista	F	Armure	AC
Charlie Parker	H	Saxophoniste	L'A T2
Chiajink	H	Mercenaire du Chaos	PDM T3
Chiam Vite	H	Chef des Faëls	LQE T2, T3 ; LME T2
Christian Dauron	H	Victime d'un Ts'lich	LME T1
Cicerone	H	Guide	L'A T3
Cindy Fraser	F	Actrice	L'A T1
Clarence Gagnon	H	Peintre	L'A T2
Colin	H	Collégien, échappe de justesse à un Ts'lich	LME T1
Compagnon d'une Faëlle	H	Vengé par sa compagne	LME T2
Dalmya	F	Tenancière d'une auberge	PDM T3
Darkhan Ruin	H	Soldat	LME T3
Dergulin	H	Mercenaire du Chaos	PDM T3
Destan	H	Fils d'Ellana	PDM T3 ; AC
Don Elder	H	Robe Géographe et Professeur	AC
Don Elintis	H	Peintre	AC
Don Eridou	H	Guérisseur	AC
Don Granitis	H	Directeur de l'école	AC
Don Thufil	H	Robe Historien et Professeur	AC
Don Zayo	H	Professeur d'escrime	AC
Donna Iathana Courlis	F	Robe Mage et Professeure	AC
Donna Juvina	F	Robe Prêtre et Professeure	AC
Donna Purila	F	Passe dans une calèche	AC
Donna Scirilla	F	Robe Mage, puis cuisinière	AC
Dorfus Hélianthes	H	Père de Nawel et Robe Gouvernant	AC
Doume Fil' Battis	H	Chroniqueur de l'Empire	LQE T2, T3
Duom Nil' Erg	H	Dessinateur, Professeur, Maître analyste	LQE ; LME ; PDM T3
Eddy	H	Agresseur de Shaé	L'A T1
Eduardo	H	Porteur sous les ordres de João Bousca	L'A T3
Edwin Til' Illan	H	Général des armées impériales, maître d'armes de l'Empereur, commandant de la Légion noire, puis Seigneur des Marches du Nord	LQE ; LME ; PDM T3
Eejil / Léna	F	Écolière et gardienne de la Sérénissime	CDT ; PDM T2, T3
Ehlias	H	Éclairer	PDM T2
Ehrlime	F	Marchombre et membre du Conseil (Doyenne)	PDM T1, T2

Ehrna Spaatil	H	Chef de guerre	L'A T3
Éléa Ril' Morierval	F	Sentinelle, traître l'Empire	LQE ; LME ; PDM T3
Élicia Gil' Sayan	F	Sentinelle, mère d'Ewilan	LQE ; LME ; PDM T3
Elio	H	Collégien, fils de Natan et Shaé	L'A T3 ; AC
Elis Mil' Truif	H	Maître dessinateur et Professeur à l'Académie	LQE T2, T3 ; LME T2
Élise	F	Grand-mère de Natan	L'A T1
Élise	F	Collégienne	L'A T3
Ellana Caldin / Ipiutiminelle	F	Apprentie marchombre, marchombre, maître marchombre	PDM ; LQE ; LME
Ellundril Chariakin	F	Marchombre	PDM ; LQE T2, T3 ; LME T2, T3
Emeline	F	Collégienne	L'A T3
Emiliano	H	Jeune assistant d'Ernesto Sappati	L'A
Enola	F	Cousine de Natan	L'A T1, T2
Entora Hil' Ouslan	F	Intendante	PDM
Ergaïl Onchène	H	Aspirant, puis Robe Gouvernant	AC
Ernest Passat	H	Président de la Fédération européenne	L'A T3
Ernesto Sappati	H	Professeur, chercheur, commandant en chef de la Coalition Révolutionnaire d'Amérique du Sud	L'A T1, T3
Erylis	F	Faëlle, compagne de Chiam	LME T2, T3 ; PDM T3
Eryn	F	Amie d'Elio	L'A T3 ; AC
Esil	F	Maître marchombre de Jilano	PDM T2, T3
Essindra	F	Mercenaire du Chaos	PDM
Ewilan Gil' Sayan / Camille Duciel	F	Collégienne, dessinatrice, puis Sentinelle	LQE ; LME ; PDM T2, T3 ; L'A T3
Farff	H	Mercenaire du Chaos	PDM T3
Felipe	H	Collégien	L'A T3
Félix	H	Majordome d'Abel Ngako	L'A T3
Franchina	H	Inspecteur de police, puis commissaire	LQE T1, T2 ; LME T1, T3
Françoise Duciel	F	Mère adoptive d'Ewilan	LQE T1, T3
Galaad	H		LQE T3
Gendre de la grand-mère de Salim	H		LQE T1
Ghislaine	F	Membre de la famille de Natan	L'A T1

Ghuin	H	Cuisinier	PDM T1
Gino	H	Guide	L'A T2, T3
Glenn Gould	H	Musicien	LME T1
Graham Bell	H	Inventeur évoqué par Ewilan	LQE T1
Grand Boulouakoulouzek	H	Roi des Petits	PDM T1, T3
Grand-mère de Bjorn	F	Prépare les meilleures tourtes de Gwendalavir	LQE T3
Grand-père de Nillem	H	Pêcheur	PDM T1
Gus Eiffel	H	"Célébrité française"	LQE T1
Gutenberg	H	Inventeur de l'imprimerie	L'A T1
Hal Nil' Bround	H	Capitaine de navire	LQE T3
Hander Til' Illan	H	Seigneur des Marches du Nord	LQE T3 ; LME T2, T3 ; PDM T3
Hank	H	Tavernier	PDM T1, T2
Hans	H	Soldat	LQE T1, T2
Heirmag	H	Chef des enfants voleurs	PDM T1
Hervé Duciel	H	Photographe	LQE T3
Holts Kil' Muirt	H	Sentinelle	LQE T3 ; LME T1
Homaël Caldin	H	Marchombre, maître caravanier	PDM T1, T3
Hon Sil' Pulim	H	Seigneur	LQE T2, T3
Hottys	H	Adolescent de la ferme	PDM T1
Hulinfa	F	Marchombre	PDM T3
Hurj Ingan	H	Guerrier thül	PDM T2, T3
Ilian Polim	H	Maître navigateur	LQE T2
Illian	H	Fils adoptif d'Altan et Élicia Gil' Sayan	LME ; PDM T3
Isabella	F	Mère d'Enola	L'A T2
Isaya Caldin	F	Marchombre	PDM
Ishmenil	H	Légionnaire piqué par une araignée	LME T3
Iuna	F	Arrière-grand-mère de Kwai	IS
Ivan Wouhom	H	Marchand de graines	LQE T1, T2 ; LME T2
Jacques	H	Médecin	L'A T1
Jars Bil' Ryan	H	Maître convoyeur	PDM T3
Jason	H	Dans la maison de Barthélémy	L'A T2
Jasper E. Sapp	H	Président des États du Nord de l'Amérique	L'A T3
Jean-Luc Luciano	H	Écrivain	LME T1
Jehan	F	Armure	AC
Jilano Alhuïn	H	Maître marchombre	LME T2, T3 ; PDM
Jingars	H	Un homme de la taverne	PDM T1

João Bousca	H	Guide	L'A T1, T3
Joël Iméo	H	Collègue de Christian Dauron	LME T1
Jorune	H	Maître marchombre	LME T2, T3 ; PDM
José Tavarez	H	Malfrat	L'A T3
Jourk	H	Sous-officier mercenaire du Chaos	PDM T3
Juhin GitAl	H	Cousin du roi d'Hurindaï, exerce la régence de la cité en son absence	LME T3
Jukilan Sar	H	Soldat	LME T3
Justin	H	Collégien	L'A T3
Kamil Nil' Bhrissau	F	Étudiante de l'Académie	LME T2, T3 ; PDM T3
Karim	H	Collégien	L'A T3
KaterAl	H	Roi de Valingaï	LME T2, T3
Kerkan	H	Malfrat	PDM T1, T2
Kilmourn	H	Guerrier thül	PDM T2
Kuntil Cil' Karn	H	Seigneur d'Al-Far	PDM T1, T2
Kwaï	H	Écolier	IS
l'employée du magasin de peaux	F	Au Cameroun	L'A T3
l'épouse d'Abel	F		L'A T3
l'homme	H	Attaque Salim, exercice d'Ellana	LME T2
l'homme	H	Un des soldats de la cohorte du prince	LME T3
l'homme	H	Guerrier dans l'Arène	LME T3
l'homme	H	Tué par Siam dans l'Arène	LME T3
l'homme	H	À la télévision	L'A T3
l'indestructible	H	Chevalier	LQE T3
l'infirmier	H	Inanimé, transporté chez Maximilien	LME T1
l'inspecteur	H	Aux côtés du commissaire Franchina	LME T1
l'intendant	H	Charge un serviteur de rassurer Ewilan et les autres quant au sort d'Illian	LME T3
l'intendant	H	Au service de Kuntil Cil' Karn	PDM T1
l'intendant	H	Intendant de Saï Hil' Muran	PDM T2
l'intendant du château	H	À Al-Vor	LQE T1
l'officier	H	Valinguite, crache par terre	LME T3
l'oncle d'Ergaïl	H	Roi	AC
la bibliothécaire	F	D'un souvenir de Shaé	L'A T1
la caissière	F	Dans une épicerie où vont Elio et Rafi	L'A T3
la concierge	F	Au lycée de Shaé	L'A T1
la cuisinière	F	Au service de la famille de Natan	L'A T1

la douce d'Ivan Wouhom	F		LQE T1
la duègne	F		AC
la duègne de Philla	F	Ancienne duègne	AC
la femme de Christian Dauron	F		LME T1
la femme de Cicerone	F		L'A T3
la femme du Frontalier	F	Provoquée par des soldats de la Légion noire	LQE T3
la fille du marchand	F	Fille du marchand de foulards	AC
la fille du seigneur	F	Vient de se marier	PDM T3
la grand-mère de l'arrière-grand-mère de N'Gouma	F		L'A T3
la grand-mère de Philla	F		AC
la grand-mère de Salim	F		LQE T1
la matrone	F	Aubergiste	LME T2
la patronne de l'auberge	F		LQE T3
la petite sœur de Kwaï	F		IS
la reine de Valingaï	F		LME T3
la sœur d'Ergaïl	F		AC
Lahira	F	Cuisinière	PDM T2
Lancelot	H		LQE T3
l'arrière-grand-mère d'Aoro	F		PDM T3
l'arrière-grand-mère de N'Gouma	F		L'A T3
l'arrière-grand-père de Boulouakoulouzek	H	Roi	PDM T1
le bijoutier	H	Salim lui dérobe un collier	LME T2
le chauffeur de taxi	H	Conduit Elio	L'A T3
le chef de la milice Onchéne	H		AC
le chef du groupe	H	Goundana	L'A T3
le chef du village	H		IS
le collègue du conducteur	H	Policier	LQE T3
le conducteur	H	Policier	LQE T3
le conseiller principal d'éducation	H	Lycée de Shaé	L'A T1
le conservateur de la bibliothèque	H	À Valenciennes	L'A T1
le cousin d'Élise	H		L'A T3
le cuisinier	H	Un homme jovial et bavard	LQE T2
le dernier envoleur	H		PDM T3
le dernier garde	H		LME T1
le dernier pirate	H		LQE T3
le directeur du collège	H	Du collège d'Elio	L'A T3

le frère adoptif de l'arrière-grand-mère d'Aoro	H		PDM T3	le professeur de sport	H	De Natan, à Melbourne	L'A T1
le gardien	H	Cendre	AC	le proviseur du lycée	H	Lycée de Shaé	L'A T1
le gardien de l'écurie	H	Un vieil homme	PDM T2	le réceptionniste	H	Dans un hôtel de Paris	L'A T2
le gardien des écuries	H	À Al-Jeit	PDM T3	le rêveur	H	S'occupe de Maniel	LME T2
le gendarme en chef	H		LME T1	le roi	H	Envinite	PDM T3
le grand-père d'Abel Ngako	H		L'A T3	le roi d'Hurindaï	H		LME T3
le grand-père du roi	H	Roi	AC	le routier	H	Aide Natan et Shaé	L'A T1
le juge	H	Signe des documents pour interpeller Shaé	L'A T1	le savant katinite	H		PDM T3
le juge	H	Juge qui a placé Ewilan et Mathieu	LQE T1, T3	le second bijoutier	H	Salim dépose un collier dans sa boutique	LME T2
le juge d'instruction	H	Chargé de l'enquête sur la disparition de Salim et Ewilan	LQE T3	le second bonehead	H	Dans le métro parisien	LME T1
le légionnaire	H	Vaincu par Edwin, titube	LME T2	le second soldat	H	Tué par Edwin	LME T2
le légionnaire	H	Attaque Chiam	LME T2	le secrétaire de l'aide de camp d'un des ministres du roi	H	Envinite	PDM T3
le légionnaire	H	Edwin pare son attaque	LME T2	le seigneur d'Har-Nour	H		PDM T3
le légionnaire	H	Tue Erylis	LME T2	le serveur	H	Dans un bar, au Cameroun	L'A T3
le légionnaire	H	Combattu par Ellana et Salim	LME T2	le tavernier	H	Hélé par Bjorn	LME T2
le lieutenant de Jukilan Sar	H		LME T3	le trappeur	H	Visage fermé	PDM T1
le lieutenant Lopez	H	Miliciens	L'A T1	le tuteur de Shaé	H		L'A T1
le livreur	H		LME T1	le type	H	Propose à Colin de le ramener chez lui	LME T1
le loueur de canoës	H		L'A T1	Leïla	F	Amie d'Elio	L'A T3
le maître de cérémonie	H	Au toumoi	PDM T2	Léo	H	Écolier	CDT
le marchand de reptiles	H	À Al-Far	PDM T1	Leucémia	F		CDT
le matelot	H	Perché dans le grément	LQE T3	Lil' Kiptian	H	Empereur du passé de Gwendalavir	LQE T3
le patron de l'auberge	H		LME T1	Lisys Lil' Sha	F	Étudiante de l'Académie	LME T2, T3
le patron de l'auberge	H	Attaqué par des brigands	PDM T2	Liven Dil' Ventin	H	Étudiant à l'Académie	LME T2, T3 ; PDM T3
le patron de la boulangerie	H		LME T1	Louha	F	Armure	AC
le pêcheur	H	Fait traverser la Mer à la compagnie	LME T2	Luc	H	Consultant en macroéconomie internationale et père de Natan	L'A T1
le père de Colin	H		LME T1	Lurt	H	Serveur à Hanlang	PDM T1
le père de l'arrière-grand-père de Boulouakoulouzek	H	Roi des Petits	PDM T1	Lyiam	H	Armure	AC
le pirate	H	Vaincu par Mathieu	LQE T3	Maître Beñat	H	Écrit sur le N'ralaï	LME T2
le premier soldat	H	Tué par Edwin	LME T2	Maître Carboist	H	Maître rêveur, supérieur d'Ondiane	LQE T2, T3 ; LME T2, T3
le procureur	H	Mentionné par l'inspecteur	LQE T3	Maître Kamata	H	Sensei	L'A T1, T2
le professeur	H	Dans le lycée de Shaé	L'A T1	Maître Ryag	H	Maître dessinateur et Professeur à l'Académie	LME T2, T3
le professeur d'économie	H	Professeur de Shaé	L'A T1	Maître Vorgan	H	Maître dessinateur et Professeur à l'Académie	LME T2, T3
le professeur de bioculturisme	H		LME T1	Malraux	H	Écrivain, Paul Verran possède un de ses livres	LQE T1
le professeur de français	H	Évoqué par Shaé	L'A T1	Maniel	H	Soldat, puis homme-lige	LQE ; LME ;

			PDM T2, T3	Orgom	H	Jeune Haïnouk	PDM T3
MarÅvek	H	Prince	LME T3	Oril	H	Enfant voleur	PDM T1, T2
Marcel	H	Policier de la criminelle	LME T1	Orin	H	Capitaine d'Hurindaï	LME T3
Marion	F	Écolière	CDT	Oukilip	H	Petit, père adoptif d'Ellana	PDM
Martine Boulanger	F	Mère adoptive de Mathieu	LQE T1, T3 ; LME T1	Oùl	H	Cuisinier	PDM T2, T3
Mathieu Boulanger / Akiro Gil' Sayan	H	Étudiant aux Beaux-Arts, puis dessinateur	LQE ; LME ; PDM T3	Oum	H	Fils de Sylia	AC
Maud	F	Lycéenne	L'A T1	Oyoel	H	Nautonier	LME T3 ; PDM T3
Maxime Duciel	H	Homme d'affaires	LQE T1, T3	Pablo	H	Guide	L'A T3
Maximilien Fourque	H	Berger	LME T1	Padjil	H	Légionnaire, lieutenant de la Légion noire	LME T3
Mère de Bjom	F		LQE T2	Paolo	H	Cousin de Natan, propriétaire de gisements de nickel et producteur de café	L'A T1
Mère de Léna	F		CDT	Paul Verran	H	Sans-abri parisien	LQE T1
Mère de Natan	F	Experte en assurances	L'A T1	Perceval	H		LQE T3
Mère de Salim	F	Décédée, évoquée par Salim	LQE T3	Père de Bjorn	H		LQE T2
Mère de Shaé	F		L'A T2	Père de Léna	H		CDT
Merwyn Ril' Avalon	H	Dessinateur	LQE ; LME T1, T2 ; PDM	Père de Nahis	H	Mineur	PDM T1
Milia Jundo	F	Maîtresse cultivatrice	LQE T2	Père de Nillem	H	Pêcheur	PDM T1
Milos Jil' Arakan	H	Maître caravanier	PDM T2	Père de Salim	H		LQE T3
Miranda Qarnon	F	Ministre privée du roi	AC	Père de Shaé	H		L'A T2
Mlle Nicolas	F	Professeure de Salim et Ewilan	LQE T1, T3	Père de Sil' Afian	H	Ancien Empereur	PDM T1, T2
Mme Gustavo	F	Institutrice de Léna	CDT	Philian	H	Légionnaire	LME T2
Mme Hintzé	F	Femme du boulanger	L'A T3	Philla Caritian	F	Aspirante puis Robe Historienne	AC
Mme Janon	F	Enseignante en techniques sanitaires et sociales	L'A T1	Phillil Cil' Vian	F	Sentinelle, a fait une chute	LME T1, T2
Morgane	F	Collégienne	L'A T3	Phul	H	Enfant voleur	PDM T1
Moun' Hir	H	Intendant (commerce)	PDM T2	Pilipip	H	Petit, père adoptif d'Ellana	PDM
Mr Déléglose	H	Voisin	L'A T3	Plink	H	Attaqué par des Blancs	PDM T3
Mr Tassal	H	Professeur de mathématiques d'Elio	L'A T3	Pound	H	Brigand	PDM T2
N'Gouma	F	Goundana	L'A T3	Prévert	H	Poète apprécié d'Ewilan	LQE T1
Nahis	F	Enfant voleuse	PDM	Puccini	H	Compositeur	L'A T2
Nalio	H	Étudiant à l'Académie	LME T2	Puiwan Don	H	Pêcheur	LME T3
Natan	H	Lycéen	L'A	Pythagore	H	Mathématicien, Ewilan se renseigne sur lui	LQE T1
Nawel Hélianthas	F	Aspirante, puis Armure	AC	Rafi Hâdy Mamnoun Abdul Salâm	H	Guide	L'A
Nicole Deluze	F	Chargée de l'accueil à la clinique	LME T1	Rhous Ingan	H	Commandant des Thûls	PDM
Nillem Ouhl	H	Apprenti marchombre, puis mercenaire du Chaos	PDM	Riburn Alqin	H	Marchombre	LME T2, T3 ; PDM
Noémie	F	Écolière	CDT	Richard Gozère	H	Pratique la musculation	LME T1
Noura	F	Banquière	L'A T1	Ruhil	H	Armure	AC
Ol Hil' Junil	H	Étudiant à l'Académie, puis fou du roi	AC ; LME T2, T3	Rulip	H	Responsable de la milice	AC
Olgin	H	Légionnaire	LME T2	Ryanda	F	Marchombre	PDM
				Saï Hil' Muran	H	Seigneur d'Al-Vor	LQE ; LME ;

			PDM T2, T3
Salim Condo	H	Collégien, puis apprenti marchombre et marchombre	LQE ; LME ; PDM T2, T3
Salvarode	H	Marchombre	PDM
Samia	F	Lycéenne	L'A T1
Samuel	H	Collégien	L'A T3
SarAhmour	H	Chef des Ahmourlaïs	LME T3
Sayanel Lyyant	H	Maître marchombre, puis membre du Conseil	PDM
Sayef	H	Ami de Natan et Shaé	L'A T3
Shaé	F	Lycéenne	L'A
Shanira Cil' Delian	F	Étudiante de l'Académie	LME T2, T3
Siam Til' Illan	F	Frontalière	LQE T3 ; LME ; PDM T3
Sil	H	Elfe	CDT
Sil' Afian	H	Empereur	LQE ; LME ; PDM
Siméa Hélianthas	F	Robe Mage et mère de Nawel	AC
Simon	H	Écolier	CDT
Souhira Soih	F	Apprentie marchombre de Jorune	PDM T2
Stanislas	H	Lycéen	L'A T1
Suon	F	Cendre au service des Hélianthas	AC
Sylia	F	Marchande de fruits	AC
Tajiro	H	Oncle de Natan	L'A T1
Tante Omalia	F		AC
Thuy	H	Guérisseur	LQE T3
Thyrian	H	Glauque	AC
Tuanti	H	Commis à l'auberge d'Aoro	PDM T2
Uhlan Fil' Ma	H	Dessinateur	PDM T1
un adversaire	H	Éliminé par Siam	LME T3
un aide de camp	H		LQE T3
un aide de camp	H	Thül	PDM T3
un aïeul de Maximilien	H	A fabriqué une porte de chêne	LME T1
un apprenti marchombre	H	Se casse une cheville pendant l'Ahn-Ju	PDM T3
un Armure	H	Sauve Ergail, Philla et Nawel	AC
un aubergiste	H	Dans un petit village	LQE T1
un autre policier	H		LQE T3
un badaud	H	Morose, à Al-Far	PDM T2
un bandit	H	Tente d'attaquer Ellana	LQE T1
un bébé	H	Prisonnier de l'Institution	LME T1
un bonehead	H	Dans le métro parisien	LME T1
un bonehead	H	Dans le métro parisien	LME T1

un bonehead	H	Dans le métro parisien	LME T1
un bonehead	H	Dans le métro parisien	LME T1
un boulanger	H	À Paris	L'A T2
un brigand	H	S'en prend à Ellana	PDM T2
un bûcheron	H	Garde Murmure	PDM T2
un candidat	H	Étudiant à l'Académie	LQE T2, T3
un Cendre	H		AC
un chauffeur	H	Au service de Barthélémy	L'A T1
un chauffeur	H	Conducteur du camion qui manque écraser Ewilan	LQE T1
un chevalier	H	Au tournoi de Camelford	L'A T1
un colosse	H	Blanc	PDM T3
un colosse	H	Mercenaire du Chaos, au crâne rasé	PDM T3
un colosse chauve	H	Participe au toumoi	PDM T2
un commandant	H	Valinguite	LME T3
un commerçant	H	Elio s'abrite sous son auvent	L'A T3
un commerçant	H	Un marchombre lui vole une bague	LQE T1
un commerçant	H	Avec un lézard vert sur l'épaule	LQE T1
un commerçant	H	Vend des miniatures en bois	LQE T1
un conducteur	H	Freine pour éviter Natan	L'A T1
un conducteur	H	Conduit une Mercedes noire à Paris	LQE T1
un convoyeur	H	Fait partie du convoi chargé de transporter les sphères graphes	PDM T2
un copain du type	H	Le type qui emmène Colin dans sa voiture mentionne un copain	LME T1
un cousin d'Oyoel	H	Nautonier	LME T3 ; PDM T3
un des agresseurs	H	Attaque Salim	LQE T3
un des Ahmourlaïs	H	S'agrippe à Ahmour	LME T3
un des amis d'Ankil	H		PDM T3
un des cavaliers	H	Légionnaire	LME T2
un des Cendres	H	Chargé de l'entretien du parc	AC
un des chercheurs	H	De l'Institution	LME T2
un des compagnons	H	Groupe d'Ankil Thum	PDM T1
un des compagnons	H	Groupe d'Ankil Thum	PDM T1
un des Faëls	H	Donne le signal de départ lors du défi d'Ellana et Chiam	LQE T2
un des Faëls	H	Tente d'interrompre Chiam	LQE T2
un des guerriers	H	Convoie des sphères graphes	PDM T2
un des jeunes	H	Rackette un garçon	LQE T3
un des jeunes	H	Attaque Salim	LQE T3

un des jeunes Haïnouks	H	Sur le navire d'Oyoel	LME T3	un Gardien de l'Ordre	H	Sur un écran	L'A T3
un des lieutenants	H	Groupe d'Ankil Thurn	PDM T1	un Gardien de l'Ordre	H	Sur l'autre berge	L'A T3
un des lieutenants	H	Groupe d'Ankil Thurn	PDM T1	un gendarme	H	Frappé par Shaé	L'A T1
un des ministres du roi	H	Envinite	PDM T3	un gendarme	H	Appelle des renforts	L'A T1
un des policiers	H		LQE T3	un Goundana	H	Interpelle Elio	L'A T3
un des serveurs	H	Pose une main sur l'épaule d'Illian	LME T3	un Goundana	H	Découvre ces poils dans le cou d'Elio	L'A T3
un des soldats	H	Pousse la porte	LME T3	un Goundana	H	Marche en tête	L'A T3
un deuxième agresseur	H	Attaque Bjorn	LQE T3	un guerrier	H	Résolu à venger ses compagnons dans l'Arène	LME T3
un élève de maître Kamata	H		L'A T1	un guerrier cuirassé	H	Membre de la garde impériale	LQE T2
un élève de maître Kamata	H		L'A T1	un guerrier thül	H	Kamil lui parle	PDM T3
un envoleur	H	Manie un sabre, frappé par Salim	PDM T3	un guerrier thül	H	Surgit au galop devant Salim	PDM T3
un envoleur	H	Se dresse devant Salim	PDM T3	un guerrier thül	H	Claque ses mains l'une contre l'autre comme un Frontalier	PDM T3
un étudiant	H	Parle de Kamil à Duom	LME T3	un Helbrume	H	Inspecteur civique	L'A T3
un Faël	H		CDT	un homme	H	Robe Prêtre	AC
un Faël	H	Se lève d'un bond	LQE T2	un homme	H	Décapité par Louha	AC
un Frontalier	H	Provoqué avec sa femme par des soldats de la Légion noire	LQE T3	un homme	H	Emmitouflé dans un marteau gris	CDT
un Frontalier	H	Vaine Ellana sur demande de Jilano	PDM T2	un homme	H	Tente l'ascension d'Isayama	IS
un Frontalier	H	Messenger	PDM T3	un homme	H	Parle dans un talkie-walkie	L'A T1
un Frontalier	H	Effectue le geste des légionnaires	PDM T3	un homme	H	Dans le Haut Atlas	L'A T2
un Frontalier	H	Claque ses mains l'une contre l'autre	PDM T3	un homme	H	Dans le métro parisien	L'A T2
un Frontalier	H	Bourru, guide Ellana et Destan jusqu'à Siam	PDM T3	un homme	H	Prétend avoir été attaqué	L'A T2
un funambule	H	Au toumoi	PDM T2	un homme	H	Scientifique	L'A T2
un garçon	H	Fait jaillir des flammes de ses mains	LME T1	un homme	H	Boulangier	LME T1
un garçon	H	Est racketté	LQE T3	un homme	H	Chercheur, en blouse verte	LME T1
un garçon	H	Aide cuisinier de Ghuin	PDM T1	un homme	H	Garde, en noir	LME T1
un garçon d'écurie	H	Ellana lui confie Remous	LME T2	un homme	H	Garde armé d'un revolver	LME T1
un garçon d'écurie	H	Jilano lui confie son cheval et celui d'Ellana	PDM T1	un homme	H	Infirmier en blouse blanche	LME T1
un garçon d'écurie	H		PDM T2	un homme	H	Salim lui dérobe une pince coupante	LME T1
un garçonnet	H	Assis sur une barrière	PDM T2	un homme	H	Dort dans une chambre de l'Institution	LME T1
un garde	H	Ouvre la porte	AC	un homme	H	En blouse blanche	LME T1
un garde	H		L'A T1	un homme	H	Affalé dans un fauteuil	LME T1
un garde	H	Au studio L	L'A T3	un homme	H	Dans un bureau de l'Institution	LME T1
un garde	H	Muni d'un fusil d'assaut	LME T1	un homme	H	Homme en noir, analyse des échantillons	LME T1
un garde	H	Garde de la Légion noire	LME T2	un homme	H	Mercenaire du Chaos	LQE T3
un garde impérial	H	Ellana l'évite	PDM T1	un homme	H	Maître charretier	PDM T1
un Gardien de l'Ordre	H	À Ouirzat	L'A T3	un homme	H	Un des compagnons de route d'Homaël, lui envoie une bourrade amicale	PDM T1
				un homme	H	Rêveur, soigne Ellana	PDM T1

un homme	H	Groupe d'Ankil Thurn	PDM T1	un journaliste	H	Auteur de l'article "Deuxième kidnapping!"	LQE T1
un homme	H	Groupe d'Ankil Thurn	PDM T1	un légionnaire	H	Légionnaire qui attaque Edwin	LME T2
un homme	H	Groupe d'Ankil Thurn	PDM T1	un légionnaire	H	Touche un flagelle de brûleur	LME T2
un homme	H	Apporte le kla	PDM T1	un légionnaire	H	Menace Illian d'un poignard	LME T2
un homme	H	Dessinateur, dessine un matelas pour les trapézistes au tournoi	PDM T2	un légionnaire	H	Attaque Edwin	LME T2
un homme	H	Tavernier patibulaire	PDM T2	un légionnaire	H	Tué par une flèche faëlle	LME T2
un homme	H	Trapéziste, effectue un numéro au toumoi	PDM T2	un légionnaire	H	Eejil caresse son amure	PDM T3
un homme	H	Colosse barbu	PDM T2	un légionnaire	H	Boîte, effectue le geste des Thûls	PDM T3
un homme	H	Blanc	PDM T3	un légionnaire	H	Bjorn lui confie son cheval	PDM T3
un homme	H	Blanc	PDM T3	un légionnaire	H	Sur la route du seigneur Kharx	PDM T3
un homme	H	Blanc	PDM T3	un légionnaire	H	Tué par le seigneur Kharx	PDM T3
un homme	H	Sous-officier mercenaire du Chaos	PDM T3	un légionnaire	H	Tué par le seigneur Kharx	PDM T3
un homme	H	Voleur	PDM T3	un légionnaire	H	Tué par le seigneur Kharx	PDM T3
un homme	H	Haïnouk	PDM T3	un légionnaire	H	Tué par le seigneur Kharx	PDM T3
un homme	H	A légué la maison à Sayanel	PDM T3	un légionnaire	H	Parvient à donner un coup de sabre au seigneur Kharx	PDM T3
un homme	H	Accuse Salim d'être un Blanc	PDM T3	un lieutenant	H	Un des lieutenants d'Orin	LME T3
un homme	H	Rit des explorations d'Ellana	PDM T3	un instituteur	H		IS
un homme armé	H	Garde, effectue des rondes avec un chien	LME T1	un maître d'hôtel	H	Chez Barthélémy	L'A T1
un individu	H	Vêtu de sombre	LME T1	un majordome	H	Chez Barthélémy	L'A T1
un infirmier	H	Donne un pistolet à injection à Éléa	LME T1	un marchand	H	Propose des œufs de gousse	AC
un infirmier	H	Pousse un fauteuil roulant	LME T1	un marchand	H	Dans la ville Cendre	AC
un intendant	H	Au service du Seigneur d'Al-Far	PDM T2	un marchand	H	Dans la ville Cendre	AC
un Itinérant	H	Vérifie le contenu d'une caisse	PDM T1	un marchand	H	Ellana l'aide à redresser un auvent	PDM T1
un ivrogne	H	Affalé sur un banc	PDM T2	un marchand de foulards	H	À Al-Far	PDM T1
un jeune garçon	H	Accompagne un troupeau de chèvres	L'A T2	un marchand de foulards	H		AC
un jeune garçon	H	Pris en photo par Hervé Duciel	LQE T3	un marchand de glaces	H	En France	LQE T1
un jeune garçon	H	Ouvre les portes de l'écurie	LQE T3	un marchand de journaux	H	À Paris	LQE T1
un jeune garçon	H	À Hanlang	PDM T1	un marchombre	H	Vole une effigie de bois	LQE T1
un jeune garçon d'écurie	H		LME T2	un marchombre	H	À la peau sombre	PDM T2
un jeune homme	H	Porte la chemise des jeunes argentées	L'A T3	un marchombre	H	Tue un mercenaire du Chaos	PDM T3
un jeune serveur	H	Travaille dans l'auberge attaquée par des bandits	PDM T2	un marchombre	H	Trapu, donne des coups de pied fouettés	PDM T3
un joueur de basket	H	Lycéen	L'A T1	un marin	H	Explique à Ewilan ce qu'est une Dame	LQE T2
un joueur de basket	H	De l'équipe adverse	L'A T1	un marin	H	Pirate aline	PDM T2
un joueur de basket	H	Lycéen	L'A T1	un médecin	H	Soigne Salim	LME T1
un joueur de flûte	H		PDM T3	un mentaï	H	Poursuit Ewilan	LQE T1
un journaliste	H	À la télévision regardée par Emiliano	L'A T2	un mercenaire du Chaos	H	Tue Hans et blesse Ellana	LQE T1
				un mercenaire du Chaos	H	Piège Salim sous sa forme lupine	LQE T2

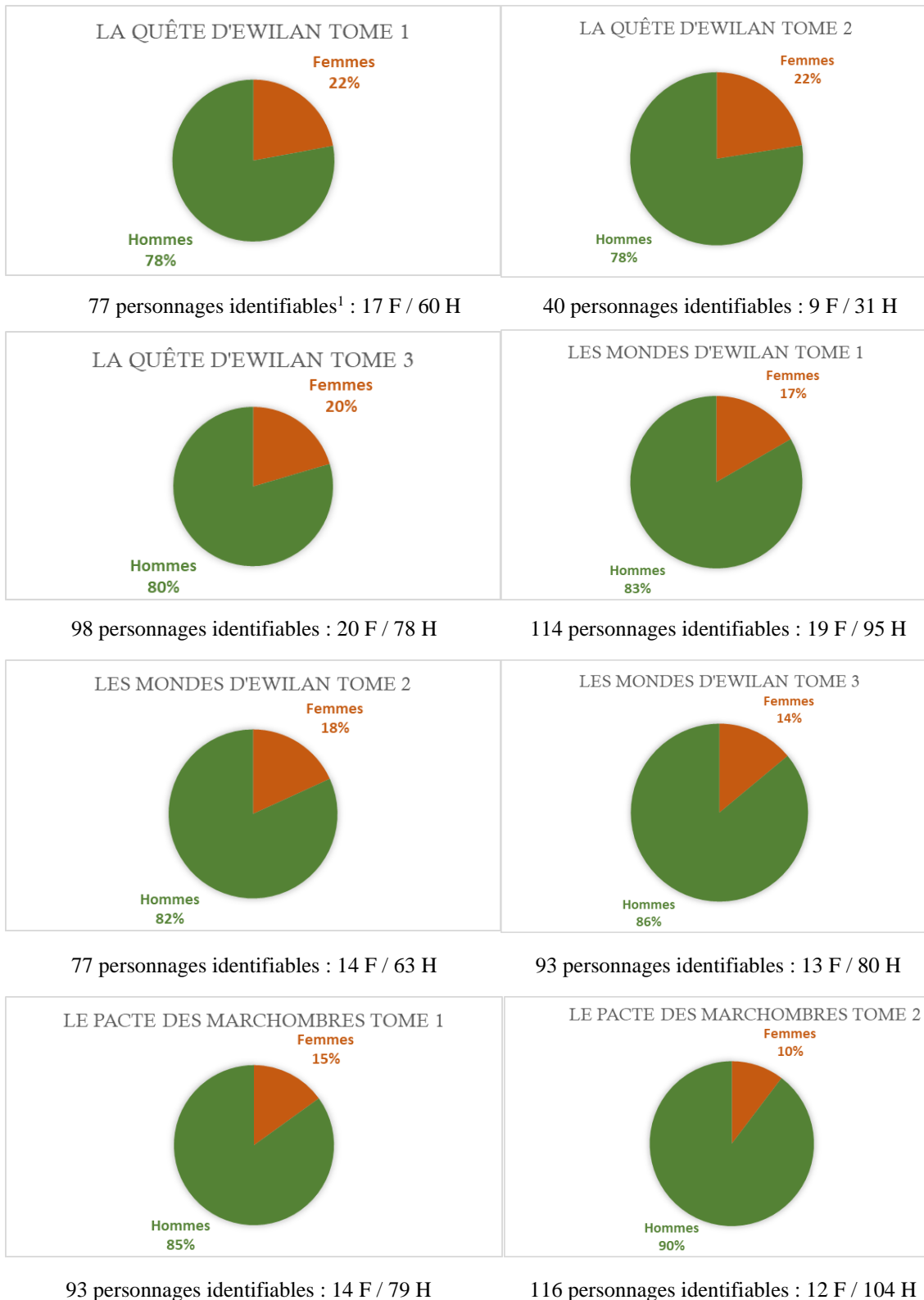
un mercenaire du Chaos	H	Garde les chevaux	PDM T2
un mercenaire du Chaos	H	À cheval	PDM T3
un mercenaire du Chaos	H	Tué par un marchombre	PDM T3
un mercenaire du Chaos	H	Le "douzième"	PDM T3
un mercenaire du Chaos	H	Tué par Siam	PDM T3
un mercenaire du Chaos	H	Tué par Siam	PDM T3
un milicien	H	À la bibliothèque	L'A T1
un milicien	H	Chez Anton	L'A T2
un milicien	H	Chez Anton	L'A T2
un milicien	H	Garde la porte de la chambre où est enfermé Barthélémy	L'A T2
un milicien	H	Écarquille les yeux	L'A T2
un milicien	H	Le "troisième"	L'A T2
un Nain	H		CDT
un naufragé	H	Aurait apporté le livre du Chaos	PDM T2
un nouvel Aspirant	H	Appelé par Don Granitis	AC
un officier	H	Un Perle d'une modeste maison	AC
un officier	H	Visage hautain et autoritaire	AC
un officier	H	Vieil ami d'Anthor	AC
un officier	H	Hurindite	LME T3
un officier	H	Edwin lui murmure quelques mots	LQE T2
un officier	H	Mercenaire du Chaos	PDM T3
un ouvrier	H	Homme en salopette de travail	LQE T1
un patron de taverne	H	Proche du lac Chen	PDM T2
un paysan	H	A aperçu des traces étranges	LME T1
un paysan	H	A entendu des cris	LME T1
un Petit	H	Doyen du Conseil	PDM T1
un Petit	H	Membre du Conseil	PDM T1
un petit garçon	H	Trapéziste, effectue un numéro au toumoi	PDM T2
un petit malin	H	Étudiant à l'Académie	LQE T2
un petit rouquin	H	Fait visiter la ferme à Ellana	PDM T1
un pillard	H		LQE T1
un pilote privé	H	Au service de Barthélémy	L'A T2
un pirate	H	A fourni des indications à Ellana grâce à son chant	LME T2
un pirate	H	Aussi dessinateur	LQE T3
un pirate	H	Un "énorme" pirate	LQE T3
un pirate	H		LQE T3
un pirate	H		LQE T3
un policier	H	Vérifie le passeport du dénommé João Bousca	L'A T1
un policier	H	Frappe à la porte du bureau de l'inspecteur Franchina	LQE T1
un policier	H	Escorte Bjorn	LQE T3
un présentateur télévisé	H		LME T1
un prêteur sur gages	H	Possède une boutique	L'A T3
un professeur de maths	H	Professeur de Salim et Ewilan	LQE T1
un réceptionniste	H	Chez Anton	L'A T2
un rêveur	H	À la mine surprise	LME T3
un rêveur	H	À Ondiane, examine Ellana	LQE T1
un rêveur	H	Parle des Petits à Ankil Thurn	PDM T1
un riche marchand	H	Sollicite les services d'Ellana	PDM T2
un sculpteur de branches	H		LME T1
un seigneur	H	Aurait donné son nom au gouffre du Fou	PDM T2
un serveur	H	Vêtu d'une toge safran	AC
un serveur	H	À Paris	L'A T2
un serveur	H	Appelé par Bernard Boulanger	LME T1
un serveur	H	Au <i>Siffleur fou</i>	PDM T1
un serviteur	H	Murmure une phrase à KaterAl	LME T3
un serviteur	H	Invite les Alaviriens à le suivre	LME T3
un serviteur	H	Ordonne à une statue de briller	LME T3
un serviteur	H	Apporte des victuailles	LME T3
un serviteur	H	Annonce aux alaviriens l'invitation du roi	LME T3
un serviteur	H	Ligoté par Ewilan	LME T3
un serviteur	H	Fouille les affaires des alaviriens	LME T3
un serviteur	H	Apporte une collation	LQE T3
un soldat	H	Attaque Ouirzat	L'A T3
un soldat	H	Ordonnance de l'Empereur	LQE T2
un soulard ivre	H	Attaque une Faëlle	LQE T2
un sous-officier	H	Mercenaire du Chaos	PDM T3
un surveillant de lycée	H	Au lycée de Shaé	L'A T1
un tavernier	H	À Al-Vor	LQE T1
un thül	H	Empêche Ellana de passer	PDM T2
un trappeur	H		LQE T3
un valet	H	Sert des tranches de viande rouge	LME T3
un Valinguite	H	Assaillant d'Edwin	LME T3
un Valinguite	H	Recule	LME T3
un Valinguite	H	"Un deuxième"	LME T3
un Valinguite	H	"Un troisième"	LME T3

un Valinguite	H	Tué par Edwin dans l'Arène	LME T3	une Gardienne de l'Ordre	F	Sur un écran	L'A T3
un Valinguite	H	Tué par Edwin dans l'Arène	LME T3	une Gardienne de l'Ordre	F	Au studio L	L'A T3
un vieil Anglais	H	Auteur, référence à Tolkien	L'A T2	une grand-mère	F	Aidée par Eryn	L'A T3
un vieil homme	H	Médecin rebouteux	AC	une grosse dame	F	En tailleur	CDT
un vieillard	H	Voûté, Hurindite	LME T3	une hôtesse de l'air	F	Demande aux passagers d'éteindre leur téléphone	L'A T1
un vieux fou	H	Armé d'un fusil, tire sur les Helbrumes	L'A T1	une hôtesse de l'air	F	Jeune et souriante	L'A T1
un vieux marquis	H	Monsieur Duciel rachète sa bibliothèque	LQE T1	une jeune femme	F	Au Zoo	L'A T1
un vieux professeur	H	Au Donjo	AC	une jeune femme	F	Victime de l'épidémie	L'A T2
un vigile	H	Scanne le bracelet d'Elio	L'A T3	une jeune femme	F	En maillot de bain, chez Abel Ngako	L'A T3
un villageois	H	Traite Salim et Ellana d'espions	PDM T3	une jeune femme	F	Attachée culturelle à la mairie	LME T1
un voisin de Salim	H		LQE T1	une marchombre	F	Teste Salim	PDM T3
un voyageur	H	A aperçu les Glauques	AC	une marchombre	F	Cheveux blonds, manie deux poignards	PDM T3
une apprentie marchombre	F	Cheveux courts, réussit l'Ahn-Ju en même temps que Salim	PDM T3	une matrone	F	Bouscule Ellana	PDM T1
une Armure	F		AC	une petite fille	F	Du village de Rafi	L'A T2
une candidate	F	Étudiante de l'Académie	LQE T2, T3	une petite fille	F	Fait visiter la ferme à Ellana	PDM T1
une Cendre	F	Vient chercher les Aspirants pour aller à la salle Majeure	AC	une Robe	F	Travail avec Donna Courlis	AC
une Cendre	F	Replète et bavarde	AC	une Sentinelle	F	En expédition à Kur N' Raï	LME T1
une cuisinière	F	Cendre	AC	une serveuse	F	Serveuse d'une taverne à Har-Nour	PDM T3
une employée d'Air France	F		L'A T1	une vieille dame	F	En France, croisée sur un trottoir	LQE T1
une employée du parc	F	En Amazonie	L'A T3	une vieille femme	F	Tresse un panier	L'A T2
une étudiante	F	Aux Beaux-Arts	LQE T1	une vieille marchande de fleurs	F		AC
une Faëlle	F	Survit trois semaines à son compagnon	LME T2	une villageoise	F	Renseigne Ellana	PDM T3
une Faëlle	F	Attaquée par des soulards	LQE T2	Urjik	H	Apprenti marchombre	PDM T1
une femme	F	Secrétaire de la bibliothèque	L'A T1	Victor Hugo	H	Écrivain, Paul Verran possède un de ses livres	LQE T1
une femme	F	Insomniaque	L'A T2	Yalissan Fiyf	H	Maître d'armes du roi de Valingaï	LME T3
une femme	F	Du village de Rafi	L'A T2	Youssoura	F	Arrière-grand-mère de Leïla	L'A T3
une femme	F	Saisit son téléphone	L'A T3	10 chefs thüls	H	Délégation reçue par Edwin	PDM T3
une femme	F	Dans un bureau de l'Institution	LME T1	10 hommes	H	Miliciens	L'A T1
une femme	F	Marchombre	PDM T1	10 hommes barbus	H	Pirates	LQE T3
une femme	F	Haïnouk	PDM T3	12 hommes	H	Malfrats, sillonnent Paris pendant la tempête	L'A T2
une femme	F	Haïnouk	PDM T3	15 mercenaires du Chaos	H	Volent les sphères graphes	PDM T2
une fille	F	Aide cuisinière de Ghuïn	PDM T1	2 Armures	H	Lors de la cérémonie des vœux	AC
une fille	F	Morte, ressemble à Ellana	PDM T2	2 Armures	F	Lors de la cérémonie des vœux	AC
une fillette	F	Dans l'Atlas	L'A T2	2 cousins de Salim	H		LQE T1, T3
une fillette	F	Environ quatre ans, peut léviter	LME T1	2 femmes	F	Derrière un bureau	LME T1
une fillette	F	Sur le navire d'Oyoel	LME T3	2 fillettes	F	Au Zoo	L'A T1
une fillette	F	Imite Oyoel	LME T3				

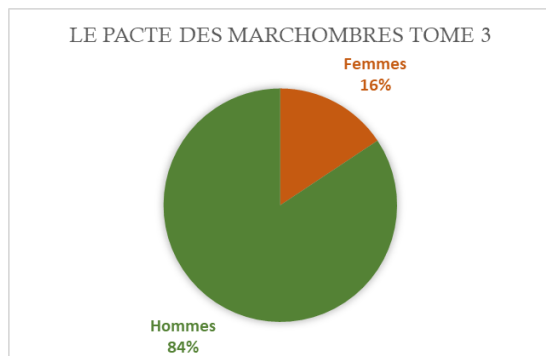
2 garçons	H	Fils d'Abel Ngako	L'A T3	3 hommes	H	De la bande de José Tavarez	L'A T3
2 Gardiens de l'Ordre	H	Devant l'entrée du studio L	L'A T3	3 hommes	H	Au studio L	L'A T3
2 grands-mères	F	Dans le métro parisien	LME T1	3 hommes	H	Vêtus de noir	LME T1
2 helbrumes	H		L'A T1	3 hommes	H	Pirates	LQE T3
2 hommes	H	En costume	CDT	3 hommes	H	De la bande de Kerkan	PDM T1
2 hommes	H	Surveillent la villa	L'A T1	3 marchombres	H	Membres du Conseil	PDM T1
2 hommes	H	Gardes	L'A T1	3 mercenaires du Chaos	H	Au Rentai	PDM T1
2 hommes	H	Couchés au milieu de la route	L'A T2	3 mercenaires du Chaos	H	Dans les Dentelles vives	PDM T2
2 hommes	H	Luttent contre l'Ordre, organisent une réunion	L'A T3	3 mercenaires du Chaos	H	Mentaïs	PDM T3
2 hommes	H	En costume sombre dans un bureau	LME T1	4 hommes	H	Soldats morts d'une maladie	L'A T2
2 hommes	H	En faction	LME T1	4 hommes	H	Poursuivent Gino	L'A T2
2 hommes	H	Étudient des papiers dans l'Institution	LME T1	4 hommes	H	Dans une voiture	L'A T3
2 hommes	H	En blouse verte	LME T1	4 hommes	H	Vêtus de noir	LME T1
2 hommes	H	Gardes	LME T1	4 hommes	H	Abordent Erylis, Ellana, Ewilan et Salim	LME T2
2 hommes	H	Gardes	LME T1	4 hommes	H	Marchombres, suivent Ellana	LME T2
2 hommes	H	Tueurs à gages	LME T1	4 hommes	H	Abordent Ellana dans la rue	PDM T2
2 hommes	H	Pillards	LQE T1	4 hommes	H	Abordent Ellana dans la rue	PDM T2
2 hommes	H	Journalistes, interrogent Ewilan	LQE T1	4 hommes	H	Blancs	PDM T3
2 hommes	H	Armés d'arcs	LQE T3	4 hommes	H	Mercenaires du Chaos, devant chez Ellana	PDM T3
2 hommes	H	Groupe d'Ankil Thurn	PDM T1	4 hommes	H	Chez Anton	L'A T2
2 hommes	H	Marchombres	PDM T1	4 rêveurs	H	Soignent Bjorn	LME T3
2 hommes	H	Tentent de barrer la route à Ellana et Salim	PDM T3	5 demi-sœurs de Salim	F		LQE T1, T3
2 hommes	H	Bandits	PDM T3	5 garçons	H	Insultent Salim dans le parc	LQE T1
2 marchombres	H	Bondissent sur Ellana après le meurtre de Jilano	PDM T2	5 helbrumes	H	Viennent au lycée de Shaé	L'A T1
2 marchombres	F	Membres du Conseil	PDM T1	5 hommes	H	Qaalins qui attaquent Philla, Ergaïl et Nawel	AC
2 mercenaires du Chaos	H	Tués par DouDou	PDM T3	5 hommes	H	Entourent la maison de Barthélémy	L'A T2
2 mercenaires du Chaos	H	Attaquent Ewilan et ses compagnons	PDM T3	6 hommes	H	Ahmourlaïs	LME T3
2 mercenaires du Chaos	H	Attaquent Ewilan et ses compagnons	PDM T3	6 mercenaires du Chaos	H	Poursuivent Ellana et Nillem	PDM T1
2 pirates	H		LQE T3	6 pillards	H	Attaquent Hurj et Ellana	PDM T2
2 policiers	H	Se garent devant la tour	LQE T1	7 hommes	H	Soldats, à La Réunion	L'A T2
2 rêveurs	H	Portent une civière, à Ondiane	LQE T1	8 hommes	H	Soldats morts dans "une seule et unique escarmouche"	AC
2 soldats	H	De la Légion noire	LME T3	8 hommes	H	Participants du tournoi	PDM T2
3 Cendres	H	Au service des Hélianthes	AC	8 hommes	H	Blancs	PDM T3
3 garçons	H	Agresseurs de Shaé	L'A T1	8 hommes	H	Astariotes	PDM T3
3 hommes	H	Miliciens, pénètrent dans la chambre d'hôtel de Natan et Shaé	L'A T2	9 hommes	H	Tueurs à gages	LME T1
3 hommes	H	Miliciens, pénètrent dans la chambre d'hôtel de Natan et Shaé	L'A T2				

* Nous utilisons les abréviations suivantes : LQE pour *La Quête d'Ewilan*, LME pour *Les Mondes d'Ewilan*, PDM pour *Le Pacte des Marchombres*, L'A pour *L'Autre*, AC pour *Les Âmes croisées*, CDT pour *Le Chant du troll*, IS pour *Isayama*. Lorsque le tome n'est pas mentionné (T1, T2, T3), cela signifie que le personnage apparaît dans la trilogie entière.

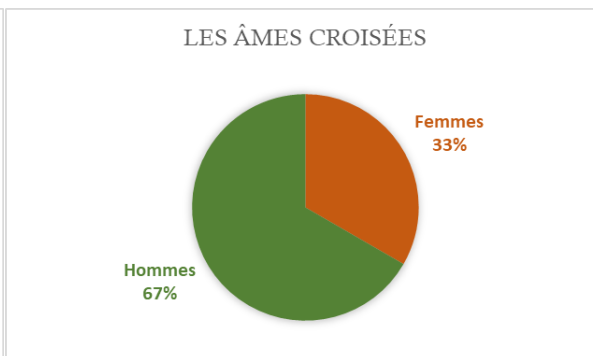
Annexe 11 : Graphiques sur la proportion de personnages féminins et masculins



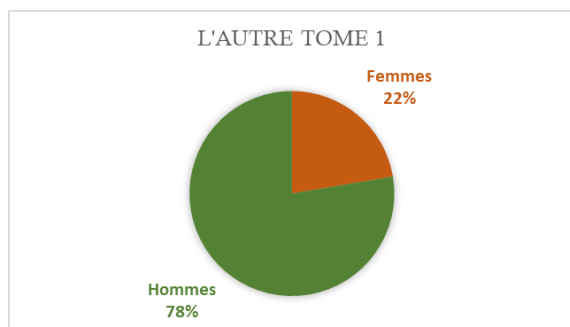
¹ Nous entendons « dont le sexe est identifiable ».



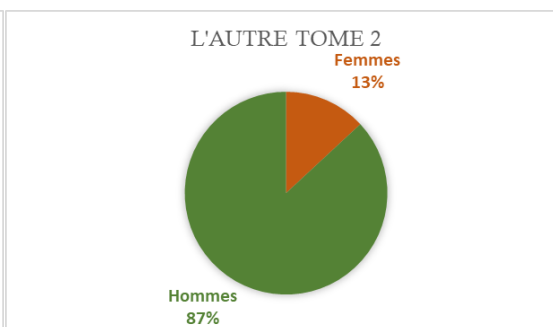
163 personnages identifiables : 26 F / 137 H



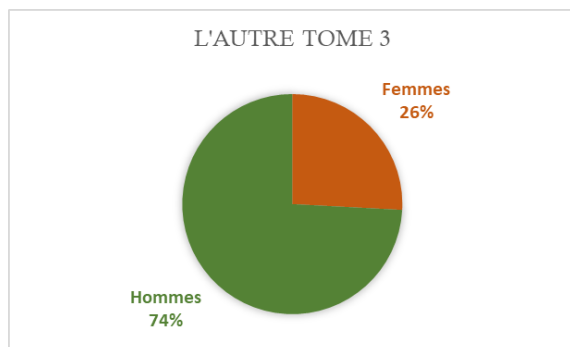
90 personnages identifiables : 30 F / 60 H



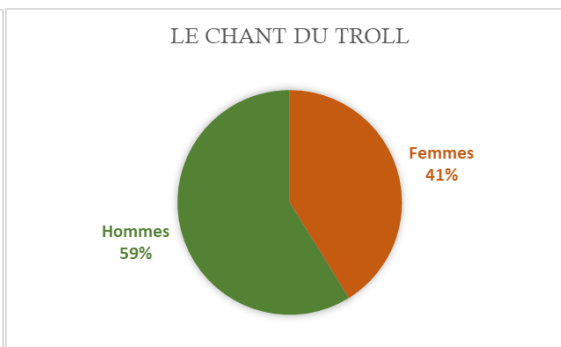
94 personnages identifiables : 21 F / 73 H



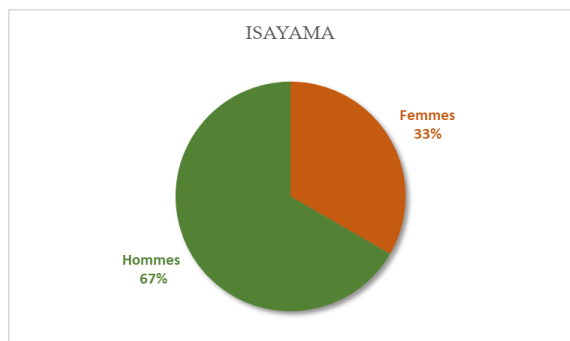
84 personnages identifiables : 11 F / 73 H



89 personnages identifiables : 23 F / 66 H



17 personnages identifiables : 7 F / 10 H



6 personnages identifiables² : 2 F / 4 H

² Nous nous sommes appuyée exclusivement sur le texte, non sur les images. *Idem* pour *Le Chant du troll*.

Annexe 12 : Liste des métiers, fonctions ou activités relevés par catégorie socio-professionnelle

1. Artisan·e et commerçant·e : patron·ne de taverne³, d'auberge, de boulangerie, tavernier, aubergiste ; marchand·e ; Itinérant, maître caravanier ; bijoutier ; maître charretier ; trappeur ; boulanger ; charpentier ; maître cuisinier ; cuisinier·e ; intendant·e.

2. Artiste et intermittent·e : maître de cérémonie ; trapéziste ; funambule ; actrice ; peintre ; saxophoniste ; compositeur ; poète ; écrivain ; photographe ; pianiste ; Saigneur de l'arène ; joueur de flûte.

3. Employé·e et personnel de service : serveur·se ; maître d'hôtel ; réceptionniste ; routier ; caissière ; employée de magasin ; livreur ; garçon d'écurie, gardien des écuries ; chauffeur ; duègne ; concierge ; assistant ; majordome ; pilote privé ; messenger ; serviteur ; valet ; intendant ; surveillant de lycée ; banquière ; convoyeur, maître convoyeur ; prêteur sur gages ; ouvrier ; chargée d'accueil dans une clinique ; secrétaire ; employée d'Air France, hôtesse de l'air ; guide ; loueur de canoës ; employée d'un parc ; aide cuisinier·e, commis, cuisinier·e ; porteur ; chauffeur.

4. Étudiant·e et élève : élève de primaire ; collégien·ne ; lycéen·ne ; étudiant·e ; Aspirant·e.

5. Membre d'une guilde (apprenti·e et initié·e) : marchombre ; mercenaire du Chaos, envoleur, mentaï ; rêveur ; dessinateur·rice, Sentinelle, analyste ; Armure ; sculpteur de branches ; Ahmourlaïs ; Robes.

6. Ouvrier·e agricole, agriculture, marine, pêche : pêcheur ; marin ; bûcheron ; nautonier ; maître navigateur ; capitaine de navire ; matelot ; berger ; mineur ; maîtresse cultivatrice.

7. Personnel de l'armée, de la défense, combattant·e et hors-la-loi : commandant ; chevalier ; guerrier·e ; général, général des armées impériales ; maître d'armes ; homme·lige ; éclaireur ; officier ; garde, gardien ; responsable / chef de la milice, milicien ; gendarme ; vigile ; aide de camp ; légionnaire ; soldat ; inspecteur de police ; policier ; commissaire ; tueur à gages ; capitaine des légionnaires ; lieutenant ; chef de guerre ; bandit, pillard, voleur ; pirate ; Helbrume.

8. Politique et représentant·e du pouvoir : Empereur ; Président de la fédération européenne ; Président des États du Nord de l'Amérique ; seigneur ; ministre ; Roi, Reine ; Prince ; homme politique ; chef ; représentant du roi ; membre du conseil ; Gardien·ne de l'Ordre et du Bien-être.

9. Profession intellectuelle supérieure : inventeur ; mathématicien ; ingénieur ; journaliste ; juge ; chroniqueur ; procureur ; chercheur ; professeur·e (de collège, lycée, école de magie, guildes) ; producteur de café ; patron de magasin ; directeur de collège, d'école ; proviseur de lycée ; homme d'affaires ; médecin, médecin rebouteux ; guérisseur ; bibliothécaire ; conservateur ; présentateur de télévision ; maître sensei ; savant ; consultant en macroéconomie internationale.

³ Nous utilisons l'écriture inclusive lorsque des personnages des deux sexes exercent l'activité en question. Nous accordons au masculin lorsque nous trouvons uniquement des exemples masculins dans les textes, et au féminin lorsque nous trouvons uniquement des exemples féminins.

10. Profession intermédiaire : instituteur·rice ; conseiller principal d'éducation ; infirmier ; attachée culturelle ; experte en assurances.

Annexe 13 : Enquête sur la réception des œuvres de Pierre Bottero

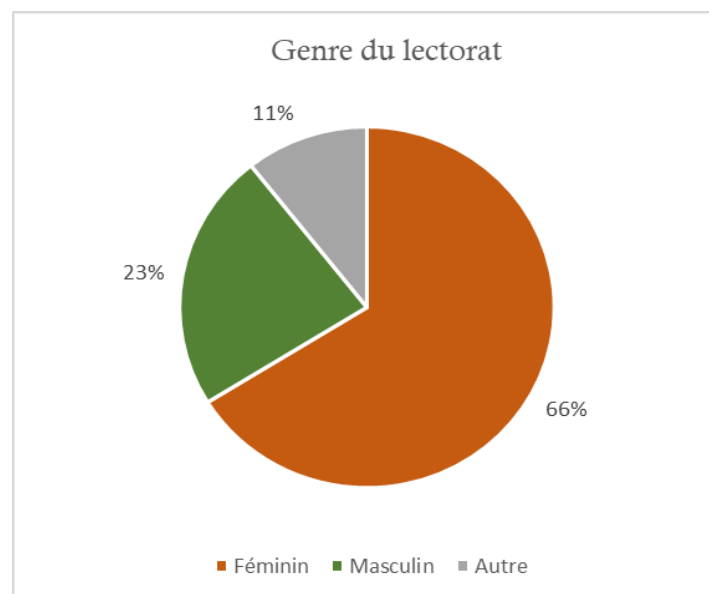
L'enquête a été réalisée à l'aide du site *Eval&GO* du 24 au 25 octobre 2021, elle a été diffusée sur internet et les réseaux sociaux, notamment *Twitter*. Le nombre de répondants et de répondantes est de 207. Huit questions étaient posées, nous les présentons avec les résultats et graphiques associés :

1. Quel est votre genre ? (207 réponses)

Féminin : 137

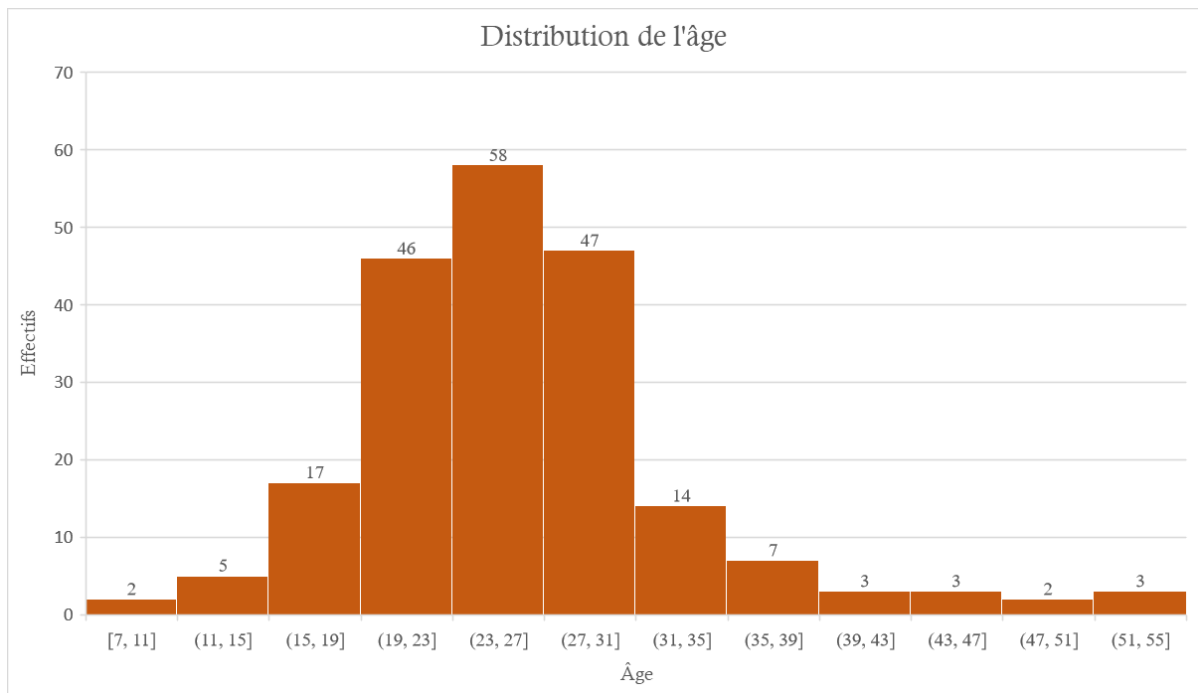
Masculin : 48

Autre : 22



2. Quel est votre âge actuel ? (207 réponses)

La moyenne d'âge est de 26,5 ans.



3. Quel(s) livre(s) de Pierre Bottero avez-vous lu(s) ? Cochez la ou les case(s). (207 réponses)

La Quête d'Ewilan (tome 1, 2 ou 3) : 197

Les Mondes d'Ewilan (tome 1, 2 ou 3) : 178

Le Pacte des Marchombres (tome 1, 2 ou 3) : 165

L'Autre (tome 1, 2 ou 3) : 129

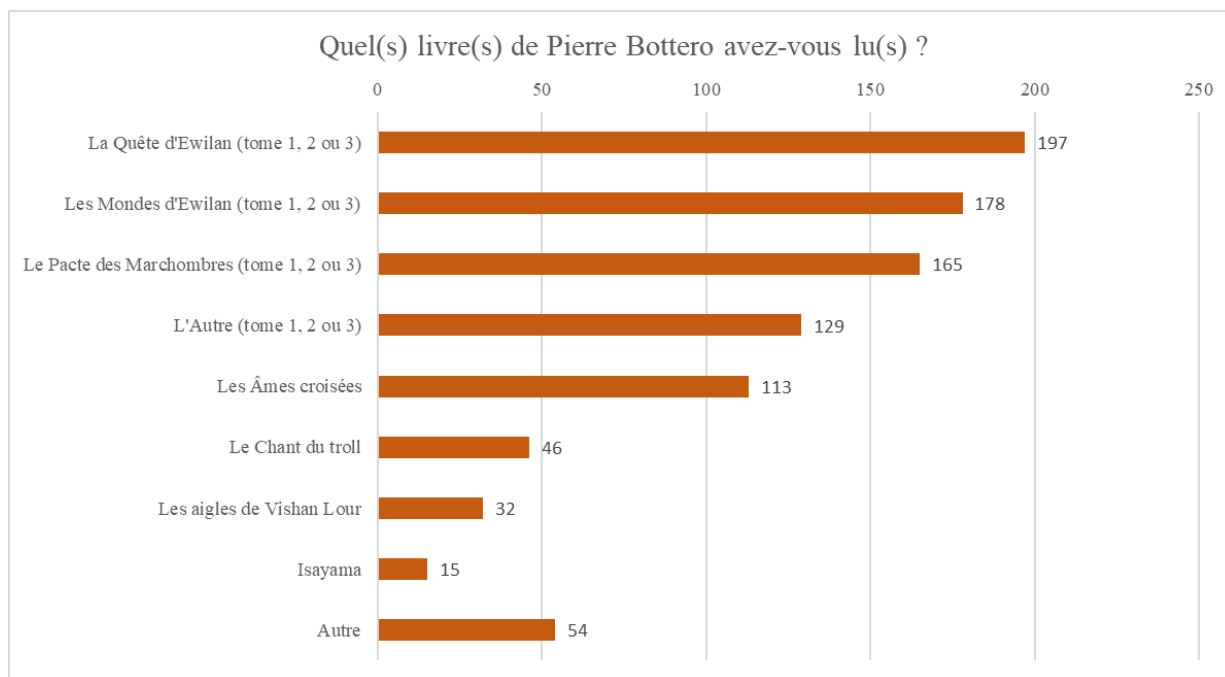
Les Âmes croisées : 113

Les Aigles de Vishan Lour : 32

Le Chant du troll : 46

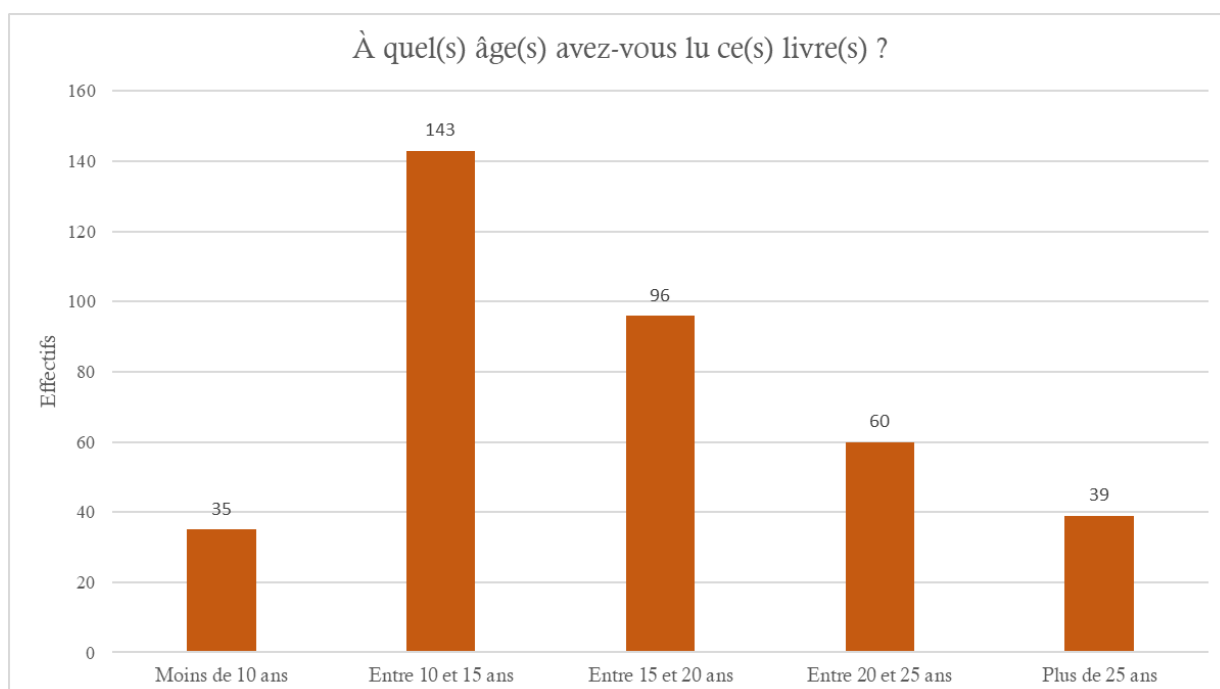
Isayama : 15

Autre (précisez) : 54. Les titres suivants ont été mentionnés : *A comme Association*, *Tour B2 mon amour*, *Fils de sorcières*, *Amies à vie*, *Princesse en danger*, *Le Voleur de chouchous*, *Météorite*, *Le Garçon qui voulait courir vite*, *Mon cheval, mon destin*, *Un cheval en Irlande*, *Zouck*.



4. À quel(s) âge(s) avez-vous lu ce(s) livre(s) ? Cochez la ou les case(s). (207 réponses)

Moins de 10 ans : 35
 Entre 10 et 15 ans : 143
 Entre 15 et 20 ans : 96
 Entre 20 et 25 ans : 60
 Plus de 25 ans : 39



5. L'une de ces lectures vous était-elle imposée (par l'école, un membre de votre famille...) ? (207 réponses)

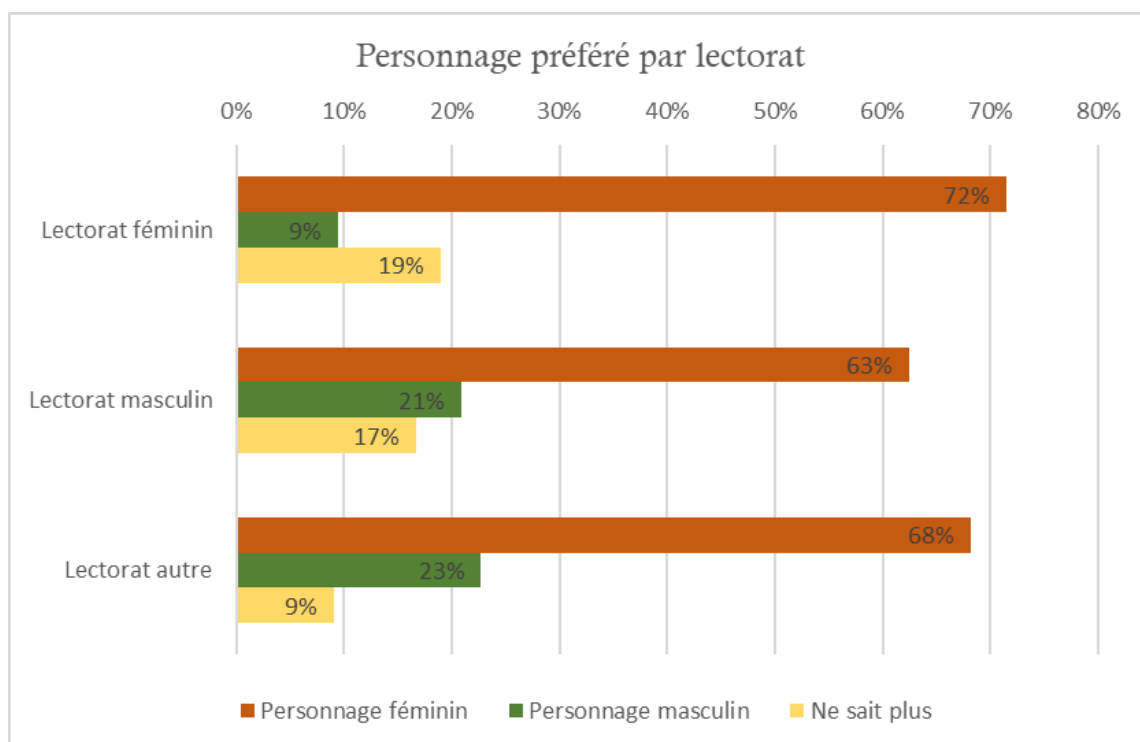
Oui : 6

Non : 201

6. Quel est votre personnage préféré ? N'en choisissez qu'un. (207 réponses)

Je ne sais plus : 36

Nom du personnage : 171 (4 Shaé, 2 Siam, 11 Ewilan, 120 Ellana, 1 Edwin, 7 Jilano, 2 Bjorn, 1 Natan, 1 Rafi, 1 Ombe, 2 Nawel, 2 Duom, 10 Salim, 1 Clélia, 3 Sayanel, 1 Jasper, 2 Eejil).



7. Vous êtes-vous identifié-e à un personnage ? (207 réponses)

Oui : 124

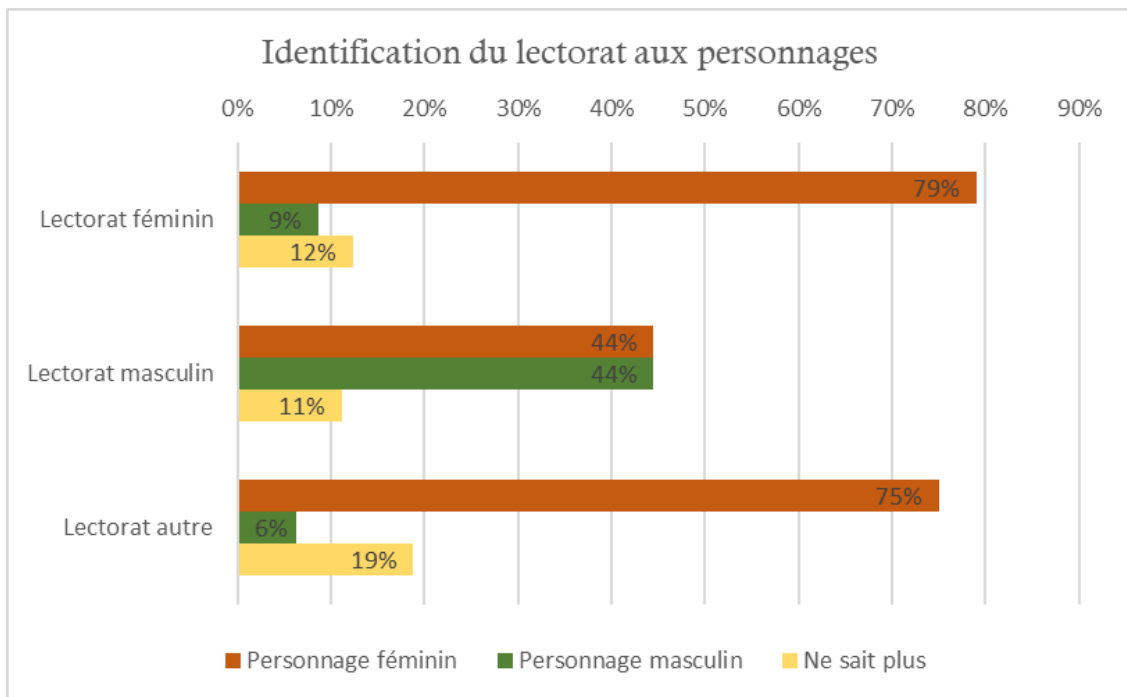
Non : 48

Je ne sais plus : 35

8. Si oui, lequel ? N'en choisissez qu'un. (160 réponses)

Je ne sais plus : 51

Nom du personnage : 109 (2 Shaé, 2 Siam, 27 Ewilan, 50 Ellana, 2 Edwin, 1 Natan, 1 Rafi, 1 Ombe, 3 Nawel, 1 Duom, 13 Salim, 1 Brune, 1 Nillem, 2 Zouck, 2 Elio)



Analyses :

La plupart des études menées sur les littératures de jeunesse⁴ montre que les petits garçons préfèrent presque exclusivement des personnages masculins, tandis que les petites filles sont plus susceptibles de préférer des personnages masculins, c'est-à-dire des personnages qui ne sont pas du même sexe qu'elles (elles préfèrent également un personnage féminin, mais ont, semble-t-il, moins de mal que les garçons à s'identifier à un personnage qui n'est pas de leur sexe⁵).

Dans le domaine des littératures de jeunesse en général, les héros sont surreprésentés et le personnage principal est presque toujours masculin⁶.

Les œuvres de Pierre Bottero dérogent à cette habitude et proposent, quant à elles, très majoritairement des héroïnes. Nous avons alors voulu étudier la correspondance entre le genre du lectorat et le genre de son personnage préféré ainsi que du personnage auquel il s'identifie.

Notons cependant que nous avons obtenu une très grande majorité de réponses d'individus de genre féminin (deux tiers des réponses⁷), ce qui induit une meilleure représentation de cette population.

⁴ Citons par exemple l'étude de Sylvie Cromer (« Le Masculin n'est pas un sexe : prémices du sujet neutre dans la presse et le théâtre pour enfants », art. cit.) ou celle d'Anne Dafflon Nouvelle (« Histoires inventées : quels héros et héroïnes souhaitent les garçons et les filles ? », *Archives de Psychologie*, vol. 70, n° 274-275, 2003, p. 147-171).

⁵ Anne DAFFLON NOVELLE, « Histoires inventées... », art. cit., p. 165 en particulier.

⁶ Voir par exemple l'étude de Christian Baudelot et Roger Establet dans *Quoi de neuf chez les filles ? Entre stéréotypes et libertés*, op. cit.

⁷ Une enquête réalisée par Philippe Clermont et Victor Lepaux sur un échantillon de 1300 élèves de troisième de l'académie de Strasbourg en 2006 montre que la *fantasy* de Pierre Bottero est davantage lue par des filles, ce qui semble se refléter dans notre enquête. *Les Mondes d'Ewilan* (nous pensons qu'il s'agit plutôt des aventures d'Ewilan, à la fois *La Quête* et *Les Mondes*) arrive au 19^e rang des livres préférés des élèves (cité 7 fois). Aucun livre de Pierre Bottero n'apparaît dans le classement des garçons où 26 œuvres sont citées. Voir : Philippe CLERMONT, Victor LEPAUX, « Pratiques de lecture des grands collégiens : lectures par genres, lectures des

Première analyse proposée : « Personnages préférés et identification en regard du genre du lectorat »

Parmi les individus de genre masculin de notre enquête (48) : 63% *préfèrent* un personnage féminin, 56% *s'identifient* à un personnage et le personnage en question est à 44% féminin, à 44% masculin, tandis que 11% parviennent à s'identifier à un personnage, mais ne se rappellent plus auquel.

Parmi les individus de genre féminin de notre enquête (137) : 72% *préfèrent* un personnage féminin, 59% *s'identifient* à un personnage et le personnage en question est à 79% féminin, à 9% masculin, tandis que 12% parviennent à s'identifier à un personnage, mais ne se rappellent plus auquel.

Conclusions de la première analyse :

1) La part d'individus de genre masculin ou féminin à s'identifier est sensiblement similaire, légèrement plus haute chez le lectorat de genre féminin (56% – 59%).

2) Malgré le fait que les personnages principaux sont presque toujours des femmes, la part du lectorat de genre masculin qui s'identifie à un personnage masculin est identique à celle qui s'identifie à un personnage féminin (nous renvoyons aux précédents graphiques).

Un individu masculin sur deux s'identifie à un personnage de son genre, même s'il n'est généralement pas le personnage principal et même si son personnage préféré est féminin dans 63% des cas.

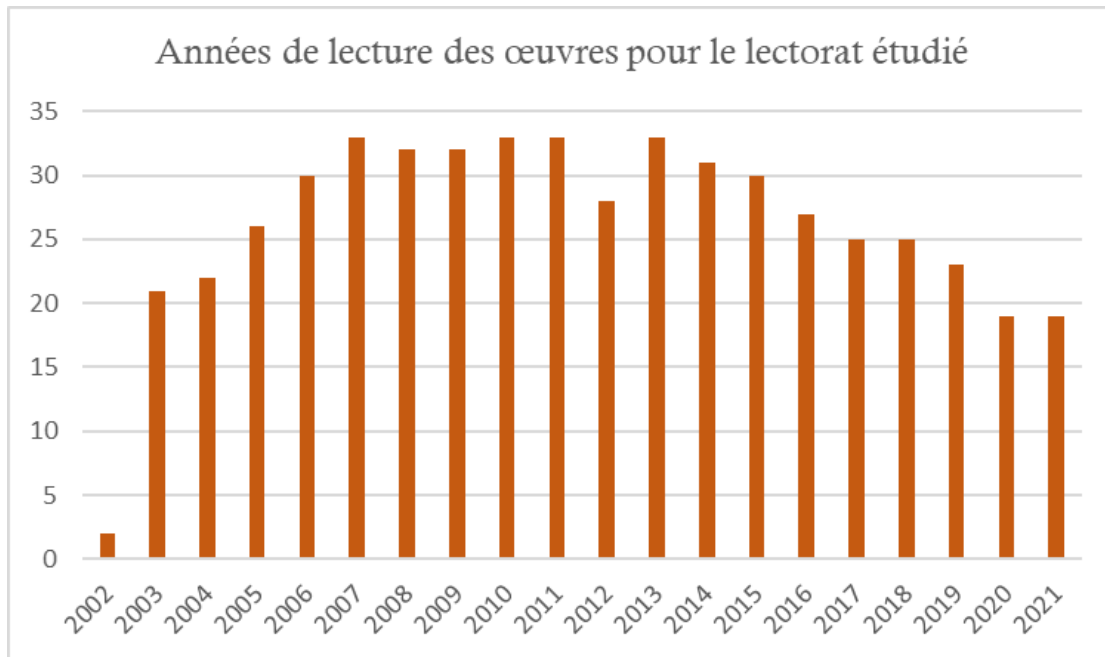
3) Les individus de genre féminin ont une préférence marquée pour les personnages féminins (72% des personnages préférés) et s'y identifient à 79%.

Deuxième analyse proposée : « Populations qui préfèrent ou s'identifient à un personnage qui n'est pas de leur genre »

Nous analysons exclusivement les réponses du lectorat de genre « masculin » ou « féminin », le lectorat de genre « autre » est précisément non-concerné par cette distinction binaire (il est impossible de savoir si ce lectorat préfère ou s'identifie à un personnage de son genre).

Profil de cette population : le phénomène concerne 49 individus (24 % de la population totale) qui ont entre 11 et 50 ans. La moyenne d'âge est ici aussi de 26 ans. Les œuvres ont majoritairement été lues entre les années 2007 et 2013 (déductions faites en croisant l'âge des répondants et répondantes à leur(s) âge(s) au moment de la lecture du ou des livre(s)).

genres », dans Philippe CLERMONT, Laurent BAZIN, Danièle HENKY (dir.), *Esthétiques de la distinction : gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Berne, Peter Lang, 2013, p. 23-36.



- Répondants ou répondantes de genre masculin qui *préfèrent* un personnage féminin (30, soit 63%) :

Parmi cette population, 18 individus parviennent à s'identifier à un personnage (10 personnages féminins, 8 personnages masculins). Nous comptons donc 8 personnes qui *préfèrent* un personnage féminin, mais qui ne parviennent pas à s'y *identifier*. Les individus s'identifient alors à un personnage de leur propre genre (malgré leur préférence pour un personnage de l'autre genre).

Exception : 2 personnes de genre masculin *préfèrent* un personnage masculin (Rafi, Salim), mais s'*identifient* à un personnage féminin (Shaé, Ewilan).

- Répondants ou répondantes de genre féminin qui *préfèrent* un personnage masculin (13, soit 9%) :

Parmi cette population, 7 individus parviennent à s'identifier à un personnage (3 personnages masculins et 4 personnages féminins). Nous comptons donc 4 individus qui *préfèrent* un personnage masculin, mais qui ne parviennent pas à s'y *identifier*. Les individus s'identifient alors à un personnage de leur propre genre (malgré leur préférence pour un personnage de l'autre genre).

Exception : 4 personnes de genre féminin *préfèrent* un personnage féminin (Ellana x 3, Eejil), mais s'*identifient* à un personnage masculin (Edwin x 2, Elio, Salim).

Conclusions de la deuxième analyse :

1) Le lectorat féminin des œuvres de Pierre Bottero préfère très majoritairement un personnage féminin et s'identifie aussi très majoritairement à une protagoniste.

Dans les rares cas où un personnage masculin est préféré, l'identification se redirige toutefois majoritairement vers un personnage féminin.

Nous relevons donc *une très grande conformité* entre le genre du lectorat féminin et le genre du personnage préféré ou du personnage support de l'identification.

2) Le lectorat masculin des œuvres de Pierre Bottero préfère majoritairement un personnage féminin et s'identifie aussi davantage à une protagoniste (même si cette identification est moins évidente).

Nous relevons donc *une majoritaire non-conformité* entre le genre du lectorat masculin et le genre du personnage préféré ou du personnage support de l'identification.

INDEX DES FIGURES FÉMININES BOTTERIENNES

A

Aimée..... 447, 448, 526
 Alantha.. 105, 191, 202, 228-229, 236, 247-248, 255-256,
 264-267, 306, 361, 421-422, 425, 429

B

Brune..... 74
 Buhuna Sil' Afian 494

C

Camille..... *Voir Ewilan*
 Clélia..... 76

E

Eejil..... 82, 91, 95-96, 101, 103, 105-107, 109-110, 113,
 121, 127, 144, 150, 152-154, 158-159, 166-167, 173,
 189, 191, 202, 207, 211-212, 214, 216-217, 222-223,
 233, 236, 243-247, 261-262, 264, 268, 272, 284, 291,
 305, 307-308, 327, 346, 378, 434, 552
 Ehrlime..... 219, 234, 372, 403
 Éléa .. 26-27, 152, 157, 166, 179, 185, 188, 222-225, 228,
 231-233, 236, 247, 251-252, 254, 258-259, 268-270,
 278, 287, 297-299, 303, 309-310, 326, 328-329, 343,
 362-367, 369-370, 373, 405, 425-426, 428-429, 431,
 433-434, 459, 492, 501-502, 504, 509, 524, 547
 Élicia 90, 112, 205, 224, 247, 253-255, 269-270, 287,
 297, 328, 345, 359, 364-366, 368, 425, 429, 431, 433,
 470, 495, 504
 Ellana .. 27-29, 34, 39, 89, 93, 95-100, 102-108, 110, 112,
 117, 121-122, 125, 130, 135, 137, 140-141, 144, 151,
 166-168, 174, 185, 187-191, 195-196, 198-200, 202,
 205-209, 211-212, 214, 216-219, 222-223, 226-228,
 230-231, 233-236, 243-244, 248-251, 254-255, 258-
 265, 267, 273, 275-278, 280-281, 284-285, 292, 294-
 296, 298, 300, 311-315, 318, 320-322, 325-326, 329-
 333, 335-337, 344-346, 348-352, 355, 360, 362, 368,
 372, 374, 378, 382-383, 387, 389, 390, 392-393, 397,
 399, 405, 409-412, 415-421, 423-424, 427-429, 431,
 433-437, 439-440, 442-444, 446, 448-452, 458, 460-

464, 466-468, 470-481, 485-486, 489-492, 495-500,
 502, 504, 509-519, 521, 523-524, 527, 529
 Ellundril .99, 102, 106, 260-261, 306, 325, 346, 362, 367,
 417-419, 433, 447-448, 474-475, 516, 518, 526
 Enola.....338, 373, 428
 Entora 312, 447-448, 476
 Erylis..... 113-114, 117-118, 238, 246-248, 258, 314-315,
 317-318, 345, 359, 387-389, 420, 431-434, 437, 445,
 524
 Eryn .. 27-28, 122, 213, 307-308, 346-347, 480, 487, 489,
 499, 506, 511
 Essindra ..27, 198, 222-223, 226, 230-231, 234, 275, 280,
 304, 309, 345, 349, 368-369, 373, 428-429, 434, 475,
 493, 501-502, 509, 515, 524, 527
 Ewilan26-29, 70, 82, 90-93, 95-97, 100, 102-110, 112-
 114, 117-118, 123, 128, 135, 137-138, 141, 150-151,
 156-158, 166-167, 169, 174, 176-178, 180-182, 184,
 187-189, 191-196, 198, 202, 204-207, 211-212, 214,
 216-218, 222-225, 227-228, 231-232, 236, 238, 243-
 244, 246-248, 251-254, 258-259, 260, 264-268, 270-
 271, 274, 276-280, 282-284, 286-291, 294, 297-299,
 301, 306-307, 317-318, 321, 323-324, 328, 330, 338,
 343-347, 350, 352, 355, 357-360, 362-364, 366, 369-
 372, 374, 376, 378, 381, 385, 387-390, 392-393, 397,
 399, 402, 404-405, 409, 415, 417-421, 423-427, 429-
 431, 433-435, 446, 450-452, 456, 458, 469-471, 474-
 475, 480-482, 484-486, 488-489, 494-495, 497-499,
 502, 504, 509, 511, 513, 523-524, 527, 529

F

Françoise Duciel409, 430, 504

I

Ipiutiminelle..... *Voir Ellana*
 Isaya..... 262, 275, 292, 477-478, 482, 502, 504, 506, 508,
 519
 Iuna28, 120, 258, 447-448, 504

K

Kamil343, 381, 386, 433

L

Lahira 102, 415, 463-464, 468-469, 490
Léna *Voir Eejil*
Leucémia 28, 105-106, 152, 165, 187-188, 205, 217, 221,
223, 232-233, 268, 272, 309, 369, 475, 501
Lisys 433
Louha 384, 407, 414, 447-448

N

N'Gouma 100, 503
Nahis 102, 372, 409, 418, 468, 476, 495-497
Nawel 28, 91, 97-98, 101-103, 105-107, 110, 113, 117,
166, 172, 174, 187-189, 191, 199, 202, 205, 207, 209-
210, 212, 214, 216-217, 227-229, 236, 247, 255- 257,
264-266, 278, 304, 306, 315-316, 319-320, 333, 341-
343,346, 360-361, 372, 378, 381, 384, 386, 399, 402-
403, 406-407, 409, 414-415, 417, 419, 421-422, 424-
425, 427, 429, 432, 434, 450-451, 463, 465-466, 468,
475-476, 479, 484, 498-499, 504, 521, 524, 527, 529,
573

O

Ombe 25

P

Philla 98, 315, 319, 342, 414, 422, 425, 429, 463, 476,
498

Plume 26, 337

S

Samia 399
Shaé 27-28, 86, 89-90, 96-98, 101, 105, 107, 112-113,
151-152, 155-156, 158-160, 166-168, 187, 189, 197,
202, 206-207, 212, 224, 226-228, 236, 242-243, 264,
275, 280, 291, 301-302, 304, 306, 317, 333-334, 336-
339, 343-345, 360, 362-363, 372, 374, 378, 387, 389,
398-399, 409, 415, 417, 419, 428, 432, 434-437, 445,
452, 456, 462, 466, 468, 472, 475, 482, 485-491, 493,
497, 499, 500, 502-503, 506-508, 511, 519, 521, 523-
524, 527, 529, 573, 576
Shanira 433
Siam 112, 114, 151, 166, 236, 245, 306, 316, 333, 341,
343, 345, 352, 371-374, 401, 409, 416-417, 420-421,
423-424, 427-429, 431, 433-434, 451, 457-458, 468,
504, 521, 524, 573
Siméa 91, 409, 424-425, 504

T

Tsina 184

V

Vivyan .. 38, 180, 236, 240, 262, 274, 291, 303, 305, 345,
355-357, 524

INDEX DES FIGURES FÉMININES MYTHIQUES ET MERVEILLEUSES

A

Amazones (Les) ... 238-239, 241, 248, 302, 304, 308-309,
316, 318-320, 373, 405, 524
Artémis..... 239-240, 311, 313, 315-316, 341, 343-344
Athéna 249, 255-257, 337

B

Banshee (Les)..... 246
Bastet..... 340
Belle au bois dormant (La)..... 15, 22
Blanche-Neige..... 15, 38, 81, 92, 262, 356, 357

C

Calypso 14
Cassandre 248
Catwoman 333, 340, 524
Cendrillon 15, 92, 427
Circé.. 14, 38, 239-241, 246, 250, 254, 256, 282, 340, 367
Clytemnestre 248
Créuse 367

D

Dame du Lac (La) *Voir Viviane*
Diane..... *Voir Artémis*

E

Énide 276
Érichtho..... 239, 246, 248
Eurydice 359
Ève 328

F

Fée aux Blanches Mains (La)..... 14, 305, 345

G

Guenièvre..... 22, 367

H

Hécate 238, 307
Hippolyté 14

I

Ishtar 60, 340

J

Jeanne d'Arc 342-343, 398
Juliette (Shakespeare) 319

L

Lara Croft 374, 436-437, 439, 440, 444
Laudine 15, 297
Lavinia 18
Lunete 102, 297

M

Médée 14-15, 238, 240-241, 256, 300, 341, 367-368
Méduse..... 289-290, 426
Mélior (fée de *Partonopeu*) 299, 345, 359
Mélior (sœur de Mélusine)..... 361
Mélusine ... 14, 38, 239-241, 245-246, 248, 250, 253-254,
266-267, 282, 285, 293-297, 299-300, 302, 329-330,
332, 340, 345-346, 349-353, 355, 361, 368, 524
Morgane..... 14, 18, 63, 239-240, 243, 246, 254, 269, 281,
288, 291, 300, 346, 359-361, 365-367, 369
Morrigan (La) 468
Muses (Les) 255

N

Nivienne..... *Voir Viviane*

P

Palestine	361
Parques (Les).....	263-264, 266
Morta.....	265
Nona.....	265
Pénélope.....	15, 22
Présine.....	250-251, 282, 293, 296, 349-350

R

Raiponce	15
----------------	----

S

Scylla	367
Sibylle.....	246
Sirènes (Les).....	250-251, 254, 296, 318, 330, 345

V

Vierge Marie (La)	423, 518
Viviane...14, 181, 239-241, 253, 262, 267, 290, 297, 299-301, 303, 305, 316, 341, 343-344, 355, 357, 359-361,	369

BIBLIOGRAPHIE

I. Œuvres du corpus

BOTTERO, Pierre, *La Quête d'Ewilan*, Paris, Rageot, 2003, t.1 *D'un monde à l'autre*, t.2 *Les Frontières de glace*, t.3 *L'Île du destin*.

BOTTERO, Pierre, *Les Mondes d'Ewilan*, Paris, Rageot, 2004-2005, t.1 *La Forêt des captifs*, 2004, t.2 *L'Œil d'Otolep*, 2005, t.3 *Les Tentacules du mal*, 2005.

BOTTERO, Pierre, *L'Autre*, Paris, Rageot, 2006-2007, t.1 *Le Souffle de la hyène*, 2006, t.2 *Le Maître des tempêtes*, 2007, t.3 *La Huitième Porte*, 2007.

BOTTERO, Pierre, *Le Pacte des Marchombres*, Paris, Rageot, 2006-2008, t.1 *Ellana*, 2006, t.2 *Ellana, l'envol*, 2008, t.3 *Ellana, la prophétie*, 2008.

BOTTERO, Pierre, THOUARD, Jean-Louis, *Isayama*, Toulouse, Milan Jeunesse, 2007.

BOTTERO, Pierre, *Les Âmes croisées*, Paris, Rageot, 2010.

BOTTERO, Pierre, FRANCESCANO, Gilles, *Le Chant du troll*, Paris, Rageot, « Grand Format », 2010.

II. Œuvres citées à titre de comparaison

1. Écrites par Pierre Bottero ou adaptées de ses œuvres

BOTTERO, Pierre, *Amies à vie*, Paris, Père Castor-Flammarion, « Castor poche », 2001, réédition Flammarion Jeunesse, 2017.

BOTTERO, Pierre, *Le Garçon qui voulait courir vite*, Paris, Père Castor-Flammarion, « Castor poche », 2002, réédition Flammarion Jeunesse, 2017.

BOTTERO, Pierre, *Mon cheval, mon destin*, Paris, Père Castor-Flammarion, « Castor poche », 2002, réédition *Tsina*, Flammarion Jeunesse, 2017.

BOTTERO, Pierre, *Fils de sorcières*, Paris, Rageot, 2003, réédition Rageot, « Rageot Romans », 2017.

BOTTERO, Pierre, *Un cheval en Irlande*, Paris, Père Castor-Flammarion, « Castor poche », 2003, réédition *Tsina*, Flammarion Jeunesse, 2017.

BOTTERO, Pierre, *Tour B2 mon amour*, Paris, Flammarion, 2004, réédition Flammarion Jeunesse, 2017.

BOTTERO, Pierre, *Zouck*, Paris, Flammarion, 2004, réédition Flammarion Jeunesse, 2017.

BOTTERO, Pierre, *Le Voleur de chouchous*, Paris, Rageot, « arc-en-ciel cascade », 2006, réédition Rageot, « Petits Romans », 2017.

BOTTERO, Pierre, *Princesse en danger*, Paris, Rageot, 2006, réédition Rageot, « Rageot Romans », 2019.

BOTTERO, Pierre, *Météorite*, Paris, Rageot, 2009, réédition Rageot, « Rageot romans », 2019.

BOTTERO, Pierre, *A comme Association*, en collaboration avec Erik L'Homme, Paris, Gallimard Jeunesse, 2010-2012, t.2 *Les Limites obscures de la magie*, 2010, t.4 *Le Subtil Parfum du soufre*, 2012.

BOTTERO, Pierre, *La Quête d'Ewilan : L'Intégrale*, Paris, Rageot, 2010.

BOTTERO, Pierre, LYLIAN, BALDETTI, Laurence, CHEVALLIER, Loïc, *La Quête d'Ewilan*, 2013-2015, Paris, Éditions Glénat, t.1 *D'un monde à l'autre*, 2013, t.2 *Akiro*, 2014, t.3 *La Passe de la goule*, 2015.

BOTTERO, Pierre, LYLIAN, BALDETTI, Laurence, VIAL, Nicolas, *La Quête d'Ewilan*, 2016-2019, Paris, Éditions Glénat, t.4 *Les Plateaux d'Astariul*, 2016, t.5 *Al-Poll*, 2017, t.6 *Merwyn Ril'Avalon*, 2018, t.7 *L'Île du destin*, 2019.

BOTTERO, Pierre, LYLIAN, MARTIN, Montse, CHEVALLIER, Loïc, VIAL, Nicolas, *Ellana*, 2016-2021, Paris, Éditions Glénat, t.1 *Enfance*, 2016, t.2 *La Voie des Marchombres*, 2017, t.3 *Lames*, 2018, t.4 *L'Envol*, 2019, t.5 *Chutes*, 2020, t.6 *Rencontres*, 2021.

BOTTERO, Pierre, LYLIAN, BALDETTI, Laurence, FORMICOLA, Cecilia, *Les Mondes d'Ewilan*, 2020-..., Paris, Éditions Glénat, t.1 *La forêt des captifs*, 2020.

BOTTERO, Pierre, *Les Aigles de Vishan Lour*, Paris, Rageot, 2019.

LYLIAN, BALDETTI, Laurence, *Le Labyrinthe du mercenaire : Une aventure tirée de La Quête d'Ewilan*, Glénat Jeunesse, « Escape », 2019.

LYLIAN, BALDETTI, Laurence, *Les Ruines d'Al-Poll : Une aventure tirée de La Quête d'Ewilan*, Glénat Jeunesse, « Escape », 2020.

2. Littératures de jeunesse, *fantasy* ou *fantasy* jeunesse

ALPHEN, Pauline, *Les Éveilleurs*, Paris, Hachette, 2009-2013, t.1 *Salicande*, 2009, t.2 *Ailleurs*, 2010, t.3 *L'Alliance*, 2012, t. 4 *Le Passage*, 2013.

AUDOUIN-MAMIKONIAN, Sophie, *Tara Duncan*, Paris, 2003-2015, t.1 *Les Sortceliers*, Seuil, 2003, t.2 *Le Livre interdit*, Seuil, 2004, t.3 *Le Sceptre maudit*, Flammarion, 2005, t.4 *Le Dragon renégat*, Flammarion, 2006, t.5 *Le Continent interdit*, Flammarion, 2007, t.6 *Dans le piège de Magister*, XO, 2008, t.7 *L'Invasion fantôme*, XO, 2009, t.8 *L'Impératrice maléfique*, XO, 2010, t.9 *Contre la reine noire*, XO, 2011, t.10 *Dragons contre démons*, XO, 2012, t.11

La Guerre des planètes, XO, 2013, t.12 *L'Ultime Combat*, XO, 2014, t.13 *Tara et Cal*, XO, 2015.

BARRIE, James Matthew, *Peter Pan*, trad. par M. Laporte, Paris, Le Livre de Poche Jeunesse, 2009 (1911 pour l'édition originale).

BORDAGE, Pierre, *Arkane*, t.1 *La Désolation*, Paris, Bragelonne, 2017.

BRUEL, Christian, BOZELLE, Anne, avec la collaboration de GALLAND, Annie, *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, Paris, Les livres du sourire qui mord, 1976.

BRUNO, G., *Le Tour de la France par deux enfants*, Paris, Belin, 1877.

BRUSSOLO, Serge, *Peggy Sue et les fantômes*, Paris, Plon, 2001-2006.

BURROUGHS, Edgar Rice, *Tarzan of the Apes*, Chicago, A. C. McClurg & Co., 1914.

CALVINO, Italo, *Le Baron perché*, trad. par J. Bertrand, Paris, Seuil, 1960 (1957 pour l'édition originale).

CARROLL, Lewis, *Alice au pays des merveilles. De l'autre côté du miroir*, trad. de J. Papy, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1994 (1865 et 1871 pour les éditions originales).

CLAVEL, Fabien, *L'Apprentie de Merlin*, Paris, Mango, 2010-2013, t.1 *Le Dragon et l'Épée*, 2010, t.2 *L'Ogre et le Bouclier*, 2011, t.3 *La Fée et le Bâton*, 2012, t.4 *La Sorcière et la Coupe*, 2013.

CLAVEL, Fabien, *Le Monde de Llëna*, Paris, Rageot, 2020.

COLFER, Eoin, *Artemis Fowl*, trad. par J.-F. Ménard, J. Esch et J. Ramel, Paris, Gallimard Jeunesse, 2001-2013 (2001-2012 pour les éditions originales), t.1 *Artemis Fowl*, 2001, t.2 *Mission polaire*, 2002, t.3 *Code éternité*, 2003, t.4 *Opération Opale*, 2005, t.5 *Colonie perdue*, 2006, t.6 *Le Paradoxe du temps*, 2008, t.7 *Le Complexe d'Atlantis*, 2010, t.8 *Le Dernier Gardien*, 2012.

COLLINS, Suzanne, *Hunger Games*, trad. par G. Fournier, Paris, Pocket Jeunesse, 2009-2011 (2008-2010 pour les éditions originales), t.1 *Hunger Games*, 2009, t.2 *Hunger Games : L'Embrasement*, 2010, t.3 *Hunger Games : La Révolte*, 2011.

COLLODI, Carlo, *Les Aventures de Pinocchio*, trad. par I. Violante, Paris, Flammarion, 2001 (1881 pour l'édition originale).

DABOS, Christelle, *La Passe-miroir*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2013-2019, t.1 *Les Fiancés de l'hiver*, 2013, t.2 *Les Disparus du Clairdelune*, 2015, t.3 *La Mémoire de Babel*, 2017, t.4 *La Tempête des échos*, 2019.

DAHL, Roald, *Le Bon Gros Géant*, trad. par J.-F. Ménard, Paris, Gallimard, 1984 (1982 pour l'édition originale).

DAHL, Roald, *Matilda*, trad. par H. Robillot, Paris, Gallimard, « Folio Junior », 1994 (1988 pour l'édition originale).

DAHL, Roald, *Charlie et la chocolaterie*, trad. par E. Gaspar, Paris, Gallimard Jeunesse, 2016 (1995 pour l'édition originale).

DAMASIO, Alain, *La Horde du Contrevent*, Paris, La Volte, 2004.

DEL SOCORRO, Jean-Laurent, *Boudicca*, Paris, J'ai Lu, 2018.

DELANEY, Joseph, *L'Épouvanteur*, trad. par M.-H. Delval, Paris, Bayard Jeunesse, 2005-2019 (2004-2013 pour les éditions originales), t.1 *L'Apprenti Épouvanteur*, 2005, t.2 *La Malédiction de l'Épouvanteur*, 2006, t.3 *Le Secret de l'Épouvanteur*, 2007, t.4 *Le Combat de l'Épouvanteur*, 2008, t.5 *L'Erreur de l'Épouvanteur* 2009, t.6 *Le Sacrifice de l'Épouvanteur*, 2010, t.7 *Le Cauchemar de l'Épouvanteur*, 2011, t.8 *Le Destin de l'Épouvanteur*, 2012, t.9 *Grimalkin et l'Épouvanteur*, 2013, t.10 *Le Sang de l'Épouvanteur*, 2014, t.11 *Le Pacte de Sliter*, 2015, t.12 *Alice et l'Épouvanteur*, 2016, t.13 *La Revanche de l'Épouvanteur*, 2017, t.14 *Thomas Ward l'Épouvanteur*, 2017, t.15 *La Résurrection de l'Épouvanteur*, 2018, t.16 *L'Héritage de l'Épouvanteur*, 2019.

DELANEY, Joseph, *Le Bestiaire de l'Épouvanteur*, trad. par M.-H. Delval, Paris, Bayard Jeunesse, 2013 (2010 pour l'édition originale).

DELANEY, Joseph, *Aberrations*, trad. par M.-H. Delval, Paris, Bayard Jeunesse, à partir de 2019 (à partir de 2018 pour les éditions originales), t.1 *Le Réveil des monstres*, 2019, t.2 *L'Avertissement de la sorcière*, 2020.

DESPLECHIN, Marie, *Verte*, Paris, L'école des loisirs, 1996.

DEVILLEPOIX, Éléonore, *La Ville sans vent*, Paris, Hachette Romans, 2020.

DEVRIESE, Anne-Sophie, *Biotanistes*, Chambéry, ActuSF, « Naos », 2021.

DICKENS, Charles, *Les Aventures d'Oliver Twist*, trad. par A. Gerardin, Paris, Archipoche, 2020 (1838 pour l'édition originale).

DITERLIZZI, Tony, BLACK, Holly, *Les Chroniques de Spiderwick*, trad. par B. Ferrier, Paris, Pocket Jeunesse, 2004-2005 (2003-2009 pour les éditions originales), t.1 *Le Livre magique*, 2004, t.2 *La Lunette de pierre*, 2004, t.3 *Le Secret de Lucinda*, 2004, t.4 *L'Arbre de fer*, 2005, t. 5 *La Colère de Mulgarath*, 2005.

EDDINGS, David, EDDINGS, Leigh, *La Belgariade*, t.1 *Le Pion blanc des présages*, trad. par D. Haas, Paris, Éditions France Loisirs, 2004 (1982 pour l'édition originale).

ENDE, Michael, *Momo*, trad. par C. Gepner, Paris, Bayard Jeunesse, « Estampille », 2009 (1973 pour l'édition originale).

ENDE, Michael, *L'Histoire sans fin*, trad. par D. Autrand, Paris, Hachette Livre, 2014 (1979 pour l'édition originale).

- FARGETTON, Manon, *L'Héritage des Rois-Passeurs*, Paris, Bragelonne, 2016.
- FAYE, Estelle, *L'Arpenteuse de rêves*, Paris, Rageot, 2021.
- FOMBELLE, Timothée (De), *Tobie Lolness : L'Intégrale*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2008.
- FUNKE, Cornélia, *Cœur d'encre*, trad. par M.-C. Auger, Paris, Gallimard Jeunesse, « Folio junior », 2018 (2003 pour l'édition originale).
- GABORIT, Mathieu, *Les Chroniques des crépusculaires*, Paris, Éditions J'ai Lu, 2002.
- GAIMAN, Neil, *Coraline*, trad. par H. Collon, Paris, Albin Michel, « Wiz », 2003 (2002 pour l'édition originale).
- GREEN, E. S., *Steam Sailors*, Nantes, Gulf Stream éditeur, 2020-2021, t.1 *L'Héliotrope*, 2020, t.2 *Les Alchimistes*, 2020, t.3 *Le Passeur d'âmes*, 2021.
- GRIMBERT, Pierre, *Le Secret de Ji : Intégrale*, Saint Laurent d'Oingt, Mnémos, 2017 (1999 pour l'édition originale).
- GRIMM, Jacob, GRIMM, Wilhelm, *Contes*, trad. par M. Robert, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1976 (1812 pour l'édition originale).
- GUDULE, *L'Amour en chaussettes*, Paris, Éditions Thierry Magnier, 1999.
- HOBB, Robin, *Le Peuple des rennes*, trad. par M. Sossé, Paris, Le Pré aux clercs, 2004-2005 (1988 pour l'édition originale).
- HOBB, Robin, *L'Assassin royal*, t.1 *L'Apprenti assassin*, trad. par A. Mousnier-Lompré, Paris, Pygmalion, 1998 (1995 pour l'édition originale).
- HOROWITZ, Anthony, *L'Île du crâne*, trad. par A. Le Goyat, Paris, Le Livre de Poche, « Jeunesse », 2002 (1988 pour l'édition originale).
- JORDAN, Robert, *La Roue du temps*, trad. par J. C. Malle, Paris, Bragelonne, 2018-2020 (1990-2013 pour les éditions originales).
- KING, Stephen, *La Tour sombre*, trad. par G. Lebec, J.-D. Brèque, C. Poulain, Y. Sarda et M. de Prémonville, Paris, J'ai Lu, 1991-2012 (1982-2012 pour les éditions originales), t.1 *Le Pistolero*, 1991, t.2 *Les Trois Cartes*, 1991, t.3 *Terres perdues*, 1992, t.4 *Magie et Cristal*, 1998, t.5 *Les Loups de la Calla*, 2004, t.6 *Le Chant de Susannah*, 2005, t.7 *La Tour sombre*, 2005, t.8 *La Clé des vents*, 2012.
- KINGSLEY, Charles, *Les Bébés d'eau : conte symbolique*, trad. par H. Mirabaud-Thorens, Paris, Dorbon aîné, 1914 (1863 pour l'édition originale).
- KIPLING, Rudyard, *Le Livre de la jungle*, trad. par L. Fabulet et R. d'Humières, Paris, Éditions J'ai lu, 1993 (1894 pour l'édition originale).

L'HOMME, Erik, *Le Livre des étoiles*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2001-2003, t.1 *Qadehar le Sorcier*, 2001, t.2 *Le Seigneur Sha*, 2002, t.3 *Le Visage de l'Ombre*, 2003.

LAGERLÖF, Selma, *Le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson à travers la Suède*, trad. par T. Hammar, Paris, Perrin, 1912 (1906-1907 pour l'édition originale).

LE GUIN, Ursula K., *Le Cycle de Terremer*, trad. par P. R. Hupp, F. Maillet, I. Delord, P-P. Durastanti, P. Dusoulier, Paris, Éditions OPTA et Robert Laffont, 1977-2015 (1968-2001 pour les éditions originales).

LE GUIN, Ursula K., *Tehanu*, trad. par I. Delord, Paris, Robert Laffont, 1991 (1990 pour l'édition originale).

LE GUIN, Ursula K., *Lavinia*, trad. par M. Surgers, Nantes, L'Atalante, 2011 (2008 pour l'édition originale).

LEWIS, C. S., *Le Monde de Narnia*, trad. par C. Dutheil de la Rochère, A.-M. Dalmais, P. Morgaut, Paris, Gallimard Jeunesse, 2005 (1950-1956 pour les éditions originales).

LINDGREN, Astrid, *Fifi Brindacier*, trad. par M. Loewegren, Paris, Hachette, 1951 (1945 pour l'édition originale).

LÈVENBRUCK, Henri, *La Moira*, Paris, Bragelonne, 2001-2002, t.1 *La Louve et l'Enfant*, 2001, t.2 *La Guerre des loups*, 2001, t.3 *La Nuit de la louve*, 2002.

LOVECRAFT, H. P., *L'Appel de Cthulhu*, trad. par M. Marcheteau et M. Savio, Paris, Pocket, 2013 (1928 pour la publication originale).

LYS, Alexiane (De), *Le Secret de Lomé*, Neuilly-sur-Seine, Michel Lafon, 2018.

MACDONALD, George, *La Princesse et le Goblin*, trad. par R. Kalback, Paris, Sang de la terre, 1989 (1872 pour l'édition originale).

MALOT, Hector, *Sans famille*, Paris, Le Livre de Poche, 2000 (1878 pour l'édition originale).

MARTIN, George R. R., *Le Trône de fer*, trad. par J. Sola et P. Marcel, Paris, Pygmalion, depuis 1998 (depuis 1996 pour les éditions originales).

MARTIN, George R. R., *Dragon de glace*, trad. par P.-P. Durastanti, les éditions du Béliat', T. Bauduret, G. Goulet et A. Houesnard, Chambéry, ActuSF, « Hélios », 2019.

MAURICE, Aline, *Forestelle*, La Châtaigneraie, Au Loup Éditions, 2018-2020, t.1 *La Cité verte*, 2018, t.2 *Preciosie*, 2019, t.3 *Les Fidèles*, 2020.

Mille et une Nuits (Les), tome troisième, trad. par A. Galland, Paris, GF Flammarion, 1965.

MOORCOCK, Michael, *Le Cycle d'Elric*, trad. par D. Halin, Paris, OPTA, 1975-1994 (1961-1989 pour les éditions originales).

MORRIS, William, *La Forêt d'Oultrre-Monde*, trad. par A. Bargel, éditeur indépendant, 2016 (1894 pour l'édition originale).

MORRIS, William, *La Source au bout du monde*, trad. par M. Shelledy, S. Degachi et le Centre national du livre, Bussy-Saint-Martin, Aux forges de Vulcain, 2016 (1896 pour l'édition originale).

MOURLEVAT, Jean-Claude, *La Rivière à l'envers*, Paris, Pocket Jeunesse, 2000-2001, t.1 *Tomek*, 2000, t.2 *Hannah*, 2001.

NIOGRET, Justine, *Chien du heaume*, Paris, Mnémos, 2009.

PAOLINI, Christopher, *L'Héritage*, trad. par A. Delcourt, M.-H. Delval, B. Ferrier et D. Laruelle, Paris, Bayard Jeunesse, 2004-2012 (2003-2011 pour les éditions originales), t.1 *Eragon*, 2004, t.2 *L'Aîné*, 2006, t.3 *Brisingr*, 2009, t.4 *L'Héritage*, 2012.

PEAKE, Mervyn, *Gormenghast*, Paris, Phébus, 1998-2001 (1946-1959 pour les éditions originales), t.1 *Titus d'Enfer*, 1998, t.2 *Gormenghast*, 2000, t.3 *Titus errant*, 2001.

PERRAULT, Charles, *Contes*, Paris, Le Livre de Poche, 2013 (1697 pour l'édition originale).

PLICHOTA, Anne, WOLF, Cendrine, *Oksa Pollock*, Paris, XO, 2010-2019, t.1 *L'Inespérée*, 2010, t.2 *La Forêt des égarés*, 2010, t.3 *Le Cœur des deux mondes*, 2011, t.4 *Les Liens maudits*, 2012, t.5 *Le Règne des félons*, 2012, t.6 *La Dernière étoile*, 2013, t.7 *L'Espoir des lendemains*, 2019.

PONTI, Claude, *Okilélé*, Paris, L'école des loisirs, 2002.

PRATCHETT, Terry, *Annales du Disque-monde*, trad. par P. Couton, Nantes, L'Atalante, 1993-2014 (1983-2013 pour les éditions originales)

PULLMAN, Philip, *À la croisée des mondes : L'Intégrale*, trad. par J. Esch, Paris, Gallimard Jeunesse, 2007 (1995-2000 pour les éditions originales).

ROBILLARD, Anne, *Les Chevaliers d'émeraude*, Paris, Michel Lafon, « Jeunesse », 2007-2010 (2003-2008 pour les éditions originales), t.1 *Le Feu dans le ciel*, 2007, t.2 *Les Dragons de l'empereur noir*, 2007, t.3 *Piège au royaume des ombres*, 2007, t.4 *La Princesse rebelle*, 2008, t.5 *L'Île des lézards*, 2008, t.6 *Le Journal d'Onyx*, 2008, t.7 *L'Enlèvement*, 2009, t.8 *Les Dieux déchus*, 2009, t.9 *L'Héritage de Danalieth*, 2009, t.10 *Représailles*, 2010, t.11 *La Justice céleste*, 2010, t.12 *Irianeth*, 2010.

RODDA, Emily, *La Quête de Deltora*, trad. par C. Poulain, Paris, Pocket Jeunesse, 2006-2008.

ROWLING, J. K., *Harry Potter*, trad. par J.-F. Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 1998-2007 (1997-2007 pour les éditions originales), t.1 *Harry Potter à l'école des sorciers*, 1998, t.2 *Harry Potter et la Chambre des secrets*, 1999, t.3 *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*, 1999, t.4 *Harry Potter et la Coupe de feu*, 2000, t.5 *Harry Potter et l'Ordre du phénix*, 2003, t.6 *Harry Potter et le Prince de sang-mêlé*, 2005, t.7 *Harry Potter et les Reliques de la Mort*, 2007.

ROWLING, J. K., *Le Quidditch à travers les âges*, trad. par J.-F. Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 2001.

ROWLING, J. K., *Les Animaux fantastiques*, trad. par J.-F. Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 2001.

ROWLING, J. K., *Les Contes de Beedle le Barde*, trad. par J.-F. Ménard, Gallimard Jeunesse, 2008.

ROWLING, J. K., *L'Ickabog*, trad. par C. Beauvais, Paris, Gallimard Jeunesse, 2020.

SALIGNAC DE LA MOTHE-FÉNELON, François (De), *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1995 (1699 pour l'édition originale).

SAPKOWSKI, Andrzej, *Le Sorceleur*, trad. par L. Waleryszak et C. Raszka-Dewez, Paris, Bragelonne, 2008-2011 (1994-1999 pour les éditions originales), t.1 *Le Sang des elfes*, 2008, t.2 *Le Temps du mépris*, 2009, t.3 *Le Baptême du feu*, 2010, t.4 *La Tour de l'hirondelle*, 2010, t.5 *La Dame du lac*, 2011.

SEMET, Jérémy, CHÉNÉ, Olivier, *Fred et le Gloutru*, Clermont-Ferrand, La Poule Qui Pond, 2015.

SENDAK, Maurice, *Max et les Maximonstres*, trad. par B. Noël, Paris, L'école des loisirs, 1973 (1963 pour l'édition originale).

SHANNON, Samantha, *Le Prieuré de l'Oranger*, trad. par B. Kuntzer et J.-B. Bernet, Éditions De Saxus, « fantasy », 2019.

SNICKET, Lemony, *Les Désastreuses Aventures des orphelins Baudelaire*, trad. par R.-M. Vassallo, Paris, Nathan, 2002-2007 (1999-2006 pour les éditions originales), t.1 *Tout commence mal...*, 2002, t.2 *Le Laboratoire aux serpents*, 2002, t.3 *Ouragan sur le lac*, 2002, t.4 *Cauchemar à la scierie*, 2002, t.5 *Piège au collège*, 2003, t.6 *Ascenseur pour la peur*, 2003, t.7 *L'Arbre aux corbeaux*, 2004, t.8 *Panique à la clinique*, 2004, t.9 *La Fête féroce*, 2004, t.10 *La Pente glissante*, 2005, t.11 *La Grotte Gorgone*, 2005, t.12 *Le Pénultième Péril*, 2006, t.13 *La Fin*, 2007.

STEWART, Paul, RIDDELL, Chris, *Les Chroniques du bout du monde*, trad. par N. Zimmermann et J. Odin, Paris, Milan, 2002-2003 (1998-2000 pour les éditions originales), t.1 *Par-delà les Grands Bois*, 2002, t.2 *Le Chasseur de tempête*, 2002, t.3 *Minuit sur Sanctaphrax*, 2003.

SWIFT, Jonathan, *Les Voyages de Gulliver*, trad. par G. Villeneuve, Paris, GF Flammarion, 2014 (1726 pour l'édition originale).

THÉVENOT, Julia, *Bordeterre*, Paris, Éditions Sarbacane, « Exprim' », 2020.

TOLKIEN, J. R. R., *Bilbo le Hobbit*, trad. par F. Ledoux, Paris, Le Livre de Poche, 2013 (1937 pour l'édition originale).

TOLKIEN, J. R. R., *Le Seigneur des Anneaux : L'Intégrale*, trad. par F. Ledoux, Paris, Pocket, 2011 (1954-1955 pour l'édition originale).

TOLKIEN, J. R. R., *Contes et légendes inachevées*, trad. par T. Jolas, Paris, Christian Bourgois, 1982 (1980 pour l'édition originale).

TOLKIEN, J. R. R., *Monsieur Merveille*, trad. par P. Grammont, Paris, La Mercurie, 2009 (1982 pour l'édition originale).

TOLKIEN, J. R. R., *Roverandom*, trad. par J. Georgel, Paris, Christian Bourgois, 1999 (1998 pour l'édition originale).

TOMAS, Adrien, *Engrenages et Sortilèges*, Paris, Rageot, 2019.

UNGERER, Tomi, *Crictor*, Paris, L'école des loisirs, 2011.

VAN WILDER, Cindy, *Les Outrepasseurs*, t.1 *Les Héritiers*, Paris, Le Livre de Poche Jeunesse, 2019 (2014 pour l'édition originale).

VERNE, Jules, *Voyages extraordinaires*, éd. de J.-L. Steinmetz, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2012.

VERNE, Jules *Michel Strogoff et autres romans*, éd. de J.-L. Steinmetz, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017.

WERBER, Bernard, *Nous, les dieux*, Paris, Albin Michel, 2004.

WILLIAMS, Tad, *L'Arcane des épées*, trad. par J. Collin, Paris, Rivages, « Fantasy », 1994-2000 (1989-1993 pour les éditions originales).

ZIMMER BRADLEY, Marion, *Cycle d'Avalon*, trad. par B. Chabrol, Paris, Pygmalion, 1986-2005 (1983-2007 pour les éditions originales).

3. Littérature antique

APOLLODORE, *Bibliothèque*, traduite, annotée et commentée par J.-C. Carrière et B. Massonie, Besançon, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1991.

APOLLONIOS DE RHODES, *Argonautiques*, tome II, chant III, texte établi et commenté par F. Vian, trad. par E. Delage et F. Vian, Paris, Les Belles Lettres, 2009 ; tome III, chant IV, texte établi et commenté par F. Vian, trad. par E. Delage et F. Vian, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

EURIPIDE, SÉNÈQUE, *Médée*, trad. par P. Miscevic, Paris, Rivages poche, 1997.

HÉSIODE, *Théogonie, Le Bouclier d'Héraclès, Les Travaux et les jours*, trad. par Leconte de Lisle, éd. préparée par Y. Germain, Clermont-Ferrand, Éditions Paleo, « la Bibliothèque de l'Antiquité », 2007.

HOMÈRE, *Illiade*, présentation par J. Métayer, trad. par E. Lasserre, Paris, GF Flammarion, 2000.

HOMÈRE, *Odyssée*, présentation par P. Pellegrin, trad. par M. Dufour et J. Raison, Paris, GF Flammarion, 2017.

LUCAIN, *La Pharsale*, trad. par Marmontel, complétée par M. H. Durand, précédée d'une étude par M. Charpentier, numérisée par J.-P. Murcia, Paris, éd. Garnier frères, 1865 [en ligne], consultée le 22 mai 2020. URL : <http://remacle.org/bloodwolf/historiens/lucain/table.htm>

OVIDE, *Les Métamorphoses*, trad. par G. Lafaye, édition de J.-P. Néraudeau, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1992.

4. Littérature médiévale

BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, éd., présentation et trad. par E. Baumgartner et F. Vielliard, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1998.

Beowulf, trad. par A. Crépin, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2007.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Conte du Graal ou le Roman de Perceval*, trad., notes et présentation par C. Méla, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1990.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Érec et Énide*, trad., introduction et notes par M. Rouse, GF Flammarion, Paris, 1994.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligès*, trad. par C. Méla et O. Collet, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1994.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au lion*, trad., notes et présentation par D. F. Hult, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1994.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la charrette*, trad., notes et présentation par C. Croizy-Naquet, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2006.

COUDRETTE, *Le Roman de Mélusine*, présenté, traduit et commenté par L. Harf-Lancner, Paris, GF Flammarion, 1993.

Cristal et Clarie, Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal, ms. 3516, f^o 319va-342vd.

Deux lais féeriques bretons, trad. et édition par H. Braet, Bruxelles, Aurelia, 1979.

Floriant et Florete, trad., présentation et notes par A. Combes et R. Trachsler, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2003.

GEOFFREY DE MONMOUTH, *Vie de Merlin*, traduction et annotations par C. Bord et J.-C. Berthet, dans WALTER, Philippe (dir.), *Le Devin maudit : Merlin, Lailoken, Suibhne. Textes et étude*, Grenoble, ELLUG, 1999, p. 49-171.

Haut Livre du Graal (Le), [Perlesvaus], trad. par A. Strubel, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2007.

JEAN D'ARRAS, *Mélusine ou La Noble Histoire de Lusignan*, traduction, présentation et notes par J.-J. Vincensini, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2003.

Lancelot du Lac : Roman français du XIII^e siècle, trad. et notes par F. Mosès, éd. d'E. Kennedy, préface de M. Zink, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1991.

Lancelot du Lac : Roman français du XIII^e siècle, tome II, trad. et notes par M.-L. Chênerie, éd. d'E. Kennedy, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1993.

Livre du Graal (Le), t.1 *Joseph d'Armathie, Merlin, Les Premiers Faits du roi Arthur*, éd. par D. Poirion et dir. par P. Walter, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

MALORY, Thomas, *Le Roman d'Arthur et des chevaliers de la table ronde*, extraits choisis d'après l'édition originale du *Morte Darthur* de Caxton, introduction, trad. et notes par M.-M. Dubois, Paris, Aubier, Éditions Montaigne, 1948.

MARIE DE FRANCE, *Lais*, traduction et présentation par L. Harf-Lancner, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1990.

Merlin l'enchanteur, présentation et notes par D. James-Raoul, Paris, Le Livre de Poche, 2001.

Mort du roi Arthur (La), édition, traduction et présentation par D. F. Hult, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2009.

PHILIPPE DE THAON, *Bestiaire*, éd. Par L. Morini, Paris, Honoré Champion, « Classiques français du Moyen Âge », 2018.

RENAUD DE BEAUJEU, *Le Bel Inconnu*, trad. par I. Weill, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2003.

ROBERT D'ORBIGNY, *Le Conte de Floire et de Blanchefleur*, trad. et éd. par J.-L. Leclanche, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 1994.

Roman de Lancelot (Le), t.1 *Les Enfances de Lancelot*, trad. par N. Desgrugillers-Billard, Clermont-Ferrand, Éditions Paleo, 2007.

Roman de Partonopeu de Blois (Le), éd. et trad. par O. Collet et P.-M. Joris, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2005.

Roman de Tristan en prose (Le), tomes IV et V, sous la direction de P. Ménard, éd. par M. Léonard, F. Mora et C. Ferlampin-Acher, Paris, Honoré Champion, « Classiques français du Moyen Âge », 2003-2007.

Suite du roman de Merlin (La), éd. par G. Roussineau, Genève, Droz, 2006.

Suite du roman de Merlin (La), trad. par S. Marcotte, Paris, Honoré Champion, « Traductions des classiques du Moyen Âge », 2006.

Val des amants infidèles (Le) : Lancelot du Lac tome IV, trad. par M.-L. Ollier, texte établi par Y. G. Lepage, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2002.

5. Littérature moderne et contemporaine

BARBEY D'AUREVILLY, Jules, *Les Diaboliques. Le Rideau cramoisi. Le Bonheur dans le crime*, présentation et notes par T. Corbeau, Flammarion, « Étonnants classiques », 2015 (1874 pour l'édition originale).

BECHDEL, Alison, *Lesbiennes à suivre...*, trad. par V. Després, Éditions Prune Janvier, 1994.

BOULENGER, Jacques, *L'Histoire de Merlin l'enchanteur*, Paris, Librairie Plon, 1922.

CORNEILLE, Pierre, *Médée*, Paris, Hatier, 2013 (1635 pour la première représentation).

CORNEILLE, Pierre, *La Conquête de la Toison d'or*, éd. critique par M.-F. Wagner, Paris, Honoré Champion, 2000 (1660 pour la première représentation).

HUXLEY, Aldous, *Île*, trad. par M. Treger, Paris, Pocket, 2010 (1962 pour l'édition originale).

MADAME D'AULNOY, *Contes des fées*, éd. critique par N. Jasmin, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2008 (1698 pour l'édition originale).

MADAME D'AULNOY, *Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode*, éd. critique par N. Jasmin, Paris, Honoré Champion, « Champion Classiques », 2008 (1698 pour l'édition originale).

MAUPASSANT, Guy (De), *Le Horla et autres récits fantastiques*, Paris, Le Livre de Poche, 1979.

QUENEAU, Raymond, *Zazie dans le métro*, Paris, Gallimard, « Folioplus classiques », 2012 (1959 pour l'édition originale).

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Le Livre de Poche, 2020 (1830 pour l'édition originale).

WOLF, Christa, *Médée : voix*, trad. par A. Lance et R. Lance-Otterbein, Paris, Stock, 2001 (1996 pour l'édition originale).

WOOLF, Virginia, *Une chambre à soi*, trad. par C. Malraux, Paris, Éditions 10/18, 2001 (1929 pour l'édition originale).

WOOLF, Virginia, *Trois guinées*, trad. par V. Forrester, Paris, Éditions des femmes, 1977 (1938 pour l'édition originale).

WOOLF, Virginia, « Des professions pour les femmes », dans *Essais choisis*, trad. par C. Bernard, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2015 (1942 pour l'édition originale du discours), p. 391-400.

ZAMIATINE, Eugène, *Nous autres*, trad. par B. Cauvet-Duhamel, Paris, Gallimard, 1979 (1920 pour l'édition originale).

III. Littérature critique

1. Pierre Bottero et son œuvre

BALBOA BILLAUX, Cynthia, *De Gwendalavir au Pays d'Ys*, Mémoire de Master de l'Université de Toulon, 2017. URL : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01589879>

BARRETO DOS SANTOS MARTINS, Eunice, *La Fantasy, phénomène littéraire, éditorial et social en littérature jeunesse*, Thèse de doctorat de l'Université Paris-Est, 2011.

BÉHOTÉGUY, Gilles, « Pierre Bottero, écrivain de *fantasy* jeunesse », *Lecture Jeune*, n° 131, 2009, p. 21-25.

BOUGON, Marie-Lucie, « Le cycle alavirien de Pierre Bottero : un *Harry Potter* “ à la française ” ? », *Cahiers Robinson*, n° 49, 2021, p.145-156.

BOULÉ-ROY, Émilie, *Renouveau du genre fantasy pour la jeunesse dans Ellana de Pierre Bottero*, Mémoire de Maîtrise de l'Université de Montréal, 2014. URL : <http://hdl.handle.net/1866/12001>

CANTRELL, Sarah K., *When Worlds Collide : Heterotopias in Fantasy Fiction for Young Adult Readers in France and Britain*, Thèse de doctorat, University of North Carolina, 2010.

CLERC, Anne, SAGNET, Hélène, « Amitiés littéraires et illustrées », *Lecture Jeune*, n° 131, 2009, p. 26-28.

CLERC, Anne, SAGNET, Hélène, « Rencontre avec... Pierre Bottero », *Lecture Jeune*, n° 131, 2009, p. 8-11.

CLERMONT, Philippe, « Une Fantasy française pour la jeunesse “ à l'école des sorciers ”, ou les avatars d'Harry », *Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*, Actes du colloque du CRELID, Paris, Bragelonne, 2007.

DÉTREZ, Christine, « Les princes et princesses de la littérature adolescente aujourd'hui. Analyses et impressions de lecture », *La Lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n° 82, 2010, p. 75-82.

MAURIN, Florie, *La fée, l'enchanteur, et leur(s) monde(s) : réécritures antiques et médiévales dans La Quête d'Ewilan*, Mémoire de Master de l'Université Clermont Auvergne, 2018. URL : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02859821>

MAURIN, Florie, « Les mondes de Pierre Bottero : réinventer les espaces de fantasy », dans *Espaces imaginés*, Rennes, Laboratoire des Imaginaires, 2021, p. 89-108. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03060604>

OLIVIER, Isabelle, « De l'altermondialisme en *fantasy* pour la jeunesse », *Modernités*, n° 38, 2015, p. 129-139.

PALAMA, Aurélie Lila, « *Limites sans cesse repoussées* » : *Imaginaire et créativité dans l'œuvre de Pierre Bottero*, Thèse de doctorat de l'Université de Lorraine, en préparation depuis 2012.

PALAMA, Aurélie Lila, « “ Les traditions sont coriaces ” : liens du sang et liens de l'encre chez Pierre Bottero », *Travaux et Documents*, 2012, p. 141-151.

PALAMA, Aurélie Lila, « “ Le garçon était une fille ! ” : héroïsme et féminité dans les romans de Pierre Bottero », *La Revue des livres pour enfants*, n° 268, 2012, p. 110-113.

SALAUN, Angélique, « Portraits des femmes guerrières : des descriptions romanesques aux planches de bandes dessinées, entre clichés et variations », *Publications numériques du CÉREdI* [En ligne], n° 16, 2020, consulté le 26 mai 2021. URL : <http://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/index.php?id=879>

SALAUN, Angélique, *Femmes guerrières / Femmes en guerre dans la fantasy épique anglophone et francophone*, Thèse de doctorat de l'Université de Rouen Normandie, 2021.

VALI GOL BEDAST, Fatemeh, *Les Quêtes initiatiques comme lieu d'apprentissages du lecteur dans la Quête d'Ewilan de Pierre Bottero et les Éveilleurs de Pauline Alphen*, Thèse de doctorat de l'Université de Bordeaux, en préparation depuis 2019.

VIROLE, Benoît, « D'un monde à l'autre », *Lecture Jeune*, n° 131, 2009, p. 17-20.

2. Les littératures de jeunesse

BAURENS, Mireille, MASSART, Vincent, « Hermione Granger : entre idéologie et utopie de genre ? Une identité qui s'invente », *Modernités*, n° 38, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, p. 143-155.

BAZIN, Laurent, « Mondes possibles, lendemains qui chantent ? Projections utopiques dans la littérature de jeunesse contemporaine », *TRANS-* [En ligne], n° 14, 2012, mis en ligne le 24 juillet 2012, consulté le 29 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/trans/567>

BAZIN, Laurent, « Une communauté désenchantée ? Métamorphoses du merveilleux dans le roman contemporain pour adolescents », *Strenæ* [En ligne], n° 8, 2015, mis en ligne le 01 mars 2015, consulté le 30 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/1351>

BAZIN, Laurent, *La Littérature Young Adult*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, « L'Opportune », 2019.

BECKETT, Sandra L., « Livres pour tous : le flou des frontières entre fiction pour enfants et fiction pour adultes », *Tangence*, n° 67, 2001, p. 9-22.

BOULAIRE, Cécile, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

BOYER, Alain-Michel (dir.), « Mondes perdus », *Modernités*, n° 3, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1991.

BROWN, Penny, *A Critical History of French Children's Literature, volume two : 1830 – present*, New York, Routledge, 2008.

CANI, Isabelle, *Harry Potter ou l'anti-Peter Pan : Pour en finir avec la magie de l'enfance*, Paris, Fayard, 2007.

CAZANAVE, Caroline, HOUSSAIS, Yvon (dir.), *Médiévalités enfantines : du passé défini au passé indéfini*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2011.

CHABROL GAGNE, Nelly, *Filles d'albums : les représentations du féminin dans l'album*, Le Puy-en-Velay, L'atelier du poisson soluble, 2011.

CHARTIER, Anne-Marie, « Isabelle Nières-Chevrel, Introduction à la littérature de jeunesse », *Strenæ* [En ligne], n° 1, 2010, mis en ligne le 15 juin 2010, consulté le 12 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/91>

CHELEBOURG, Christian, « Totems & Doudous : Petit bestiaire ontologique à l'usage des jeunes lecteurs », dans Jacques POIRIER (dir.), *L'animal littéraire : Des animaux et des mots*, Éditions Universitaires de Dijon, 2010, p. 183-198.

CHELEBOURG, Christian, *Les Fictions de jeunesse*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.

CLERMONT, Philippe, « Dragons pour la jeunesse : monstres, êtres ou autres », dans Anne BESSON, Jean FOUCAULT, Evelyne JACQUELIN, Abdallah MDARHRI-ALAOUI (dir.), *Le Merveilleux et son bestiaire*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 227-243.

CLERMONT, Philippe, BAZIN, Laurent, HENKY, Danièle (dir.), *Esthétiques de la distinction : gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Berne, Peter Lang, 2013.

CONNAN-PINTADO, Christiane, BÉHOTÉGUY, Gilles (dir.), *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse : France 1945-2012*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2014.

CONNAN-PINTADO, Christiane, BÉHOTÉGUY, Gilles (dir.), *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse (2) : Europe 1850-2014*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2017.

DELBRASSINE, Daniel, *Le Roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, Paris, SCÉRÉN-CRDP de l'académie de Créteil et La Joie par les Livres, 2006.

ESCARPIT, Denise, *La Littérature de jeunesse : itinéraires d'hier à aujourd'hui*, Paris, Magnard, 2008.

GHELAM, Sarah, *Représentation des personnages enfantins non blancs dans les albums jeunesse publiés en France entre 2010 et 2020*, Mémoire de Master de l'Université Paris Nanterre, 2021.

HANSSON, Jan, « La narration féminine et masculine dans la littérature jeunesse suédoise », trad. par M. Ridelberg-Lemoine et V. Soulé, *Nordiques*, n° 21, 2010, p. 63-74.

LARTET-GEFFARD, Josée, *Le Roman pour ados : une question d'existence*, Paris, Éditions du Sorbier, 2005.

LETOURNEUX, Matthieu, *Le Roman d'aventures 1870-1930*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, « Médiatextes », 2010.

LÉVÊQUE, Mathilde, LÉVY-BERTHERAT, Déborah (dir.), *Enfants sauvages. Représentations et savoirs*, Paris, Éditions Hermann, 2017.

LÉVÊQUE, Mathilde, MEYER, Virginie, « Regards sur la critique de la littérature pour la jeunesse », *Strenæ* [En ligne], n° 12, 2017, mis en ligne le 20 juin 2017, consulté le 27 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/1696>

MARCOIN, Francis (dir.), *Cahiers Robinson*, n° 12, *Enfants sauvages*, 2002.

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

MARTIN, Marie-Claire, MARTIN, Serge, *Quelle littérature pour la jeunesse ?*, Paris, Klincksieck, « 50 questions », 2009.

MONTARDRE, Hélène, *L'Image des personnages féminins dans la littérature de jeunesse française contemporaine de 1975 à 1995*, Villeneuve-d'Ascq, ANRT Diffusion, 1999.

NIÈRES-CHEVREL, Isabelle (dir.), *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Gallimard Jeunesse, 2005.

NIÈRES-CHEVREL, Isabelle, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, « Passeurs d'histoires », 2009.

NOËL-GAUDREAU, Monique, LE BRUN, Claire, « La littérature de jeunesse : le lecteur, l'œuvre, les passeurs et le passage », *Revue des sciences de l'éducation*, vol. 39, n° 1, 2013, p. 25-32.

PÉJU, Pierre, *La Petite Fille dans la forêt des contes*, Paris, Robert Laffont, 2006.

PERROT, Jean, *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, Paris, Cercle de la Librairie, 1999.

PIFFAULT, Olivier (dir.), *Livres d'enfants d'hier et d'aujourd'hui : Babar, Harry Potter & Cie*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2008.

PRINCE, Nathalie, *La Littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2015.

PRINCE, Nathalie, SERVOISE, Sylvie (dir.), *Les Personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2015.

PRINCE, Nathalie, THILTGES, Sébastien (dir.), *Éco-graphies : écologie et littératures pour la jeunesse*, Rennes, PUR, 2018.

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, suivi de *Les Transformations des contes merveilleux*, trad. par M. Derrida et T. Todorov, Paris, Seuil, 1965.

SMADJA, Isabelle, *Le Temps des filles*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.

SMADJA, Isabelle, « Filles et jeunes filles des romans contemporains pour la jeunesse », dans Paul PASTEUR, Marie-Françoise LEMMONIER-DELPY, Martine GEST et Bernard BODINIER (dir.), *Genre & Éducation : Former, se former, être formée au féminin*, Mont-Saint-Aignan, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2009, p. 235-247.

SORIANO, Marc, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Éditions Delagrave, 2002.

TADIÉ, Jean-Yves, *Le Roman d'aventures*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 1996.

THALER, Danielle, JEAN-BART, Alain, *Les Enjeux du roman pour adolescents : roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, Paris, L'Harmattan, 2002.

TSIMBIDY, Myriam, REZZOUK, Aurélie (dir.), *La Jeunesse au miroir : Les Pouvoirs du personnage*, Paris, L'Harmattan, 2012.

VARTIAN, Sylvie, « Guerrières, chasseresses et corps éprouvé dans la science-fiction adolescente actuelle : le cas des *Hunger Games* de Suzanne Collins », *Recherches féministes*, n° 27, 2014, p. 113-128.

VON FRANZ, Marie-Louise, *La Femme dans les contes de fées*, trad. par R. Taillandier, Paris, Albin Michel, 1993 (1972 pour l'édition originale).

3. La *fantasy* et les littératures de l'imaginaire

AYED, Tasnime, « Médiévaliser » le pouvoir : étude comparative des cycles romanesques de Chrétien de Troyes et de George R. R. Martin, Thèse de doctorat de l'Université d'Artois et de la Manouba, 2020.

BAUDOU, Jacques, *La Fantasy*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2005.

BAUDOU, Jacques, *L'Encyclopédie de la fantasy*, Paris, Fetjaine, 2009.

BAUDOU, Jacques, « La *Fantasy*, historique et définition du genre », *Lecture Jeune*, n° 138, 2011, p. 4-10.

BAZIN, Laurent, *La Dystopie*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, « L'Opportune », 2019.

BERTHIER, Manon, *Pour une lecture politique queer de la fantasy francophone et anglophone contemporaine*, Thèse de doctorat de l'Université Paris 12, en préparation depuis 2020.

BERTHOU, Benoît, « La Bande dessinée de *fantasy* : un genre dévalué ? », *Lecture Jeune*, n° 138, 2011, p. 21-25.

BERTRAND-EGREFEUIL, Emmanuel, *Tout savoir sur la magie. Comment écrire et réussir son univers de fantasy*, Perpignan, Fantasy-Éditions, 2018.

BESSON, Anne, *D'Asimov à Tolkien : Cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Éditions, 2004.

BESSON, Anne, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, « 50 questions », 2007.

BESSON, Anne, « La *Fantasy* pour la jeunesse, stagnation ou mutation ? », *Lecture Jeune*, n° 138, 2011, p. 15-20.

BESSON, Anne, « Aux frontières du réel : les genres de l'imaginaire », dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 274, 2013, p. 90-97.

BESSON, Anne, « Le Nouveau pays des merveilles », *Strenæ* [En ligne], n° 8, 2015, mis en ligne le 01 mars 2015, consulté le 30 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/1410>

BESSON, Anne, « “ Forever young ” ? La mortalité comme issue heureuse dans la *fantasy* jeunesse contemporaine », dans Isabelle-Rachel CASTA (dir.), *Quand la mort n'est pas une fin... young adult et fantômes*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 13-25.

BESSON, Anne, *Les Pouvoirs de l'enchantement : usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021.

BESSON, Anne, JACQUELIN, Évelyne (dir.), *Poétiques du merveilleux : Fantastique, science-fiction, fantasy en littérature et dans les arts visuels*, Artois, Artois Presses Université, 2015.

BESSON, Anne, WHITE-LE GOFF, Myriam (dir.), *Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*, Actes du colloque du CRELID, Paris, Bragelonne, 2007.

BLANC, William, *Winter is coming : Une brève histoire politique de la fantasy*, Montreuil, Éditions Libertalia, 2019.

BLANC, William, *Le Roi Arthur, un mythe contemporain*, Montreuil, Éditions Libertalia, « Édition Poche », 2020.

BLANC, William, *Super-héros : une histoire politique*, Montreuil, Éditions Libertalia, « Édition Poche », 2021.

BOST-FIÉVET, Mélanie, PROVINI, Sandra (dir.), *L'Antiquité dans l'imaginaire contemporain : Fantasy, science-fiction, fantastique*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

BOYER, Alain-Michel, *Les Paralittératures*, Paris, Armand Colin, 2008.

CASTA, Isabelle-Rachel, « Entre *Le Trône de Fer* et *Les Jeux de la Faim* : une place pour voler au soleil ? », dans *Modernités*, n° 38, 2015, p. 105-116.

- CLARKE, Arthur C., *Profiles of the Future. An Inquiry into the Limits of the Possible*, New York, Harper & Row, 1973.
- CLUTE, John, GRANT, John, *The Encyclopedia of Fantasy*, New York, St. Martin's Griffin, 1997.
- DUPEYRON-LAFAY Françoise (dir.), *Détours et hybridations dans les œuvres fantastiques et de science-fiction*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005.
- FERNANDEZ, Irène, *Défense et illustration de la féerie. Du Seigneur des anneaux à Harry Potter : une littérature en quête de sens*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2012.
- FERRÉ, Vincent, *Médiévalisme : Moyen Âge et modernité (XX^e-XXI^e siècles). Histoire, théorie, critique*, Habilitation à Diriger des Recherches de l'Université Paris-Sorbonne, 2011.
- FERRÉ, Vincent, MANFRIN, Frédéric (dir.), *Tolkien : Voyage en Terre du Milieu*, Paris, Bibliothèque nationale de France et Christian Bourgois, 2019.
- FRANÇOIS, Anne Isabelle, « Dénier Narnia. Fantasy, idéologie et enjeux genrés », dans *Modernités*, n° 38, 2015, p. 167-177.
- GOIMARD, Jacques, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket, « Agora », 2003.
- HABER, Karen (dir.), *Méditations sur la Terre du Milieu*, trad. par M. Fazi, Paris, Bragelonne, 2003.
- HOMMEL, Élodie, *Lectures de science-fiction et fantasy : enquête sociologique sur les réceptions et appropriations des littératures de l'imaginaire*, Thèse de doctorat de l'Université de Lyon, 2017.
- LARUE, Anne, *Fiction, féminisme et postmodernité : Les Voies subversives du roman contemporain à grand succès*, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- LE CALLET, Blandine, *Le monde antique de Harry Potter*, Paris, Stock, 2018.
- LEBOEUF, Coralie, *Le dispositif de Genre au prisme de la narration transmédia : le cas de l'univers heroic-fantasy de J. K. Rowling*, Thèse de doctorat de l'Université Côte d'Azur, en préparation depuis 2018.
- MARTIN-GOMEZ, Laura, « Interview d'Anne Besson », *L'Arc et le Heaume*, n° 7 « Tolkien au féminin », 2021, p. 8-13.
- MATS, Ludün, *La Fantasy*, Paris, Ellipses, « réseau », 2006.
- MENDLESOHN, Farah, *Rhetorics of Fantasy*, Middletown, Wesleyan University Press, 2008.
- PANTIN, Isabelle, *Tolkien et ses légendes : une expérience en fiction*, Paris, CNRS Éditions, 2009.

PÉRIER, Isabelle, « Structures du genre médiéval-fantastique ou ce que le jeu de rôle a retenu du Moyen Âge », dans Séverine ABIKER, Anne BESSON, Florence PLET-NICOLAS (dir.), *Le Moyen Âge en Jeu*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, « Eidôlon », 2009, p. 141-151.

ROCHEBOUET, Anne, SALAMON, Anne, « Les réminiscences médiévales dans la fantasy », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 2008, mis en ligne le 15 décembre 2011, consulté le 19 février 2020. URL : <https://doi.org/10.4000/crm.11092>

ROUTISSEAU, Marie-Hélène, « Les classiques de la *fantasy* britanniques », *Lecture Jeune*, n° 138, 2011, p. 11-14.

RUAUD, André-François (dir.), *Panorama illustré de la fantasy & du merveilleux*, Bordeaux, Les Moutons électriques, 2018.

SAINT-GELAIS, Richard, *L'Empire du pseudo : Modernités de la science-fiction*, Montréal, Nota Bene, 1999.

SILHOL, Léa, VALLS DE GOMIS, Estelle (dir.), *Fantastique, fantasy, science-fiction : Mondes imaginaires, étranges réalités*, Paris, Éditions Autrement, « Mutations », n° 239, 2005.

SMADJA, Isabelle, *Harry Potter, les raisons d'un succès*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.

THYMM, Marshall B., ZAHORSKI, Kenneth J., BOYER, Robert H., *Fantasy Literature. A Core Collection and Reference Guide*, New Providence, R. R. Bowker, 1979.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, « Points », 1970.

TOLKIEN, J. R. R., *On Fairy-stories*, édité par V. Flieger et D. A. Anderson, New-York, HarperCollins Publishers, 2008.

TOLKIEN, J. R. R., *Faërie et autres textes*, trad. par F. Ledoux, Paris, Christian Bourgois, 2009.

TOLKIEN, J. R. R., *Lettres*, trad. par D. Martin et V. Ferré, édition et sélection par H. Carpenter avec l'assistance de C. Tolkien, Paris, Pocket, 2013.

TOLKIENDIL, *L'Arc et le Heaume*, n° 7 « Tolkien au féminin », 2021.

WINDLING, Terri, Préface à *The Year's Best Fantasy and Horror*, St. Martin Press, vol. I., 1987.

ZAHORSKI, Kenneth J., BOYER, Robert H., « The Secondary Worlds of High Fantasy », dans Roger SCHLOBIN (dir.), *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*, South Bend, University of Notre Dame Press, 1982.

4. Les figures féminines merveilleuses et / ou mythiques

AUBRY, François, « Morgane, l'enchanteresse aux deux visages », *Contes & Légendes*, n° 12, Paris, 2018-2019, p. 81-83.

BACHAS, Pascale, « Circé, hospitalité funeste et identité instable », *Contes & Légendes*, n° 12, Paris, 2018-2019, p. 46-49.

BACHAS, Pascale, « Circé, la femme dominante qui chasse les hommes », *Contes & Légendes*, n° 12, Paris, 2018-2019, p. 50-51.

BADEL, Pierre-Yves, « Masculin, féminin dans le lai de *Guingamor* », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 150, 1995, p. 103-114.

BENOIT, Jérémie, « Le Cygne et la Valkyrie. Dévaluation d'un mythe », dans *Romantisme*, n° 64, « Raison, dérision, Laforgue », 1989, p. 69-84.

BERTRAND, Alain, *L'Archémythe des Amazones*, Thèse de doctorat de l'Université Paris IV, 2000.

BERTRAND, Alain, « La Branche armée du féminisme : les Amazones », *Labyrinthe* [En ligne], n° 7, 2000, mis en ligne le 20 avril 2005, consulté le 13 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/742>

BOULOUMIÉ, Arlette (dir.), *Mélusine moderne et contemporaine*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 2001.

BULTEAU, Michel, *Mythologie des filles des eaux*, Monaco, Éditions du Rocher, 1982.

CLIER-COLOMBANI, Françoise, *La Fée Mélusine au Moyen Âge : Images, Mythes et Symboles*, Paris, Le Léopard d'or, 1991.

COURTÈS, Noémie, « Circé, Médée, Armide : la triple figure d'Hécate au XVII^e siècle », dans LÉONARD-ROQUES, Véronique (dir.), *Figures mythiques, Fabrique et métamorphoses*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 135-149.

DU CHÉNÉ, Céline, *Les Sorcières : une histoire de femmes*, Neuilly-sur-Seine, Éditions Michel Lafon, 2019.

EISSEN, Ariane, *Les Mythes grecs*, Paris, Éditions Belin, 2010.

FERLAMPIN-ACHER, Christine, *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles dans les romans français en prose*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « Traditions & croyances », 2002.

GRAVES, Robert, *Les Mythes grecs*, trad. par M. Hafez, Paris, Fayard, 1967.

GREEN, Miranda Jane, *Mythes celtiques*, trad. par M-F. De Paloméra, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

- GUELPA, Patrick, *Dieux & mythes nordiques*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, « Savoirs mieux », 2009.
- HARF-LANCNER, Laurence, « Lancelot et la Dame du Lac », *Romania*, n° 417, 1984, p. 16-33.
- HARF-LANCNER, Laurence, *Les Fées au Moyen Âge : Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Paris, Honoré Champion, 1984.
- HARF-LANCNER, Laurence, *Le Monde des fées dans l'occident médiéval*, Paris, Hachette Littératures, 2003.
- LE GOFF, Jacques, *Héros et merveilles du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2009.
- LE ROY LADURIE, Emmanuel, LE GOFF, Jacques, « Mélusine maternelle et défricheuse », *Annales : Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 3-4, 1971, p. 587-622.
- LECOUTEUX, Claude, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge*, Paris, Éditions Imago, 1992.
- LECOUTEUX, Claude, *Mélusine et le Chevalier au cygne*, Paris, Éditions Imago, 1997.
- LECOUTEUX, Claude, « Médée au Moyen Âge, princesse amoureuse, femme dangereuse », *Contes & Légendes*, n° 12, Paris, 2018-2019, p. 60-61.
- LECOUTEUX, Claude, « Médée la magicienne, femme bafouée et meurtrière », *Contes & Légendes*, n° 12, Paris, 2018-2019, p. 54-58.
- LÉONARD-ROQUES, Véronique, « Figures mythiques, mythes, personnages. Quelques éléments de démarcation », dans Véronique LÉONARD-ROQUES (dir.), *Figures mythiques. Fabrique et métamorphoses*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 25-48.
- LEROLLE, Maxime, « Les super-héroïnes se battent-elles comme des filles ? », *Genre en séries* [En ligne], n° 10, 2019, mis en ligne le 1^{er} décembre 2019, consulté le 11 mars 2022. URL : <https://journals.openedition.org/ges/pdf/702>
- LUKAZIK, Vladislava, « Diane du Moyen Âge à la Renaissance : charme ou envoûtement ? », dans *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 63, Lyon, 2006, p. 59-74.
- MARTIN, Michaël, « Erichtô, la sorcière transcendée par le poète Lucain », *Contes & Légendes*, n° 12, Paris, 2018-2019, p. 64-67.
- MARTIN, Michaël, « Miroir de l'âme, bouc émissaire idéal », *Contes & Légendes*, n° 12, Paris, 2018-2019, p. 30-33.
- MONTANDON, Alain, *Mélusine et Barbe-Bleue : Essai de sociopoétique*, Paris, Honoré Champion, 2018.

MORRIS, Matthew, VINCENSINI, Jean-Jacques (dir.), *Écriture et réécriture du merveilleux féerique. Autour de Mélusine*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

MÜHLETHALER, Jean-Claude, « Translittérations féeriques au Moyen Âge : de Mélior à Mélusine, entre histoire et fiction », *Études de lettres* [En ligne], n° 3-4, 2011, mis en ligne le 15 décembre 2014, consulté le 13 mai 2021. URL : <https://doi.org/10.4000/edl.198>

PASTRE, Geneviève, *Les Amazones : du mythe à l'histoire*, Paris, Éditions Geneviève Pastre, « Les Octaviennes / Essais », 1996.

PLANTÉ, Christine (dir.), *Sorcières et Sorcellerie*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, « Cahiers Masculin / Féminin », 2002.

SELLIER, Philippe, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », *Littérature*, n° 55, Paris, 1984, p. 112-126.

STOEHR-MONJOU, Annick, « Érichto dans la controverse de Dracontius (*Romul.* V, 126-137) : puissance du *nomen*, sacrifice humain et cannibalisme », dans GALTIER, Fabrice, POIGNAULT, Rémy (dir.), *Présence de Lucaïn*, Clermont-Ferrand, éd. Caesarodunum XLVIII-XLIX bis, 2016, p. 359-383.

TRÉDÉ-BOULMER, Monique, « Artémis chez les Grecs » dans *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, n° 14, « Le mythe de Diane en France au XVI^e siècle », 2002, p. 13-22.

VERNANT, Jean-Pierre, « Artémis et le sacrifice préliminaire au combat », dans *Revue des Études Grecques*, tome 101, juillet-décembre 1988, p. 221-239.

VINCENSINI, Jean-Jacques, « Comment définir un récit mélusinien ? », dans *Mélusine. Actes de colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Picardie Jules Verne*, Greifswald, Reineke-Verlag, 1996, p. 205-227.

WALTER, Philippe, *La Fée Mélusine : le serpent et l'oiseau*, Paris, Éditions Imago, 2008.

WHITE-LE GOFF, Myriam, *Envoûtante Mélusine*, Paris, Klincksieck, 2008.

5. Féminin, féminismes et études de genre

BADINTER, Élisabeth, *Le Conflit : la femme et la mère*, Paris, Le Livre de Poche, 2011.

BAUDELLOT, Christian, ESTABLET, Roger, *Quoi de neuf chez les filles ? Entre stéréotypes et libertés*, Paris, Éditions Nathan, 2007.

BEAUVOIR, Simone (De), *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

BERENI, Laure, CHAUVIN, Sébastien, JAUNAIT, Alexandre, REVILLARD, Anne, *Introduction aux Gender Studies : Manuel des études sur le genre*, Bruxelles, Éditions De Boeck Université, 2008.

BOURDIEU, Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

BREY, Iris, *Le regard féminin. Une révolution à l'écran*, Paris, Éditions de l'Olivier, « Points », 2020.

BRUGEILLES, Carole, CROMER, Isabelle, CROMER, Sylvie, « Les représentations du masculin et du féminin dans les albums illustrés ou Comment la littérature enfantine contribue à élaborer le genre », *Population*, n° 57 (2), 2002, p. 261-292.

BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre : Le Féminisme et la subversion de l'identité*, trad. par C. Kraus, Paris, La Découverte, 2006 (1990 pour l'édition originale).

CHAUDET, Chloé, *J'ai décidé de ne pas être mère*, Paris, L'Iconoclaste, 2021.

CHOLLET, Mona, *Beauté fatale : Les Nouveaux Visages d'une aliénation féminine*, Paris, Éditions La Découverte, « Zones », 2012.

CHOLLET, Mona, *Sorcières : La Puissance invaincue des femmes*, Paris, Éditions La Découverte, « Zones », 2018.

CHOLLET, Mona, *Réinventer l'amour : Comment le patriarcat sabote les relations hétérosexuelles*, Paris, Éditions La Découverte, « Zones », 2021.

CIXOUS, Hélène, *Le Rire de la méduse et autres ironies*, Paris, Éditions Galilée, 2010 (1975 pour l'édition originale).

CLAIR, Isabelle, *Sociologie du genre*, Paris, Armand Colin, « 128 », 2012.

COURT, Martine, *Corps de filles, corps de garçons : une construction sociale*, Paris, La Dispute, 2010.

CROMER, Sylvie, « Genre et littérature de jeunesse en France : éléments pour une synthèse », *Nordiques*, n° 21, 2010, p. 35-48.

CROMER, Sylvie, « Le Masculin n'est pas un sexe : prémices du sujet neutre dans la presse et le théâtre pour enfants », *Cahiers du Genre*, n° 49, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 97-115.

DAFFLON NOVELLE, Anne, « La littérature enfantine francophone en 1997. Inventaire des héros et héroïnes proposés aux enfants », *Revue suisse des sciences de l'éducation*, n° 24, 2002, p. 309-326.

DAFFLON NOVELLE, Anne, « Histoires inventées : quels héros et héroïnes souhaitent les garçons et les filles ? », *Archives de Psychologie*, vol. 70, n° 274-275, 2003, p. 147-171.

DAFFLON NOVELLE, Anne (dir.), *Filles-garçons. Socialisation différenciée ?*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2006.

DÉTREZ, Christine, *La Construction sociale du corps*, Paris, Éditions du Seuil, « Points Essais », 2002.

DÉTREZ, Christine, *Quel genre ?*, Paris, Éditions Thierry Magnier, 2015.

DÉTREZ, Christine, *Les Femmes peuvent-elles être de Grands Hommes ? Sur l'effacement des femmes de l'histoire, des arts et des sciences*, Paris, Éditions Belin, 2016.

DIDIER, Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981.

DORLIN, Elsa, *Sexe, genre et sexualités, Introduction à la théorie féministe*, Paris, Presses Universitaires de France, « Philosophies », 2008.

DURU-BELLAT, Marie, *La Tyrannie du genre*, Paris, Presses de la Fondation nationale des Sciences Politiques, 2017.

FAYOLLE, Caroline, *Le Féminisme : Histoire et actualité*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2018.

FRAISSE, Geneviève, *Les excès du genre : concept, image, nudité*, Fécamp, Éditions Lignes, 2014.

GIANINI BELOTTI, Elena, *Du côté des petites filles*, trad. par le collectif de traduction des Éditions des femmes, Paris, Éditions des femmes Antoinette Fouque, 1976.

GOETTNER-ABENDROTH, Heide, *Les Sociétés matriarcales : Recherches sur les cultures autochtones à travers le monde*, trad. par C. Chaplain, Paris, Éditions des femmes, 2019.

INNESS, Sherrie A., *Tough Girls. Women Warriors and Wonder Women in Popular Culture*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1999.

KNIBIEHLER, Yvonne, *Histoire des mères et de la maternité en Occident*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2000.

LAQUEUR, Thomas, *La Fabrique du sexe : Essai sur le corps et le genre en Occident*, trad. par M. Gautier, Paris, Éditions Gallimard, 1992.

MÉKOUAR-HERTZBERG, Nadia, MARIE, Florence, LAPORTE, Nadine, *Le genre, effet de mode ou concept pertinent ?*, Bern, Peter Lang, 2016.

MICHEL, Andrée, *Non aux stéréotypes ! Vaincre le sexisme dans les livres pour enfants et les manuels scolaires*, Unesco, 1986.

MICHELI-RECHTMAN, Vannina, BALZERANI, Margherita, « Corps contemporain, post-modernité et jeux vidéo : le syndrome de Lara Croft », dans *Érès*, n° 14, 2008/2, p. 135-147, mis en ligne le 20 novembre 2008, consulté le 18 novembre 2021. URL : <https://www.cairn.info/revue-la-clinique-lacanianne-2008-2-page-135.htm>

MISTRAL, Laure, *La Fabrique de filles*, Paris, Syros, « Femmes ! », 2010.

MONNOT, Catherine, *Petites filles d'aujourd'hui : L'apprentissage de la féminité*, Paris, Éditions Autrement, « Mutations », n° 251, 2009.

MULVEY, Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema » [1975], dans HARRISON, Charles, WOOD, Paul (dir.), *Art en théorie 1900-1990*, trad. par A. Baudouin et C. Bounay, Vanves, Hazan éditions, 2007.

OAKLEY, Ann, *Sex, Gender and Society*, Londres, Temple Smith, 1972.

ORY, Pascal, « L'invention du bronzage », dans CZECHOWSKI, Nicole, NAHOUM-GRAPPE, Véronique, *Fatale beauté : une évidence, une énigme*, Paris, Éditions Autrement, 1987, p. 146-152.

OSTRIKER, Alicia, « The Thieves of Language : Women Poets and Revisionist Mythmaking », *Signs*, vol. 8, n° 1, 1982, p. 68-90.

PADJEMI, Jennifer, *Féminismes & Pop culture*, Paris, Éditions Stock, 2021.

REY-ROBERT, Valérie, *Dix questions sur le féminisme*, Montreuil, Éditions Libertalia, 2021.

RUSS, Joanna, « What Can a Heroine Do ? or Why Women Can't Write », dans *To Write Like a Woman : Essays in Feminism and Science Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1995.

TESTART, Alain, *L'amazone et la cuisinière : Anthropologie de la division sexuelle du travail*, Paris, Gallimard, 2014.

TOURAILLE, Priscille, « Mâle / femelle », dans RENNES, Juliette (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, Éditions La Découverte, 2016, p. 369-379.

VIDAL, Catherine (dir.), *Féminin masculin : Mythes et idéologie*, Paris, Éditions Belin, 2006.

VIGARELLO, Georges, *Histoire de la beauté*, Paris, Éditions du Seuil, « Points Histoire », 2004.

VOUILLOT, Françoise, *Les métiers ont-ils un sexe ?*, Paris, Éditions Belin, « Égale à égal », 2014.

6. La littérature médiévale

CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline, « Fontaines amoureuses, fontaines dangereuses : un lieu poétique de la littérature médiévale », *Cuadernos del CEMyR*, n° 18, 2010, p. 57-65.

CHÊNERIE, Marie-Luce, *Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1986.

DESCHAUX, Robert, « Le Roman de Moriaen. Roman van Moriaen », *Perspectives médiévales* [En ligne], n° 34, 2012, mis en ligne le 08 septembre 2012, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/2366>

DUBOST, Francis, « L'autre guerrier : l'archer-cheval, Du Sagittaire du *Roman de Troie* aux Sagittaires de *La mort Ayméri de Narbonne* », dans *De l'étranger à l'étrange ou la conjoncture de la merveille*, *Senefiance*, n° 25, Presses Universitaires de Provence, 1988.

DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XII^e-XIII^e siècles : l'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1991, 2 vol.

FERLAMPIN-ACHER, Christine, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2003.

FRAPPIER, Jean, *Étude sur Yvain ou le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1969.

FRAPPIER, Jean, *Amour courtois et Table ronde*, Genève, Droz, 1973.

KELLY, Douglas, « La Forme et le sens de la quête dans l'*Erec et Enide* de Chrétien de Troyes », *Romania*, tome 92, n° 367, 1971, p. 326-358.

KÖHLER, Erich, *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, trad. par E. Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974.

LATIMIER-IONOFF, Adeline, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

LE GOFF, Jacques, *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1991.

POIRION, Daniel, *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 1982.

VALETTE, Jean-René, *La Poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 1998.

IV. Instruments de travail

1. Dictionnaires et outils lexicaux

BERTRAND, Olivier, MENEGALDO, Silvère, *Vocabulaire d'ancien français*, Paris, Armand Colin, 2014.

BESSON, Anne (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018.

BRUNEL, Pierre (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988.

BRUNEL, Pierre (dir.), *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (dir.), *Dictionnaire des symboles*, Paris, éd. Robert Laffont et éd. Jupiter, 1982.

DI FOLCO, Philippe (dir.), *Dictionnaire de la Mort*, Paris, Larousse, 2010.

FERRÉ, Vincent (dir.), *Dictionnaire Tolkien*, Paris, Bragelonne, 2019.

FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, & les termes de toutes les sciences et des arts*, 1690.

GAFFIOT, Félix, *Gaffiot de poche : Dictionnaire Latin – Français*, Paris, Hachette, 2013.

GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, F. Vieweg, 1881-1902.

GOURÉVITCH, Jean-Paul, *Abcdaire illustré de la littérature jeunesse*, Le Puy-en-Velay, L'atelier du poisson soluble, 2013.

HENRY, Gilles, *Petit Dictionnaire des expressions qui sont nées de l'Histoire*, Paris, Éditions Tallandier, 2019.

NIÈRES-CHEVREL, Isabelle, PERROT, Jean (dir.), *Dictionnaire du livre de jeunesse : La Littérature d'enfance et de jeunesse en France*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2013.

RENNES, Juliette, *Encyclopédie critique du genre*, Paris, Éditions La Découverte, 2016.

Trésor de la Langue Française informatisé (Le) [En ligne]. URL : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

WALTER, Philippe, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, Paris, Éditions Imago, 2014.

2. Études générales et théoriques

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, trad. par D. Olivier, Paris, Gallimard, « Tel », 2011 (1975 pour l'édition originale).

BANCAUD-MAËNEN, Florence, *Le Roman de formation au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, Armand Colin, 2005.

BAUELLE, Yves, « Contribution à une sémantique des noms propres : le cas de l'onomastique romanesque », dans Michèle NOAILLY (dir.), *Nom propre et nomination*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 169-180.

BAUELLE, Yves, « Poétique des noms de personnages », *Cahiers de narratologie*, n^o 6, 1995, p. 79-89.

BRUNEL, Pierre, *Mythocritique : Théorie et parcours*, Grenoble, Ellug, 2016.

CAMPBELL, Joseph, *Le Héros aux mille et un visages*, trad. par H. Crès, Paris, Éditions Robert Laffont, 1978.

ÉLIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, « Folio / Essais », 1963.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, « Points Essais », 2002 (1987 pour l'édition originale).

GLAUDES, Pierre, REUTER, Yves, *Le personnage*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 1998.

GRIGORIEFF, Vladimir, *Mythologies du monde entier*, Paris, Marabout, « Marabout université », 1987.

JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écriture », 1998.

MONTANDON, Alain, *Le Roman au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

PIMPANEAU, Jacques, *Chine. Mythes et dieux*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2021.

ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, « Tel », 1977.

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

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1989.

SELLIER, Philippe, *Le Mythe du héros*, Paris, Bordas, 1985.

WELLEK, René, WARREN, Austin, *La Théorie littéraire*, trad. par J. Gattégno et J.-P. Audigier, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1971.

3. Outils pour une analyse symbolique ou psychanalytique

BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Le Livre de Poche, 2014 (1942 pour l'édition originale).

BACHELARD, Gaston, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, « Les Massicotés », 1948.

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 2012 (1957 pour l'édition originale).

BARTHÉLÉMY, Laurent (dir.), *Forêts fantastiques*, Paris, Éditions Kimé, « Otrante : art et littérature fantastiques », 2010.

DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Malakoff, Dunod, 2016.

ÉLIADE, Mircea, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, « Les Essais », 1952.

ÉLIADE, Mircea, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959.

FREUD, Sigmund, *Das Unheimliche*, Leipzig-Wien., Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1919.

FREUD, Sigmund, « L'Inquiétante étrangeté », trad. par M. Bonaparte et E. Marty, Chicoutimi, *Les Classiques des sciences sociales* [en ligne], 1933, révisé en 2014 et 2020, consulté le 25 juillet 2020. URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/10_inquietante_etrangete/inquietante_etrangete.pdf

FREUD, Sigmund, *Névrose, psychose et perversion*, introduction et traduction sous la direction de J. Laplanche, Paris, Presses Universitaires de France, 1973.

MENEGALDO, Hélène et Gilles (dir.), *Les Imaginaires de la ville. Entre littérature et arts*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2007.

MENÈS, Martine, « L'inquiétante étrangeté » dans *La Lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n° 56, 2004, p. 21-24.

PASTOUREAU, Michel, *Symboles du Moyen Âge, Animaux, végétaux, couleurs, objets*, Paris, Le Léopard d'or, 2012.

PASTOUREAU, Michel, SIMONNET, Dominique, *Le Petit Livre des couleurs*, Paris, Éditions du Panama, « Points », 2005.

VIERNE, Simone, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973.

VIGNOLA, Gabriel, « Écocritique, écosémiotique et représentation du monde en littérature », *Cygne noir* [en ligne], n° 5, 2017, consulté le 19 novembre 2020. URL : <http://www.revuecygnoir.org/numero/article/vignola-ecocritique-ecosemiotique>

FILMOGRAPHIE

ADAMSON, Andrew, JENSON, Vicky (réal.), *Shrek*, DreamWorks Animation, 2001 [film d'animation].

BONT, Jan (De) (réal.), *Lara Croft Tomb Raider : The Cradle of Life*, Paramount Pictures, Mutual Film Company, Lawrence Gordon Productions, BBC, Eidos Interactive, Tele München Gruppe, Tōhō-Towa, October Pictures, 2003 [film cinématographique].

BOREAL, Marc (réal.), *L'Histoire sans fin*, HBO, 1995 [série].

COLUMBUS, Chris (réal.), *Harry Potter à l'école des sorciers*, *Harry Potter et la Chambre des secrets*, Warner Bros, 2001-2002 [films cinématographiques].

CUARÓN, Alphonso (réal.), *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*, Warner Bros, 2004 [film cinématographique].

HOOPER, Tom, SHADFORTH, Dawn, BATHURST, Otto, LYN, Euros, CHILDS, Jamie, MCGREGOR, William, BYRNE, Anthony (réal.), *His Dark Materials*, New Line Cinema, Bad Wolf et HBO, depuis 2019 [série].

JACKSON, Peter (réal.), *Le Seigneur des Anneaux*, New Line Cinema et WingNut Films, 2001-2003 [films cinématographiques].

JACKSON, Peter (réal.), *Le Hobbit*, New Line Cinema, Metro-Goldwyn-Mayer, WingNut Films, 3Foot7, 2012-2014 [films cinématographiques].

KLASKY, Arlene, CSUPÓ, Gábor (créat.), *La Famille Delajungle*, Klasky Csupó et Nickelodeon Productions, 1998-2004 [série d'animation].

LASSETER, John (réal.), *Toy Story*, Pixar Animation Studios, Walt Disney Pictures, 1995 [film d'animation].

LIMA, Kevin, BUCK, Chris (réal.), *Tarzan*, Walt Disney Pictures, 1999 [film d'animation].

LUCAS, George, KERSHNER, Irvin, MARQUAND, Richard (réal.), *Star Wars*, Lucasfilm, 1977-2005, [films cinématographiques].

MACDONALD, Peter (réal.), *L'Histoire sans fin 3 : Retour à Fantasia*, Warner Bros, 1994 [film cinématographique].

MILLER, George (réal.), *L'Histoire sans fin 2 : Un nouveau chapitre*, Warner Bros, 1990 [film cinématographique].

NEWELL, Mike (réal.), *Harry Potter et la Coupe de feu*, Warner Bros, 2005 [film cinématographique].

PETERSEN, Wolfgang (réal.), *L'Histoire sans fin*, Bavaria Film, 1984 [film cinématographique].

REDFORD, Robert (réal.), *L'Homme qui murmurait à l'oreille des chevaux*, Wildwood Enterprises, 1998 [film cinématographique].

WALKER, Giles, WEISSMAN, Adam (réal.), *Les Contes de l'Histoire sans fin*, HBO, 2002 [série].

WEITZ, Chris (réal.), *À la croisée des mondes : La Boussole d'or*, New Line Cinema, 2007 [film cinématographique].

WEST, Simon (réal.), *Lara Croft : Tomb Raider*, Paramount Pictures, Mutual Film Company, Lawrence Gordon Productions, BBC, Eidos Interactive, Marubeni Corporation, KFP Produktions, GmbH & Co., Tele München Gruppe, Tōhō-Towa, 2001 [film cinématographique].

WHITE, Dean (réal.), KITSIS, Edward, HOROWITZ, Adam (créat.), *Once Upon a Time*, ABC Studios, 2011-2018 [série].

YATES, David (réal.), *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*, *Harry Potter et le Prince de sang-mêlé*, *Harry Potter et les Reliques de la Mort 1^{ère} partie*, *Harry Potter et les Reliques de la Mort 2^{ème} partie*, Warner Bros, 2007-2011 [films cinématographiques].

YATES, David (réal.), *Les Animaux fantastiques*, Warner Bros, 2016, [film cinématographique].

LUDOGRAPHIE

BOTTA, Jason (réal.), Crystal Dynamics, Buzz Monkey Software (dév.), *Lara Croft Tomb Raider : Anniversary*, Eidos Interactive, 2007.

GARD, Toby (réal.), Core Design (dév.), *Tomb Raider*, Eidos Interactive, Square Enix, 1996.

LINDSTROM, Eric (réal.), Crystal Dynamics, Buzz Monkey Software (dév.), *Tomb Raider : Underworld*, Eidos Interactive, 2008.

WEATHERBURN, Ian, CAIN, Steve, BUTLER, Simon (dév.), *L'Histoire sans fin*, Ocean Software, 1985

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	7
SOMMAIRE	9
INTRODUCTION	11
PREMIÈRE PARTIE : LE CYCLE DE GWENDALAVIR, LA FANTASY ET LES LITTÉRATURES DE JEUNESSE : APPARTENANCES GÉNÉRIQUES ET POROSITÉ DES FRONTIÈRES	41
Chapitre 1 : Définir les romans : comment lire le cycle alavirien ?	44
1. Il était une fois la <i>fantasy</i>...	44
1.1. <i>Qu'est-ce que la fantasy ?</i>	44
1.1.1. Des définitions et un sémantisme nébuleux	44
1.1.2. Les littératures de l'imaginaire, aux confins des genres	49
1.1.3. Traits génériques et formes archétypales	52
1.2. <i>À l'aube de la fantasy, des sources à sa naissance</i>	59
1.2.1. Le terreau des mythes, des contes et de la littérature médiévale	59
1.2.2. L'embryon de la <i>fantasy</i> dans l'Angleterre victorienne et édouardienne.....	64
1.2.3. Tolkien et Lewis : l'éclosion du genre.....	66
2. Pierre Bottero et la <i>fantasy</i> jeunesse : un auteur de la frontière	71
2.1. <i>Panorama de l'œuvre botterienne</i>	71
2.1.1. Pierre Bottero, lecteur et « joueur » de <i>fantasy</i>	71
2.1.2. À la lisière des genres et des âges	74
2.2. <i>La fantasy jeunesse : un genre propice à la dissémination</i>	77
2.2.1. L'héritage de M. Ende, P. Pullman et J. K. Rowling	77
2.2.2. Le royaume de la liberté. Pour une définition de la <i>fantasy</i> jeunesse	82
Chapitre 2 : Peupler les romans : qui parcourt Gwendalavir ?	89
1. Les héroïnes et héros botteriens sous la bannière de la <i>fantasy</i> jeunesse	89
1.1. <i>Blessures et stigmates du cercle familial</i>	89
1.1.1. La fabrique des orphelins et orphelines.....	89
1.1.2. Les Bâtards et les Enfants trouvés : lecture psychanalytique des origines	93
1.1.3. Les lésions affectives des personnages comme <i>topoi</i> littéraires	96
1.2. <i>Les souvenirs bibliques, antiques et médiévaux de l'héroïsme fantastique</i>	98
1.2.1. L'exploit comme épreuve qualifiante des héros et héroïnes	98
1.2.2. Des héros et héroïnes dans l'âme : valeur et élévation morales	101
1.2.3. L'élus comme figure messianique.....	104

1.2.4. Des demi-dieux et demi-déeses ?	107
2. Des personnages secondaires aux individus anonymes de Gwendalavir	112
2.1. <i>La communauté dans la high fantasy</i>	112
2.1.1. La micro-société ou la Compagnie de la sphère graphe	112
2.1.2. La macro-société, les guildes et les classes	114
2.1.3. La diversité, un trait générique ?	117
2.2. <i>Les clowns des littératures de jeunesse et de la light fantasy</i>	119
2.2.1. Un cycle à l'humour enfantin	119
2.2.2. Parodie, conscience et mise à distance des codes génériques	123
3. Les Imaginaires de Pierre Bottero à la croisée des genres.....	126
3.1. <i>Un bestiaire et des races syncrétiques</i>	126
3.1.1. Un patchwork mythologique.....	126
3.1.2. Maximonstres et Petit peuple : les emprunts aux littératures de jeunesse	128
3.1.3. Le legs de la <i>fantasy</i> tolkienienne	131
3.2. <i>La mythologie botterienne</i>	136
3.2.1. Au laboratoire : mutations génétiques et hybridité.....	136
3.2.2. L'inquiétante familiarité de monstres presque humains	1400
3.2.3. Les nouveaux visages du troll et de la goule	141
3.2.4. Nom fantastique, nom enfantin. Étude onomastique des créatures.....	1455
Chapitre 3 : Situer les romans : où et quand se déroule l'aventure ?.....	1499
1. Monde primaire, monde d'aujourd'hui et de demain : une <i>fantasy</i> française	149
1.1. <i>La francophonie comme espace fantastique</i>	149
1.1.1. Itinéraire de l'aventure botterienne de Marseille à Yaoundé.....	149
1.1.2. Paris, capitale du danger	151
1.1.3. Le refuge de la ruralité : Ouirzat et Ombre Blanche	155
1.2. <i>Au XXI^e siècle, la France actuelle et future</i>	158
1.2.1. Écrire son temps et celui du lectorat	158
1.2.2. La <i>fantasy</i> dystopique de <i>L'Autre</i>	159
2. De notre monde à l'Autre, de l'Autre monde au nôtre	164
2.1. <i>Le passage comme critère générique</i>	164
2.1.1. La taxinomie de Farah Mendlesohn : <i>Immersive, Portal et Intrusive fantasy</i>	164
2.2. <i>Les fantastiques espaces du seuil</i>	166
2.2.1. De l'art de se rendre dans l'Autre monde	166
2.2.2. La représentation cartographique dans la <i>fantasy</i> botterienne	169
3. Mondes secondaires, mondes d'hier : le cadre de la <i>fantasy</i> épique	172
3.1. <i>Un pays de terres sauvages et de forteresses</i>	172
3.1.1. Une approche écocritique de l'environnement naturel.....	172

3.1.2. Des « châteaux en Espagne » ou le mirage des cités médiévales	175
3.2. <i>Temporalité médiévalisante : vers un passé embrumé</i>	178
3.2.1. Une société et une atmosphère archaïsantes	178
3.2.2. Remonter le temps à travers l'imaginaire arthurien	180
Chapitre 4 : Animer les romans : que font les protagonistes ?	184
1. « D'étourdissantes aventures fourmillantes de dangers »	184
1.1. <i>Le roman d'aventures : un genre englobant ?</i>	184
1.1.1. Lexique de l'aventure	184
1.1.2. Aventures et mésaventures comme éléments structurants	186
1.2. <i>Le roman d'aventures géographique et fantastique</i>	191
1.2.1. Dépaysement et exploration d'un nouveau monde	191
1.2.2. Le récit de mondes perdus	194
1.2.3. Des courses contre la montre	196
2. Des personnages en quête	201
2.1. <i>Le cycle alavirien : des quêtes à profusion</i>	201
2.1.1. Un motif médiéval de <i>fantasy</i>	201
2.1.2. Quête principale, quêtes souterraines et quêtes annexes	204
2.2. <i>Le récit initiatique : en quête de soi</i>	207
2.2.1. Apprentis, élèves et aspirants	207
2.2.2. Devenir adulte en <i>fantasy</i> jeunesse	210
2.2.3. Le schéma initiatique de Simone Vierre appliqué aux romans botteriens	213
3. La lutte contre les forces du Mal	221
3.1. <i>Une caractéristique de high fantasy</i>	221
3.1.1. Seigneuses des Ténèbres.....	221
3.1.2. Des guerres mondiales et interplanétaires	223
3.1.3. La tentation du Mal ou la lutte contre soi	225
3.2. <i>Un manichéisme modéré : des personnages gris</i>	228
3.2.1. L'Ordre et le Chaos	228
3.2.2. Des « méchants » humains et humanisés	230
3.2.3. Les marchombres : par-delà Bien et Mal	233
DEUXIÈME PARTIE : LES MAGICIENNES ET GUERRIÈRES CHEZ PIERRE BOTTERO : L'HÉRITAGE ANTICO-MÉDIÉVAL ET L'HYBRIDITÉ DES FIGURES FÉMININES	237

Chapitre 1 : L'environnement des figures féminines : un enracinement mythique et merveilleux

1. Temps et pouvoirs temporels au royaume de féerie	242
1.1. <i>Ressentir le temps</i>	242

1.1.1. Une temporalité Autre pour un monde Autre	242
1.1.2. Connaître le temps : les devineresses	244
1.2. <i>Contrôler le temps</i>	249
1.2.1. Suspendre le temps.....	249
1.2.2. Gommer le temps	254
1.3. <i>Défier le temps</i>	258
1.3.1. Immortalité	258
1.3.2. Atemporalité	261
1.4. <i>Incarner le temps</i>	263
1.4.1. Figures du Destin.....	263
1.4.2. Figures de la Mort	268
2. Les territoires des magiciennes et chasseresses : des lieux éculés ?	271
2.1. <i>Valeurs traditionnelles de l'espace sauvage : la forêt, le désert et la montagne</i>	271
2.1.1. L'espace du refuge	271
2.1.2. L'espace de l'errance.....	275
2.1.3. L'espace du péril.....	277
2.2. <i>Un poncif : l'espace aquatique féerique</i>	281
2.2.1. L'abondance des espaces insulaires	281
2.2.2. Mer, fleuve, rivière et lac	285
2.2.3. Fontaines et bassins	293
2.3. <i>Créer (dans) l'espace : les dessinateurs et les Bâtisseurs, de nouvelles fées ?</i>	297
2.3.1. Joaillière et forgeronne	297
2.3.2. Édifices merveilleux.....	299
2.3.3. Fondation de villes et construction d'un monde	302
2.4. <i>Exploration de l'espace et figures du seuil</i>	306
2.4.1. Habiter et traverser les frontières	306
2.4.2. Les conquêtes et les Amazones.....	308
Chapitre 2 : Les femmes surnaturelles et l'altérité : fusion et infléchissement des modèles.....	311
1. L'animalité : signe d'une nature mythico-merveilleuse ?.....	311
1.1. <i>Les chasseresses-magiciennes et l'altérité animale</i>	311
1.1.1. L'activité cynégétique : les Artémis de la <i>fantasy</i> botterienne	311
1.1.2. Apprivoisement et maîtrise magiques des animaux	317
1.1.3. L'animal-totem	322
1.2. <i>Mi-femmes mi-bêtes : l'hybridité des figures féminines</i>	328
1.2.1. L'animalité lexicale : comparaisons, métaphores, isotopies	328
1.2.2. Yeux et griffes : les signes d'une félinité	334
1.2.3. La métamorphose animale.....	336

2.	Constellations des relations (sur)humaines : d'Éros à Thanatos	341
2.1.	<i>Les relations amoureuses : figures virginales et fées amantes</i>	341
2.1.1.	Variations autour de la virginité : les chasseresses et les guerrières	341
2.1.2.	Reconfigurations des schémas mélusinien et morganién	345
2.2.	« <i>Tout est bien qui finit bien</i> » : réorientations optimistes et révisions botteriennes.....	355
2.2.1.	De Viviane à Vivyan : la réécriture d'une fée-princesse	355
2.2.2.	Les guérisseuses : repousser l'inéluctable, sauver le <i>happy end</i>	358
2.2.3.	Les fées marraines.....	361
2.3.	<i>Les tueuses : la recréation des sorcières et figures vengeresses</i>	364
2.3.1.	De la trahison à la vengeance d'Éléa Ril' Morienvall.....	364
2.3.2.	La sorcière aujourd'hui : fée ravisseuse, femme infanticide et savante-folle.....	368
2.3.3.	Femmes guerrières et homicides : le règne des justicières ?.....	371

TROISIÈME PARTIE : QUAND LES HÉROÏNES CONQUIÈRENT LA FANTASY JEUNESSE FRANÇAISE : PREMIERS PAS ET BALBUTIEMENTS 375

Chapitre 1 : Organisation de la société et socialisation féminine 379

1.	Sous l'égide masculine ?	379
1.1.	<i>Prisme masculin, féminin ou autre : le texte a-t-il un genre ?.....</i>	379
1.1.1.	Écriture et style botteriens.....	379
1.1.2.	L'auteur et l'instance narrative	384
1.1.3.	Alterner les points de vue pour alterner les genres	386
1.2.	<i>La prééminence du féminin : un miroir aux alouettes ?</i>	393
1.2.1.	Représentativité des hommes et des femmes	393
1.2.2.	Métiers des unes, métiers des autres	399
1.3.	<i>Rôle et place des femmes dans deux sociétés données.....</i>	404
1.3.1.	Les Hainouks ou Fils du Vent : un matriarcat	404
1.3.2.	Le Donjo : une société égalitaire et asexuée.....	406
2.	Système de relations féminines et construction du genre	409
2.1.	<i>L'enfance des héroïnes : un vide féminin.....</i>	409
2.1.1.	Des modèles féminins absents.....	409
2.1.2.	Ellana, l'enfant sauvage.....	410
2.1.3.	Les « garfilles » de Pierre Bottero	413
2.1.4.	Remplir le blanc : devenir la légende	417
2.2.	<i>Tisser et défaire des liens</i>	420
2.2.1.	Sororité sur le champ de bataille : sœurs de sang	420
2.2.2.	Meurtre de la mère et affrontement de soi.....	424
2.2.3.	La femme rivale	427

Chapitre 2 : « Beau sexe » et « sexe faible » : stagnations et évolutions des (stéréo)types.....	430
1. Le corps et l'apparence, du texte à l'image.....	430
1.1. <i>De « l'essentielle beauté féminine ».....</i>	430
1.1.1. Décrire les femmes : place et importance des prosopographies.....	430
1.1.2. Beautés plurielles, beautés archétypiques contemporaines du XX ^e siècle à aujourd'hui.....	434
1.1.3. Fantômes, <i>sex symbols</i> et hypersexualisation.....	437
1.2. <i>Féminité et relation au corps.....</i>	446
1.2.1. Puberté et ménopause : représentations des corps mouvants.....	446
1.2.2. Le corps-outil : un instrument de travail.....	449
1.2.3. Vêtements, coiffures et ornements.....	451
2. Tuer la demoiselle en détresse.....	460
2.1. <i>« Tel est pris qui croyait prendre » : les femmes et les violences.....</i>	460
2.1.1. « Alors, ma belle, tu cherches l'aventure ? » : prédation et domination masculines.....	460
2.1.2. Combattantes et figures vengeresses : des carnages verbaux et artistiques.....	465
2.2. <i>Rejet de l'autorité, émancipation et affirmation de soi.....</i>	469
2.2.1. Des héroïnes insoumises.....	469
2.2.2. Les marchombres ou l'apprentissage de l'insubordination.....	473
2.2.3. Déconstruction de la figure du sauveur.....	475
2.3. <i>L'indépendance affective.....</i>	476
2.3.1. Refuser l'attachement... pour un temps.....	476
 Chapitre 3 : La maternité : un destin inéluctable ?.....	480
1. Cheminement et avènement de la figure maternelle.....	480
1.1. <i>Le couple hétérosexuel en déséquilibre : les sentiments et leur (in)expression.....</i>	480
1.1.1. Déclarations et désirs masculins.....	480
1.1.2. Difficultés féminines de la verbalisation.....	484
1.1.3. La sexualité, grande oubliée ?.....	487
1.2. <i>Les héroïnes face aux enfants : une maternité latente.....</i>	493
1.2.1. Pouponner et jouer à la maman.....	493
1.2.2. Devenir mère : une voie unique et universelle ?.....	497
1.3. <i>Pères et mères : des figures monolithiques.....</i>	499
1.3.1. La grossesse et la maternité magnifiées.....	499
1.3.2. Abnégation, protection et éducation des enfants.....	502
2. Le cas d'Ellana : évolution du personnage et fin ouverte.....	511
2.1. <i>La guerrière et l'Ange du foyer.....</i>	511
2.1.1. Resserrement de l'espace : le chemin de la cuisine.....	511
2.1.2. L'enlèvement du fils : redevenir marchombre pour redevenir mère.....	514
2.2. <i>Destan, fils des Marches du Nord ou enfant de la destinée ?.....</i>	516

2.2.1. « C'est un garçon ! » : la sacralisation du masculin.....	516
2.2.2. Un excipit énigmatique et libérateur	518
CONCLUSION	521
ANNEXES	531
INDEX DES FIGURES FÉMININES BOTTERIENNES	579
INDEX DES FIGURES FÉMININES MYTHIQUES ET MERVEILLEUSES.....	581
BIBLIOGRAPHIE.....	583
FILMOGRAPHIE	613
LUDOGRAPHIE.....	615
TABLE DES MATIÈRES	617