



**HAL**  
open science

# De l'étude des lieux en fantasy à l'introduction du concept de Distorsion : vers une nouvelle délimitation de la fantasy ?

Elisabeth Filz

## ► To cite this version:

Elisabeth Filz. De l'étude des lieux en fantasy à l'introduction du concept de Distorsion : vers une nouvelle délimitation de la fantasy ?. Littératures. 2013. dumas-00840262

**HAL Id: dumas-00840262**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00840262v1>**

Submitted on 2 Jul 2013

**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.

De l'étude des lieux en *fantasy* à l'introduction du concept de Distorsion : vers une nouvelle délimitation de la *fantasy* ?



# **De l'étude des lieux en *fantasy* à l'introduction du concept de Distorsion: vers une nouvelle délimitation de la *fantasy* ?**

**FILZ  
Elisabeth**

UFR Lettres et arts du spectacles

Mémoire de master 1 recherche

Spécialité ou Parcours : Littérature, Approches comparatives et interculturalités

Sous la direction de Florence Goyet

Année universitaire 2012-2013

De l'étude des lieux en *fantasy* à l'introduction du concept de Distorsion : vers une nouvelle délimitation de la *fantasy* ?

De l'étude des lieux en *fantasy* à l'introduction du concept de Distorsion : vers une nouvelle délimitation de la *fantasy* ?



# De l'étude des lieux en fantasy à l'introduction du concept de Distorsion: vers une nouvelle délimitation de la fantasy ?

**Nom : FILZ**  
**Prénom : Elisabeth**

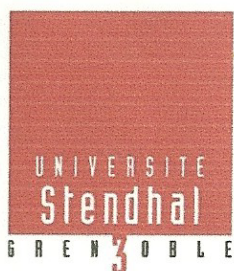
UFR Lettres et arts du spectacles

Mémoire de master 1 recherche

Spécialité ou Parcours : Littérature, Approches comparatives et interculturalités

Sous la direction de Florence Goyet

Année universitaire 2012-2013



**Déclaration anti-plagiat**  
Document à scanner après signature  
et à intégrer au mémoire électronique

#### DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : ..... FILZ ..... PRENOM : ..... Elisabeth .....

DATE : ..... 30 mai 2013 ..... SIGNATURE : 

De l'étude des lieux en *fantasy* à l'introduction du concept de Distorsion : vers une nouvelle délimitation de la *fantasy* ?

Tous mes remerciements vont à ma directrice de mémoire Florence Goyet, pour ses conseils avisés, ainsi qu'à ma famille, toujours prête à me soutenir.

## **SOMMAIRE**

### **INTRODUCTION**

**page 7**

### **DES MONDES**

**page 13**

### **QU'APPREND L'ÉTUDE DE LIEUX PARTICULIERS SUR LA FANTASY ET LA DISTORSION ?**

**Page 36**

### **CONCLUSION**

**page 53**

### **BIBLIOGRAPHIE**

**page 55**

### **ANNEXES**

**page 62**

#### **annexe 1**

**page 63**

#### **annexe 2**

**page 64**

## INTRODUCTION

### La *fantasy*, présentation générale

La *fantasy* est genre vaste, aux limites et aux catégories troubles. Elle naît dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, avec des auteurs comme William Morris et George MacDonald<sup>1</sup>. Toutefois c'est un de leurs lecteurs, J.R.R. Tolkien, qui fit connaître le genre. Médiéviste, il mêla ses diverses lectures à ses connaissances, afin d'écrire une mythologie anglo-saxonne, dont les parties les plus populaires sont *Le Seigneur des anneaux* et *Bilbo le Hobbit*. Ses œuvres sont une référence si importante qu'on les amalgame souvent avec l'origine de la *fantasy*, oubliant par là ses inspirateurs. Le phénomène se trouve de plus accentué par le grand nombre de livres puisant leur inspiration directement chez Tolkien, parfois bien maladroitement. L'industrie de l'édition a en effet profité de la popularité du genre. À cela s'ajoutent les parodies, et les œuvres qui se détachent suffisamment de Tolkien pour ne pas apparaître comme de simples variations. La littérature n'est d'ailleurs pas la seule concernée : des films ont repris les livres, des jeux de rôle avec des cartes ou sur ordinateur se sont développés, des objets allant de l'épée à la tenue médiévale sont vendus. Certains produits sont même abusivement catalogués dans la *fantasy*, afin de profiter de cet enthousiasme. L'on trouvera par exemple des magasins spécialisés dans la vente de produits reliés à la *fantasy*, au fantastique, et à l'horreur, qui n'hésitent pas à placer des figurines de joueurs de football dans leurs étalages. En ce cas l'inadéquation de la répartition est patente, mais qu'on y songe : un médaillon aux motifs celtiques n'est guère plus logique.

Tous les supports évoqués ont donné des fruits intéressants, cependant l'on s'intéressera ici au seul domaine relevant de notre compétence, la littérature.

---

<sup>1</sup> Pour de plus amples informations se référer au chapitre 17 (« Quelles sont les origines de la *fantasy* ») de l'ouvrage d'Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, édition Klincksieck, collection 50 questions, 2007.



### **L'influence de Todorov sur la critique française de la *fantasy* ; de la différenciation du merveilleux et du fantastique**

Si Tolkien a révolutionné la *fantasy* au point d'en faire un phénomène de société, n'oublions pas qu'il était anglais, de sorte que son œuvre a logiquement d'abord influencé le monde anglo-saxon. La critique anglophone s'est donc intéressée bien plus tôt à la *fantasy* que la française. Celle-ci a cependant bénéficié de l'*Introduction à la littérature fantastique* de Tzvetan Todorov, parue en 1970, soit quelques années avant la première traduction française du *Seigneur des anneaux* chez Christian Bourgeois<sup>2</sup>. T. Todorov y différencie notamment le fantastique du merveilleux auquel l'on a rattaché la *fantasy*. Ceci explique pourquoi la critique anglo-saxonne sur ce genre prend en compte des ouvrages catalogués comme fantastiques par les chercheurs français, qui ont aussi la chance d'avoir deux termes distincts, *fantastique* et *fantasy*, quand leurs homologues anglophones ne disposent que d'une appellation englobant nos deux mots.

Si T. Todorov s'intéresse au merveilleux, et accentue notre intérêt pour ses travaux, c'est parce que le fantastique

« paraît se placer plutôt à la limite de deux genres, le merveilleux et l'étrange, qu'être un genre autonome. »<sup>3</sup>

Nous sommes dans l'*étrange*, précise-t-il, quand des phénomènes étranges mais explicables interviennent dans le récit. Par contre si les phénomènes sont inexplicables selon les règles naturelles que nous connaissons, et qu'il nous faut donc admettre qu'il en existe d'autres, nous sommes dans le merveilleux. Quand au fantastique il est fondamentalement le doute,

« l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel ».<sup>4</sup>

Le genre de la *fantasy* est typiquement celui où les règles de la réalité ne sont pas celles que nous connaissons, notamment de par l'existence de la magie, et où le lecteur comme les personnages ne remettent pas cela en cause ; il n'y a pas le doute nécessaire au fantastique.

L'apport de T. Todorov permet donc aux chercheurs de définir plus précisément le genre de la

---

2 Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, édition Klincksieck, collection 50 questions, 2007, pages 86 à 89

3 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, éditions du Seuil 1970, collection Points (essais), page 46

4 Idem, page 29

De l'étude des lieux en *fantasy* à l'introduction du concept de Distorsion : vers une nouvelle délimitation de la *fantasy* ?

*fantasy*, grâce à une délimitation des œuvres concernées bien plus nette que dans la recherche anglo-saxonne.

### **La définition de la *fantasy* proposée par Anne Besson**

Anne Besson est la spécialiste française du genre de la *fantasy*, qu'elle s'est efforcée de définir. Elle le place dans la catégorie du merveilleux, car il demande une « suspension maximale de l'incrédulité »<sup>5</sup>, et ajoute qu'il « [...] s'impose comme la littérature d'évasion de notre époque. »<sup>6</sup> Malgré les limites floues du genre<sup>7</sup> elle en propose une définition générale, formulée à partir des « traits communs » qu'elle a relevé. La *fantasy* serait

« [...] un ensemble d'œuvres textuelles mais aussi iconographiques et interactives qui exaltent (ou parodient) une noblesse passée marquée par l'héroïsme, les splendeurs de la nature préservée et l'omniprésence du sacré, en ayant recours à un surnaturel magique qui s'appuie sur les mythes et le folklore. »<sup>8</sup>

En ce qui concerne les mythes elle précise que

« Le genre tend ainsi à usurper une définition « forte » du mythe comme récit sacré, alors qu'il ne peut prétendre qu'à sa définition « faible », comme fiction caractéristique des représentations imaginaires collectives d'une époque donnée. »<sup>9</sup>

Elle ajoute deux éléments à sa définition. D'une part après Tolkien, les œuvres de *fantasy* ont généralement comme point commun un fort ancrage dans le passé<sup>10</sup>. D'autre part le genre ne crée pas seulement un « monde fictionnel », c'est-à-dire « un état de choses possible mais non avéré ». Au contraire un monde autre et entier est constitué, ce qui entraîne des œuvres longues, accompagnées de glossaires, de cartes, ou encore de chronologies – c'est ce qu'elle nomme « l'investissement encyclopédique »<sup>11</sup>.

Autrement dit la *fantasy* se caractérise aussi comme un ensemble de récits tournés vers le passé, qui créent un monde autre, notamment parce que magique.

---

5 Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, édition Klincksieck, collection 50 questions, 2007, page 17

6 Ibid, page 34

7 Ibid, page 15

8 Ibid, page 14

9 Ibid, page 161

10 Ibid, page 92

11 Ibid, page 143, pour les trois citations

Cependant sa définition présente aussi des aspects problématiques. Ainsi elle associe systématiquement la *fantasy* au passé, alors qu'elle semble s'appuyer sur T. Todorov, lequel écrit au contraire que

« le merveilleux correspond à un phénomène inconnu, encore jamais vu, à venir : donc à un futur ; dans l'étrange en revanche, on ramène l'inexplicable à des faits connus, à une expérience préalable, et par là au passé. Quant au fantastique en lui-même, l'hésitation qui le caractérise ne peut, de toute évidence, se situer qu'au présent. »<sup>12</sup>

Néanmoins le choix d'A. Besson est logique, car elle lie intimement le genre à l'adolescence voire à l'enfance. Elle met en effet en correspondance la naissance de la *fantasy* et celle de la notion d'enfance, survenues au moment de la remise en cause du travail des enfants – et donc au XIX<sup>ème</sup> siècle. Les cycles de *fantasy*, montreraient des mondes à la fois perdus et immuables, exactement comme l'enfance l'est pour l'adulte – bien qu'un élément perturbateur soit introduit pour les besoins de l'histoire.

Ceci étant dit, l'on peut néanmoins questionner ses conclusions. Non pas qu'elles soient inadéquates, mais justement parce que, comme elle l'indique elle-même, la *fantasy* est un « terme flou » pour un genre aux limites tout aussi floues. Le point de départ de ce travail était, originellement, un désir de comprendre les liens entre la *fantasy* contemporaine et les œuvres du Moyen-Âge<sup>13</sup> auxquelles on la lie, du fait notamment du merveilleux. Il s'agissait de comprendre si ce renouveau du merveilleux correspondait aussi au retour d'une autre façon de penser le monde. Les travaux de C. Lecouteux établissent en effet qu'avant la chrétienté le monde des esprits et des morts n'était pas réellement perçu comme séparé de celui des hommes et des vivants. Puis les deux espaces se seraient détachés l'un de l'autre, créant un Ailleurs de plus en plus distinct, jusqu'à devenir inaccessible. Mais ce processus ce serait achevé il y a peu<sup>14</sup>, justement dans les années où la *fantasy* commença d'émerger. Or celle-ci présente des histoires mêlant au monde humain la magie, et d'autres créatures, passées du rang d'esprits à celui d'espèces. Nous souhaitons au départ examiner les correspondances entre ces deux pans littéraires, afin de savoir si l'on pouvait établir une filiation, et ce que cela apporterait à la compréhension de la *fantasy* contemporaine. Cependant en choisissant notre corpus de *fantasy* et en examinant les travaux d'A. Besson, nous nous sommes rendu compte

---

12 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, éditions du Seuil 1970, collection Points (essais), page 47

13 Les romans arthuriens et les autres œuvres dans lesquelles le merveilleux tient une place centrale.

14 Au XX<sup>ème</sup> siècle voire au début du XXI<sup>ème</sup>, puisque l'on sait que durant la première guerre mondiale les bretons croyaient encore à l'existence des sirènes.

de la diversité des œuvres associées à ce genre, même en s'en tenant à la littérature ainsi que nous l'avons annoncé. Cela étant au fil de notre réflexion, deux ensembles distincts se détachaient l'un de l'autre dans ce qu'A. Besson réunit sous le nom de *fantasy*. Il y avait d'un côté des ouvrages comme *Harry Potter*, et de l'autre ceux comme le *Seigneur des anneaux*. En tant que lectrice ces deux groupes, quoique proches, nous semblent nettement différents. Néanmoins ces deux catégories rassemblaient des ouvrages adressés à des lectorats d'âges et de goûts extrêmement divers, abordant des thèmes tout aussi variables. Une seule chose paraissait les réunir, mais aussi permettre de distinguer les deux groupes d'œuvres : les lieux<sup>15</sup>.

Or afin d'ajouter notre apport aux travaux sur la *fantasy*, en interrogeant son lien aux récits du Moyen-Âge, en particulier au travers du rapport au monde dans les deux genres, il nous faut cette année déterminer ce que nous appelons *fantasy*, puisque cela ne correspondrait pas aux délimitations d'A. Besson, et des autres chercheurs sur lesquels elle s'est appuyée. C'est pourquoi nous nous proposons d'

*aller vers une redélimitation de la fantasy, à partir d'une étude des lieux.*

Cela nous permettra de poser les bases d'une redéfinition de ce genre, tout en ne nous coupant pas de nos premières interrogations, elles aussi liées au rapport à l'espace, auxquelles nous souhaitons tenter de répondre dans un futur développement de ce travail.

Nous commencerons par diviser en deux groupes, nommés respectivement *fantasy* et *distorsion*, ce qu'A. Besson dénomme *fantasy*, à partir d'une réflexion sur les mondes. Dans une seconde partie le rapport aux lieux au sein ces mondes sera examiné, afin de voir ce que cela nous apprend sur ces deux genres, et les thèmes récurrents qu'on peut y trouver. À l'intérieur de chacune de ces parties nous verrons qu'il se dessine des rapports étroits entre les œuvres de distorsion et de *fantasy*, et celle du Moyen-Âge que nous avons sélectionné. Cela nous permettra l'année prochaine de consacrer notre réflexion au rapport au monde dans les œuvres de distorsion et de *fantasy*, et donc au lien entre ces deux genres contemporains et les récits du Moyen-Âge. En faisant cela nous resterons dans notre problématique, puisque nous interrogerons encore une fois, pour mieux la cerner, la *fantasy*, en nous appuyant sur les lieux.

---

15 Pour la définition de lieu, cf *Dictionnaire de géographie* de Pascal Baud, Serge Bourgeat et Catherine Bras, (troisième éditions Hatier, collection Initial, Paris, 2007, 544 pages) page 132, à la définition de l'espace : « l'espace, au sens le plus banal du terme, représente un **lieu ou une portion délimitée, donc cartographiable**, de l'étendue terrestre. » (je souligne). Nous entendons donc ce terme à la fois comme lieu particulier, une maison par exemple, et comme espace délimité.

### **Présentation des œuvres du corpus**

Nos réflexions se basent sur un corpus abondant, qui ne saurait être exploité avec précision dans un seul travail, à moins de souhaiter le transformer en catalogue. Afin que notre propos reste clair nous le développerons seulement à partir de quatre œuvres, dont une du Moyen-Âge. Notre corpus correspond à des ouvrages jugés aptes à représenter les genres dont nous parlerons. Celui-ci comprend, en premier lieu, le *Monde de Narnia*<sup>16</sup>, de C.S Lewis, dont nous utiliserons avant tout les deux premiers récits, à savoir *Le Neveu du magicien*<sup>17</sup> et *Le Lion, la sorcière blanche et l'armoire magique*<sup>18</sup>. Parus entre 1950 et 1956 cet ensemble de récits est encore lu aujourd'hui, et a même été adapté au cinéma, réaffirmant sa popularité. Viennent ensuite les sept tomes d'*Harry Potter*, de J.K. Rowling<sup>19</sup>, dont l'immense succès éditorial s'est accompagné de travaux universitaires avant même la parution de la fin de l'histoire. Ils apparaissent en ce moment comme une référence pour le genre de la *fantasy*. La troisième œuvre est française ; il s'agit de *Gagner la guerre, Récit du Vieux Royaume*, de l'écrivain Jean-Philippe Jaworski. Ce livre fait suite à un recueil de nouvelles, *Janua vera*, dont l'action se déroule dans le même monde. *Gagner la guerre* est en fait le prolongement de l'une de ces nouvelles<sup>20</sup> ; dans les deux récits don Benvenuto, assassin, nous narre quelques uns de ses périples. Quant à la quatrième œuvre il s'agit du *Conte du Graal ou le roman de Perceval*, de Chrétien de Troyes. Elle apparaîtra surtout dans la continuation de ce travail, néanmoins des parallèles entre elle et les autres œuvres du corpus seront établis.

---

16 *The Chronicles of Narnia*

17 *The Magician's Nephew*

18 *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. Nous nous y référerons en tant que *Narnia*, tome 1, et *Narnia*, tome 2

19 Nous nous y référerons en tant que *Harry Potter*, tome 1, tome 2...cf bibliographie pour les titres exacts.

20 « Mauvaise donne »

## **DES MONDES**

Nombre d'ouvrages sont considérés comme de la *fantasy*, et diffèrent pourtant de manière singulière. Non seulement les tranches d'âge concernées divergent, mais aussi les thématiques mises en valeur, ainsi que les mondes présentés. Dans la trilogie du *Livre des étoiles*<sup>21</sup> le jeune Guillemot se découvre un don pour la magie, voyage entre les mondes pour sauver ses amis et enquête sur ses origines. L'histoire, dont la trame et l'écriture sont suffisamment simples pour être étudiées à l'école primaire, répond au critère de «l'investissement encyclopédique»<sup>22</sup> dont parlait Anne Besson. L'on trouve en effet au début de chaque ouvrage des cartes, et à la fin, l'ensemble des signes magiques utilisés par les sorciers, ainsi que leurs appellations et pouvoirs. Dans le cycle de *L'Héritage*, mieux connu sous le nom d'*Eragon*<sup>23</sup>, un jeune paysan découvre un œuf de dragon, devient dragonnier, et renverse un tyran que le temps n'aurait su défaire. Là encore une carte au début, et un glossaire à la fin, où apparaissent quelques mots de langues non humaines. Les guerres n'y sont pas glorifiées, et évoquent la mort dans ce qu'elle a de plus laid, demandant aux lecteurs plus de maturité. Les personnages doivent aussi faire des choix drastiques, et notamment opter entre le soulèvement contre la tyrannie, ou la soumission. Le fait que ces options soient toutes envisagées avec sérieux montre que la tranche d'âge visée est cette fois-ci plus élevée, entre le collège et le lycée dirions nous. Mais la *fantasy* comporte aussi des œuvres comme *Le Trône de fer*<sup>24</sup>, entrelacs de conflits sordides, d'assassinats, trahisons et guerres. Cette fois-ci ce sont la politique et le fanatisme religieux qui occupent le devant de la scène. D'autres cycles vont plutôt s'attarder sur l'esclavage, sur la dépendance – la magie faisant office de drogue – sur la vengeance, ou même dans certains cas se complaire dans des scènes sadiques, reléguant presque l'histoire au second plan. Ces quelques exemples montrent la diversité de ce que l'on englobe sous le terme de *fantasy*, ce qui devrait nous inciter à la prudence. Car si un *genre* est un terme de classification général, il devrait aussi dépendre de critères plus précis que ceux

---

21 *Le Livre des étoiles*, Éric L'Homme, trilogie parue chez Folio junior, Gallimard jeunesse. Éric L'Homme est un journaliste et écrivain français, connu grâce à ses œuvres pour la jeunesse.

22 Cf *supra*, note 10

23 *L'héritage*, cycle de quatre tomes, bien que seule une trilogie ait été prévue au départ, par Christopher Paolini. Disponible chez Bayard jeunesse.

24 *Games of Thrones (Le Trône de fer)*, George R.R.Martin, quatorze tomes parus en France. Le cycle a donné lieu à une série télévisée actuellement en cours.

proposés par Anne Besson. Le problème consiste à conserver un équilibre entre la taxinomie d'ouvrages et l'imprécision généralisante. Si Anne Besson y parvient, il nous semble toutefois qu'en s'efforçant de trouver les points communs entre les œuvres de son corpus, elle néglige certaines différences fondamentales. Or ces dernières lui permettraient d'écarter une part non négligeable des ouvrages sur lesquels elle appuie ses réflexions, les faussant alors. Nous affirmons cela en nous appuyant sur les textes de notre corpus. Lorsque l'on aborde une histoire en effet certaines questions essentielles se posent : qui ? Comment ? Quand ? Où ? Si les trois premières offrent une infinie variation, ce n'est pas le cas de la quatrième. C'est pourquoi cette dernière interrogation est celle qui nous apporte et donc importe le plus. C'est à elle qu'il nous faudra répondre pour commencer à réellement délimiter la *fantasy*. Pour cela nous nous essayerons à déterminer la localisation générale de *Gagner la guerre*, *Le Monde de Narnia*, puis *Harry Potter*, en nous demandant quels mondes nous sont présentés. Est-ce le nôtre ou pas ? Et si oui, à quel point l'est-il ?

Dans un premier temps nous allons examiner la question du lieu dans l'œuvre de Jaworski, *Gagner la guerre*. Pour cela nous nous servirons principalement des incipits du dit roman et de « Mauvaise donne », la nouvelle de *Janua Vera* dans laquelle apparaît don Benvenuto. Commençons par celle-ci<sup>25</sup>. Nous apprenons tout de suite le nom de notre localisation : « République de Ciudalia », ainsi que la date, « an 999 du comput royal ». Plusieurs informations importantes sont ainsi apportées. Premièrement cet endroit est vieux, et son histoire complexe. Il y a en effet une république, qui suit un calendrier royal, d'une dynastie que nous ne connaissons pas mais qui n'est manifestement plus en place. Ensuite il ne s'agit *a priori* pas de notre monde. L'on ne sait si Ciudalia est un pays ou une ville, mais même si le nom fait italien, on devine qu'il n'existe pas dans la réalité. Les seuls rois qu'a connus l'Italie, en effet, sont tombés avec l'instauration de la république romaine. Plus tard le pays eut des rois Bourbons, mais certainement pas en 999, et leur pouvoir n'a pas duré aussi longtemps, ni laissé un « comput ». Entre temps l'Italie eut des empereurs, des princes, mais pas vraiment de dynasties royales. Le pays était avant tout un ensemble de villes en affrontement. Néanmoins la toponymie laisse penser que le récit prend place dans une république ressemblant à celle de Venise, c'est-à-dire un régime bien plus ploutocratique et aristocratique que démocratique. Pour autant il pourrait s'agir d'une fiction historique, où l'on aurait rajouté un petit pays dans la multitude des principautés et autres qui composèrent

---

25 Cf annexe 1

l'Italie. Un endroit avec un calendrier particulier, certes, mais pourquoi pas ? Ceci pourrait être confirmé par l'usage des déterminants définis : c'est « la via Mala », « le quartier des abattoirs », « la mer » (je souligne). Manifestement le lecteur est censé connaître les lieux aussi bien que le personnage. Le procédé n'a rien d'une innovation ; l'auteur crée une familiarité afin d'entraîner plus facilement dans l'histoire. Toutefois commencer avec « le quartier des abattoirs » de « la via Mala », dans la république de Ciudalia, ce n'est pas la même chose que de commencer par « l'avion décolla ». En premier lieu nous avons le « quartier des abattoirs », sans majuscules : la ville, quelle qu'elle soit, se divise donc en zones d'activités. Peut-être y a-t-il des corps de métiers, des guildes, ce qui induit une organisation sociale sensiblement différente de la nôtre, et éloigne la possibilité d'une dystopie<sup>26</sup>. Cela offre aussi un certain nombre de clefs de compréhension, à la fois sur la société et la mentalité de celle-ci. En second lieu l'utilisation du terme via, qui signifie « rue » en italien, n'est pas anodine. L'auteur introduit en effet des mots étrangers dans le récit, comme pour nous faire voyager, et bien nous faire comprendre que nous ne sommes pas en France. La chose est assez paradoxale, puisque par son utilisation des déterminants définis l'auteur fait comme si nous connaissions l'endroit, tout en nous en distanciant par les mots étrangers. Autrement dit il éloigne Ciudalia en tant que lieu, mais le rapproche en ce qui concerne son fonctionnement, ses habitants, et même sa géographie interne. Toutefois une simple formule de salutation rompt l'illusion de familiarité ; cette terre est étrangère, bien plus que ne saurait l'être l'Italie du Moyen Âge ou de la Renaissance. Cette phrase en effet, « La Déesse te bénisse », brise la possibilité d'un roman historique. Car cette Déesse serait soit une féminisation de Dieu, soit une divinité d'une culture polythéiste qui aurait établi sa suprématie, au point de quasiment créer un monothéisme. Il est dit en effet que ce sont « les patriarches » qui saluent don Benvenuto ainsi, « chaque matin » : un véritable polythéisme bénéficierait de plus d'une salutation-bénédiction. Il pourrait s'agir d'une évolution, celle de l'un des trois grands monothéisme, ou celle du polythéisme antique, mais cela ne serait pas vraisemblable. Or quels que soient les changements effectués par rapport à la réalité, l'histoire doit rester cohérente : une vraisemblance s'établit à partir des règles énoncées. La vraisemblance devient même un point central de la plupart des récits, en empêchant l'auteur de clore chaque problème par une solution magique, ou une nouvelle modification des règles naturelles. Ainsi,

---

26 La dystopie, contraire de l'utopie, est en effet une caricature de notre société. Elle grossit certains de ses traits, montre leur évolution sur le long terme, afin de nous mettre en garde.



à défaut de retours explicatifs sur cette formule, il faut accepter les informations qu'elle nous apporte. En conséquence l'on sait dès la première page que nous ne sommes pas dans notre réalité, nous ne sommes ni dans notre passé ni dans notre futur. En fait nous ne pouvons même pas être certains que ces personnages sont humains. Ils ont des poumons, au moins une main, mais rien ne nous permet d'affirmer qu'ils n'ont pas la peau bleue ou quelque autre bizarrerie. Cette mention de la Déesse précipite dans cette « suspension maximale de l'incrédulité » dont parle Anne Besson<sup>27</sup>, en nous apprenant ceci : ce monde a beau être familier, ce n'est pas le nôtre. Mais passons maintenant à la suite de la nouvelle<sup>28</sup>, à savoir *Gagner la guerre*. Comme pour la nouvelle, aucune carte n'ouvre le livre, et le titre du premier chapitre - « Héros de la République » - ne nous apprend quasiment rien. Manifestement l'on va nous présenter un ou des héros d'une république. S'agit-il du concept de république, interprétation possible grâce à la majuscule et au déterminant défini ? Ou bien, hypothèse plus crédible, d'un pays désigné comme « la République » ? On le voit, la seconde hypothèse a notre faveur, car donner des héros à un concept, surtout celui de république, qui n'est pas celui de liberté, n'est pas évident. Malgré son caractère vague l'intitulé induit certaines choses intéressantes. Le nom du régime politique n'est en effet pas suivi d'un complément. Or, l'on parle normalement de la république de ... : République populaire de Chine, République démocratique française, donc de la France, et ainsi de suite. L'absence de précisions pourrait être une figure de style, et désigner la République française<sup>29</sup> par exemple. Cet emploi du mot pour parler de l'État français n'est certes pas rare. Une seconde hypothèse apparaît néanmoins. S'il n'y a pas de précisions ce serait, tout simplement parce qu'il n'y a qu'une république à laquelle l'on puisse se référer. Cela signifie que si le récit se passe dans notre monde, dans la réalité, il se déroule soit dans l'antiquité, soit dans le futur. Cette seconde option, toutefois, n'est pas celle qui sera retenue. L'histoire commence en effet sur « une galère »<sup>30</sup> aux « longues rangées de rames »<sup>31</sup>, et la plaisante comparaison de la mer et d'un « pot d'aisance »<sup>32</sup>. Trois éléments faisant indubitablement partie du passé, et ce dans le monde entier. Pourquoi cela réapparaîtrait-il dans nos sociétés, quand des alternatives à tout

---

27 Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, édition Klincksieck, collection 50 questions, 2007, **page 17**

28 Il s'agit d'une suite à la fois au niveau de l'histoire et de la publication, puisque le roman est paru deux ans après le recueil de nouvelles, c'est-à-dire en 2009. La position acquise par le personnage principal de la nouvelle, don Benvenuto, entraîne un certain nombre de péripéties dont quelques unes nous sont narrées.

29 Pour un français « la République » sera le plus souvent une dénomination de la France, puisqu'on l'appelle souvent ainsi, dans les journaux notamment.

30 Jaworski Jean-Philippe, *Gagner la guerre*. Gallimard, collection folio science-fiction, 2011, **page 11**

31 idem

32 Ibid, page 12

point de vue plus avantageuses existent ? Le retour en arrière que cela supposerait changerait complètement notre monde. Les continents auraient beau être à la même place, il ne s'agirait pas plus de notre monde que ne l'est celui de la Terre du Milieu<sup>33</sup>. La première page évoque « l'océan », sans autres précisions : on est encore dans une présentation générale, l'on pourrait être n'importe où. C'est à la seconde page que le récit s'ancre réellement dans une autre réalité, en commençant non par une description géographique de cet Ailleurs, mais par l'introduction de quelques unes de ses composantes hiérarchiques. Étant sur un navire de guerre, il y a évidemment « les mousses », « les quartiers maîtres »...même les « Phalanges » ne sont pas si surprenantes ; ce corps militaire est suffisamment connu pour ne pas déstabiliser. Le « patrice » et le « Podestat » par contre, ne renvoient pas à des éléments aussi connus, même si le premier terme évoque celui de patricien. L'auteur précise même à la page suivante la signification de « Podestat » - « premier magistrat de la République »<sup>34</sup> - afin d'être compris. Ensuite seulement l'on nous montre la géographie :

« Les escadres de galères de la République écument l'océan Éridien des grèves barbares d'Ouromagne aux fjords brumeux des Cinq Vallées, des ports ensoleillés de l'archipel de Ressine aux anses pluvieuses de Bromael. »<sup>35</sup>

Ressine, adversaire de la République dans ce récit, est un empire doté d'un Chah qui possède un sérail, avec une « première concubine »<sup>36</sup> et bien d'autres. Ses navires sont des « chébecs » et ses troupes des « janissaires ». Ajoutons à cela Ciudadalia, qui évoque irrémédiablement Venise, et l'on croirait avoir affaire à une variante de l'Empire Ottoman. Néanmoins Venise n'est pas bordée d'un océan, et n'a pas que des archipels à son sud. Tous les autres pays en effet, on le découvre au fil de l'histoire, sont situés au nord de Ciudadalia. Tous ces éléments nous permettent de penser que nous ne sommes décidément pas dans notre monde. Ce constat est confirmé, peu après, par l'introduction de la magie comme partie intégrante de cette réalité, quand les navires ressiniens pourchassant la galère se mettent à gagner du terrain de manière suspecte :

« Peut-être avez-vous une petite idée de ce qui fait si joliment courir les Ressiniens. [...] Au moins un sorcier. Peut-être deux, pour invoquer un vent qui fasse avancer plusieurs navires. »<sup>37</sup>

Tout le monde n'a pas compris que les navires ennemis avancent grâce à la magie. L'emploi

---

33 Terre du Milieu: lieu où se déroulent notamment les aventures du *Seigneur des Anneaux*. Le Terre du Milieu est censée être l'un des continents de notre planète il y a des milliers d'années.

34 Jaworski Jean-Philippe, *Gagner la guerre*. Gallimard, collection folio science-fiction, 2011, **page 13**

35 Ibid, page 12

36 Ibid, page 73

37 Ibid, page 24. Dialogue entre un patrice, Bucefale Mastiggia, et don Benvenuto.

de sorciers sur les bateaux n'est donc pas commune<sup>38</sup>. Dans le même temps ils ne sont pas exceptionnellement rares : leur présence sur les navires ennemis est trop facilement devinée et acceptée pour cela. Dès la page vingt-sept les sorciers sont intégrés à la société. Selon Benvenuto en effet, la plupart évoluent dans l'entourage des puissants, complétant leur protection. Il en a « fréquenté deux ou trois », comme tous ceux qui côtoient ces milieux, mais ces personnes restent assez secrètes. Quoi qu'il en soit les personnages ne se demandent pas si leurs sens leurs jouent des tours, ce qui incite le lecteur à en faire de même ; il y a des sorciers sur ces chébecs, voilà tout. Comme indiqué par T.Todorov dans sa définition du merveilleux, nous sommes confrontés à un phénomène inexplicable selon les lois naturelles que nous connaissons. En conséquence il nous faut admettre qu'il en existe d'autres<sup>39</sup>.

Ces deux incipits permettent donc de répondre à la question de la localisation. Il ne s'agit pas de notre monde : l'histoire se déroule dans un monde dont les règles naturelles ne sont pas les nôtres, dont les continents et les pays diffèrent, et que l'espèce humaine n'est pas la seule à habiter. On notera toutefois que si les personnages principaux ne sont pas systématiquement des humains, notre espèce est toujours présente dans ces mondes.

Nous allons maintenant nous poser la même question, celle du lieu, avec deux autres œuvres de notre corpus, à savoir *Harry Potter* et *Le Monde de Narnia*<sup>40</sup>. Commençons par les histoires de C.S Lewis. Premier point important, une localisation temporelle est proposée, dans les deux cas – toutefois la seconde est un peu plus précise. Dans le premier livre le récit se déroule « à l'époque où votre grand-père était un petit garçon [...] », quand « Sherlock Holmes vivait encore à Baker Street [...] »<sup>41</sup>. L'indication est vague, comme dans les contes, mais se réfère à des éléments connus. La présence du célèbre détective révèle le caractère fictionnel du récit, tout en entraînant une certaine ambiguïté. Sherlock Holmes en effet est un personnage à la frontière du réel ; à l'époque de la parution de ses aventures il fut considéré comme une personne publique, pourrait-on dire. Au point que sa fausse mort émut fortement la population, obligeant l'auteur à continuer la série – l'anecdote est connue. De plus malgré le caractère étrange des crimes, lequel entrave toute investigation classique, le mystère se trouve invariablement résolu par la raison. Une telle référence indique ainsi deux choses : d'une part

---

38 Contrairement à ce que l'on trouve dans *Terremer (A wizard of Earthsea)* d'Ursula Le Guin

39 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, éditions du Seuil 1970, collection Points (essais), pages 29 et 46 ou cf notes n°3 et 4.

40 Comme indiqué dans l'introduction nous nous servons essentiellement des deux premiers tomes, « le Neveu du magicien » et « Le Lion, la sorcière blanche ». Nous nous y référerons en tant que « Narnia, Livre 1 » et « Narnia, Livre 2 ».

41 Narnia, Livre 1, page 7

l'histoire ne se passe peut-être pas dans la réalité, mais d'un autre côté le pourrait, car ce que l'on va découvrir est raisonnable, c'est-à-dire compréhensible par un raisonnement logique. Bien entendu ce début de récit fait aussi penser à un conte, toutefois cela n'est pas contradictoire. La logique suivie sera tout simplement enfantine<sup>42</sup> ; le livre 1 nous en offre un parfait exemple lors de l'épisode de l'arbre à caramels<sup>43</sup>. Le monde de Narnia vient de naître de sorte que tout y pousse : la barre de lampadaire a produit des arbres lampadaires. Suivant le même raisonnement les petits héros, pourvus pour seul repas de neuf caramels, décident d'en planter un. Le lendemain un petit arbre fruitier s'est développé. Malgré les apparences la situation n'est pas loufoque. Si l'on plante quelque chose dans le sol, il est normal que cela pousse. Dans la réalité des impossibilités apparaissent : il faut que ce soit un végétal, qu'il soit arrosé et ainsi de suite. Mais, on l'a dit, il s'agit du monde de Narnia naissant, de sorte que provisoirement tout ne peut que croître, et ce jusqu'à ce que la magie d'Aslan<sup>44</sup> se soit un petit peu dissipée. Le livre 2 a une inscription beaucoup plus ferme dans la réalité : il se déroule « pendant la guerre »<sup>45</sup>, celle dont les raids aériens poussent les parents à envoyer les enfants à la campagne. Autrement dit cela se passe durant la seconde guerre mondiale. Contrairement à dans *Gagner la guerre* les circonstances historiques sont tirées de la réalité. En ce qui concerne les lieux en eux-mêmes, le premier récit commence et se termine en Angleterre, à Londres et dans ses environs. Toute l'histoire a pour propos d'expliquer « les échanges entre notre monde et le pays de Narnia »<sup>46</sup>, lesquels sont narrés durant les six tomes suivants. C.S.Lewis prend à dessein un livre entier pour expliquer ces relations inter-mondes, ce qui les inscrit d'autant plus dans une démarche rationnelle. On peut aussi noter la précision du second livre :

« en pleine campagne, à seize kilomètres de la gare la plus proche et à trois kilomètres du bureau de poste »<sup>47</sup>.

Comme pour Baker Street l'on pourrait retrouver l'emplacement à partir d'une carte de l'époque, du moins en théorie. Jean-Philippe Jaworski, dans *Gagner la guerre*, demande effectivement une « suspension maximale de l'incrédulité »<sup>48</sup>, car tout ce qu'il narre, quoique

---

42 Sans nuances péjoratives. Il s'agit d'une logique comprenant moins d'impossibilités et de limites, d'où des résultats parfois étonnants, mais le raisonnement n'en est pas moins réel.

43 Narnia, Livre 1, page 173

44 Aslan : lion parlant, créateur du monde de Narnia de par son chant. C'est une figure divine qui accompagne Narnia de sa naissance à sa fin.

45 Narnia, Livre 2, page 117

46 Narnia, Livre 1, page 7

47 Narnia, Livre 2, page 117

48 Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, édition Klincksieck, collection 50 questions, 2007, page 17

vraisemblable, n'est pas réel. Le lecteur découvre un monde autre, un Ailleurs, et doit sans cesse adapter ses présupposés à la réalité qui lui est décrite. Par exemple quand l'auteur évoque les gardiens mythiques de Ressine, on ne sait s'ils ont existé ou existent toujours. On croise simplement leurs gigantesques statues à l'entrée d'un port, d'où l'allusion à leur histoire, mais s'agit-il d'un simple mythe ? Le jugement reste suspendu. Si des sorciers et des elfes existent en effet, pourquoi pas des bêtes mythiques ? L'auteur donne ainsi de la consistance à son monde, tout en se laissant la possibilité d'exploiter l'information ; il a toute latitude pour faire évoluer la situation à son gré, ce qui n'est pas le cas de C.S.Lewis. Celui-ci exploite en effet deux mondes : le nôtre et celui de Narnia, lesquels sont reliés par des conduits spécifiques. Même le magicien n'a eu accès au « Bois d'entre-les-Mondes »<sup>49</sup> que parce qu'on lui a légué un peu de terre de l'endroit. L'armoire utilisée comme passage tire son bois d'une pomme très spéciale, cueillie à Narnia, et qui a sauvé la vie de la mère d'un des personnages. Mis à part cela seul Aslan peut transporter d'un monde à l'autre, mais il s'agit d'un, voire du Créateur, de sorte qu'il est tout puissant. Au sein du monde de Narnia la magie est plus puissante que dans notre monde et certaines bêtes parlent, contrairement à celles que nous côtoyons. Dans cet environnement l'évocation d'un sphinx, ou de n'importe quelle autre bête mythique, est vue comme quelque chose de réel – dans le cadre fictionnel, s'entend. Le lecteur découvrant avec un personnage une histoire à leur propos aura tout lieu de croire que la chose est tirée de la réalité de cet Ailleurs. Par contre la même évocation dans notre monde, à Londres ou dans la maison de campagne, est placée du côté de l'imaginaire. Car il s'agit bien de notre monde, de notre réalité, à laquelle l'auteur a rajouté quelques éléments pour sa convenance, à savoir la magie et les passages vers Narnia. Encore faut-il faire remarquer que la magie de notre monde est très faible. La sorcière dont les pouvoirs avaient suffi à ravager son monde n'est plus capable de grand chose, lors de son escale à Londres, ce qui n'est pas le cas sur Narnia. Mis à part cela la mention de Sherlock Holmes est la seule indication de la légère distorsion subie par notre réalité. Nous sommes donc dans notre monde, à quelques différences près, ce qui donne un autre cadre de pensée à l'auteur et au lecteur : tout n'est pas possible. Si un élément incongru apparaît en-dehors des quelques spécificités notifiées par l'auteur, il s'agit *a priori* de quelque chose d'*étrange*, qui sera rationnellement expliqué à un moment ou à un autre.

---

49 Narnia, Livre 1, chapitre 3. Le Bois d'entre-les-Mondes est une forêt intemporelle dont les étangs sont des accès aux différents mondes existants, chose possible uniquement grâce à la magie.

Nous allons maintenant nous pencher sur les *Harry Potter*, de J.K. Rowling, en particulier le premier livre. Ce dernier en effet introduit le cadre qui sera celui des sept tomes des aventures de Harry Potter. Les Dursley<sup>50</sup> se définissent avant tout, et ce dès la première phrase, par leur normalité : « [...] ils avaient toujours affirmé avec la plus grande fierté qu'ils étaient parfaitement normaux [...] »<sup>51</sup>. Or la normalité se définit de par une connaissance de l'anormalité. Ces personnes ont construit leur identité en réaction à une manière d'être qu'ils réprouvent foncièrement, sans d'ailleurs la connaître réellement. Car l'on découvre vite qu'ils rejettent tout ce qui est magique, mais sans s'apercevoir que les gens en robe ou les hiboux en plein jour en sont une manifestation évidente. Pour ce qui est de leur lieu d'habitation le 4, Privet Drive est censé se trouver dans la banlieue de Londres, c'est-à-dire typiquement le genre d'endroit où il ne se passe rien. Le fait même que le mari dirige une entreprise de perceuses est révélateur, car l'on peut difficilement trouver plus pénible et pesant. Pourtant c'est cette famille d'êtres obtus qui connaît le grand secret : les sorciers existent. Les Dursley sont à *Harry Potter* ce qu'est l'armoire dans *Le Monde de Narnia*, mais de façon négative. Là où le meuble est un passage vers un monde magique, eux font de même vers le monde non sorcier. L'armoire est un élément éminemment positif, de par son origine et son rôle : elle est la seule trace sur Terre d'un fruit porteur de vie, et permet d'aller vivre de superbes aventures qui font mûrir les enfants, dans un monde aux multiples possibilités. Les Dursley ont eux aussi leur légitimité : Pétunia, l'épouse, était la sœur de la défunte Lily Potter. En tant que telle elle est liée au monde magique. Cependant la famille Dursley symbolise la normalité dans ce qu'elle peut avoir de plus ennuyeux et désagréable. Ce n'est pas la normalité apaisante que retrouvent les enfants du livre 1 de Narnia, mais celle mortifère de personnes pleines de préjugés, qui refusent tout ce qui ne leur ressemble pas. Malgré ses dangers le monde magique est une échappatoire où le héros peut enfin vivre. *A contrario* les Dursley représentent la mort. Celle des parents de Harry Potter d'abord, puisque sans cela le petit sorcier ne se serait jamais retrouvé au 4, Privet Drive, mais aussi de manière plus globale. Au milieu d'une abondance certaine, entièrement basée sur un bien être matériel, et où la culture tient peu de place, un enfant est maltraité, dissimulé, battu – par son cousin –, exploité ; tout cela avec la participation active des figures d'autorité que sont les parents. La raison ici invoquée est bien sûr la magie, mais au fond ces gens s'appuieraient sur n'importe quelle différence pour rejeter

---

50 Mme Dursley étant la tante de Harry Potter, qui réside donc chez ses derniers parents.

51 *Harry Potter*, tome 1 (« Harry Potter à l'école des sorciers »), « [...] were proud to say that they were perfectly normal[...] », page 7 pour les versions anglaise et française

leur neveu. Nous avons là une image de notre société, au niveau d'une famille nucléaire. La seule chose les faisant évoluer, et donc vivre, est la magie ainsi que son porteur, Harry Potter. Autrement dit sans la différence la famille Dursley, soit notre société, serait comme morte.

Mais revenons plus précisément à la question du lieu. Dans *Le Monde de Narnia* deux mondes sont présents, clairement séparés, et en apparence il en va de même dans les *Harry Potter* ; toutefois une étude attentive montre que ce n'est pas le cas. L'auteur, en apparence, sépare fermement les deux mondes. L'on pourrait croire que la précédente observation, associant le monde magique à la vie, et les Dursley à la mort, va dans ce sens. Mais ce serait être manichéen : non seulement la vie ne va pas sans la mort, empêchant une réelle coupure entre les deux, mais encore le monde magique n'est pas dépourvu de souffrance et de décès. Si nous l'associons à la vie c'est parce qu'il est le seul lieu où Harry Potter peut s'épanouir, vivre un tant soit peu comme un enfant plutôt que comme un serviteur. Quoi qu'il en soit tout porte à croire, dans un premier temps, qu'il existe une fracture nette entre les mondes magique et non magique. Ainsi l'un des personnages, envoyé vers le héros pour l'introduire au monde sorcier, s'exclame : « [...] de notre monde, de ton monde. De mon monde. Du monde de tes parents. »<sup>52</sup>. L'espace sorcier, apprend-on, est dirigé par un ministère de la magie qui « sert surtout à garder nos secrets »<sup>53</sup> - c'est-à-dire ceux des sorciers. En fait ce gouvernement fait essentiellement des lois pour éviter que les moldus<sup>54</sup> ne découvrent l'existence des sorciers. Toutefois au fil des sept tomes l'on découvre que seuls cinq lieux sont inaccessibles aux moldus, dont un provisoirement, ce qui fait très peu, même en se limitant à l'Angleterre. Ces espaces concernent avant tout la vie publique et institutionnelle. Il y a tout d'abord le bâtiment abritant le ministère, dont le seul accès non sorcier, si l'on peut dire, est une cabine téléphonique faisant office d'ascenseur. Celle-ci n'est pas invisible : son état, déplorable, suffit à éloigner toute personne non avertie. On ne sait pas si un moldu avec le code ne pourrait pas faire descendre la cabine, mais rien ne nous indique le contraire. Évidemment pour cela il faudrait que les moldus sachent où aller et quoi faire, ce qui paraît improbable puisque, en théorie, seul le premier ministre moldu à connaissance du monde sorcier. En pratique il faut rajouter tous les parents moldus de sorciers. En fait si accéder au ministère peut être

---

52 *Harry Potter*, tome 1 page 61. Version originale, page 41 : « About *our* world, I mean. *Your* world. *My* world. *Yer* parents' world. »

53 Ibid, page 76. Version originale page 51 : « Well, their main job is to keep it from the Muggles that there's still witches an' wizard up an' down the country. »

54 Moldus : appellation de la population humaine non sorcière dans les *Harry Potter*.

compliqué<sup>55</sup> le bâtiment ne rejette pas les personnes dépourvues de magie. Preuve en est la présence, tome cinq, d'une cracmol<sup>56</sup> lors du procès de Harry Potter. Vient ensuite l'hôpital, en plein centre-ville lui aussi, auquel l'on accède par une vitrine qu'*a priori* seuls les sorciers peuvent traverser. Ces deux sites essentiels à la société<sup>57</sup> n'apparaissent réellement qu'à partir du cinquième tome. Avant cela seules quelques mentions anecdotiques en sont faites, ce qui diminue leur importance. Somme toute il n'y aurait qu'un hôpital, et ce n'est que cinq ans après son arrivée dans le monde magique que Harry Potter découvre et son existence et son emplacement – ainsi que la manière d'y entrer. Le caractère majeur de l'endroit en est pour le moins écorné. Au quatrième tome un stade a été construit pour la coupe du monde. Le bâtiment en lui-même est enchanté pour repousser les moldus, mais pas les alentours. Après tout les sorciers logent dans un camping dont les propriétaires sont moldus. De plus les arrivées sont étalées de façon à ne pas attirer l'attention des moldus – car les sorciers arrivent du monde entier, en grande partie par des transports non magiques. Il y a aussi Pré-au-lard, un village prêt de Poudlard, qui est habité uniquement par des sorciers. Cela dit les habitations ne sont presque pas évoquées : il s'agit plutôt d'un lieu commercial, à destination des élèves de l'école de sorcellerie. Cette dernière est aussi l'un des lieux auxquels les moldus n'ont pas accès. Le château lui-même est protégé par des illusions et autres sortilèges. Quant à son accès, le quai 9 <sup>3</sup>/<sub>4</sub>, seuls les sorciers peuvent traverser le mur d'entrée, et donc y accéder. Reste le Chemin de Traverse, et son pendant obscur, l'Allée des Embrumes, auxquels l'on peut arriver par l'intermédiaire d'une auberge, le Chaudron Baveur, ou plus exactement de l'arrière-cour de celui-ci. La découverte de l'auberge par Harry Potter est suffisamment intéressante pour être signalée : « Si Hagrid ne le lui avait pas montré, Harry ne l'aurait jamais remarqué. »<sup>58</sup>. Cela signifie que même les sorciers doivent focaliser leur attention pour voir l'endroit. Mais dans le même temps n'importe quel moldu introduit par un sorcier peut faire ses achats sur le Chemin de Traverse. Ainsi les parents moldus d'Hermione Granger<sup>59</sup> accompagnent leur fille à la banque et dans toutes les boutiques de l'allée. De ces cinq lieux

---

55 Et encore !

56 Cracmol (*squib* en anglais), terme regroupant deux cas de figure. Première possibilité : sorciers à la magie trop faible pour en faire quoi que ce soit. Ex:le concierge de l'école n'est pas affecté par l'illusion dressée contre les moldus, mais n'arrive pas à lancer de sorts. Seconde possibilité : personnes nées d'au moins un parent sorcier, mais dépourvues de magie. La cracmol du tome 5 est dans ce cas là puisque elle n'arrive même pas à voir certaines créatures magiques.

57 Il s'agit après tout de l'ensemble des systèmes institutionnels -gouvernement, justice, bureaucratie -et de santé.

58 *Harry Potter*, tome 1, page 79. Version originale, pages 53-54 : « If Hagrid hadn't pointed it out, Harry wouldn't have noticed it was there. »

59 La première et meilleure amie de Harry Potter



finalement seuls trois sont totalement inaccessibles aux moldus, et encore l'hôpital est-il en plein centre de Londres. Tous ces éléments montrent une certaine perméabilité du monde magique, en partie accessible au moldus. Mais les interventions du monde magique dans le non-magique sont encore plus révélatrices. Nous allons examiner ce point à partir du premier tome, dans l'épisode des lettres de Poudlard. Dans le monde magique tous les petits sorciers de onze ans reçoivent une lettre de l'école de sorcellerie, annonçant leur inscription, et donc le fait qu'ils sont effectivement des sorciers. Cette fameuse lettre arrive au troisième chapitre de *Harry Potter* ; jusque là rien d'anormal. Elle est en effet dans la boîte aux lettres, comme n'importe quel courrier non-magique. Toutefois l'adresse indique « Dans le placard sous l'escalier »<sup>60</sup>, une mention un peu trop précise. Car personne à part les habitants du 4, Privet Drive, n'est censé savoir où dort Harry Potter. En théorie, si quelqu'un apprenait cela le héros serait retiré de la garde de sa tante, ou en tout cas les Dursley auraient été admonestés. Cela n'a pas été le cas ce qui laisse l'hypothèse d'une magie latente, transmettant certaines informations d'étrange manière. Or la seule anomalie du lieu est censée être Harry Potter lui-même, auquel l'on peut rajouter les sorts de protection, lié au sang maternel qu'il partage avec sa tante. Cette simple lettre montre donc qu'il y a beaucoup plus de magie présente qu'on n'aurait pu le croire. D'autant plus que le courrier suivant prend en compte le changement de chambre du héros, de sorte qu'aucune ambiguïté n'est laissée : quelque chose parvient à obtenir des informations alors que cela ne devrait pas être possible. Néanmoins les Dursley s'obstinent à refuser la magie dans leur existence, ignorant les lettres. Mais celles-ci arrivent en masse, de plus en plus nombreuses, dans les œufs, par la cheminée...La normale maison des Dursley est perturbée par une insistante magie, décidée à ce que Harry Potter lise son courrier. Finalement le père décide d'emmener tout le monde ailleurs, dans un lieu en théorie inaccessible<sup>61</sup>. Ils roulent deux journées entières avant d'arriver au bord de la mer, dans un village où ils acquièrent « un gros rocher qui émergeait à bonne distance de la côte »<sup>62</sup>, sur lequel trône une vieille cabane. Ils accèdent au lieu grâce à une barque, et il est précisé qu'une tempête est prévue, ce qui devrait empêcher quiconque de passer. Mais le fait est qu'un sorcier arrive, lequel n'est même pas particulièrement puissant ; c'est un simple garde-chasse. Celui-ci n'a d'ailleurs aucune difficulté à se débarrasser du fusil le menaçant : les sorciers ne sont pas intimidés par les moldus. Somme toute il n'y a pas deux mondes mais un seul où la magie

---

60 *Harry Potter*, tome 1, page 45

61 *Harry Potter*, tome 1, pages 52 à 57 (28 à 38 pour la version originale)

62 *Harry Potter*, tome 1, page 54. Version originale page 37 : « [...] a large rock way out to sea. »

existe. Ce sont les sorciers qui ont décidé de se séparer des moldus, créant leurs propres espaces, lesquels ne sont d'ailleurs pas totalement coupés du monde non magique comme on l'a vu. Ainsi que le dit Hagrid<sup>63</sup>

« Il ne faut que les Moldus sachent qu'il y a toujours des mages et des sorcières d'un bout à l'autre du pays. Sinon, ils essaieraient de faire appel à nous pour résoudre leurs problèmes. On préfère qu'ils nous laissent tranquilles. »<sup>64</sup>.

Il s'agit d'un choix délibéré : les sorciers préfèrent rester à l'écart. Mais quand ils le souhaitent ils n'ont aucune difficulté à passer outre les frontières de leur monde. Ainsi au sixième tome il est très simple pour Lord Voldemort<sup>65</sup> de provoquer des catastrophes dans le monde moldu. Une simple alliance avec les géants, un raid de ceux-ci, et l'on croirait qu'une tornade s'est abattue sur le pays, des ponts se brisent, et ainsi de suite. Personne n'est à l'abri des sorciers car il n'y a qu'un seul monde, dans lequel ils ont simplement choisi de s'ostraciser.

Comme dans *Gagner la guerre* il n'y a qu'un monde, mais celui-ci est notre monde, ce qui fait toute la différence ; *Harry Potter* est plus proche du *Monde de Narnia* que de l'oeuvre de Jaworski. Ce dernier créait une autre possibilité pour l'humanité, laissant voir ce qu'elle aurait pu être avec tels dons, tels animaux, tels continents, tels autres peuples et espèces. Il joue avec les hypothèses, construit un Ailleurs et nous laisse l'apercevoir. Quelques personnages et moments sont narrés, faisant entrevoir un monde Autre, goûter sa géographie, son Histoire et sa littérature. L'on va à la découverte d'autres moyens et façon d'exister. Par contre le *Monde de Narnia* et *Harry Potter* prennent place dans notre réalité mais en la distordant par l'ajout de quelques éléments, comme par exemple la magie ; c'est pourquoi nous appelons ce genre de récit **Distorsion**. Il s'agit bien d'une distorsion introduite dans notre réalité pour permettre à certaines situations d'exister, et conter une histoire. L'on pourrait dire bien sûr que les romans prennent toujours pour cadre la réalité, la distordant. Toutefois une différence majeure existe entre ces infimes distorsions et ce que nous nommons Distorsion, à savoir l'introduction du merveilleux. Celui-ci est présent lorsque les phénomènes en place sont inexplicables<sup>66</sup> selon les règles naturelles que nous connaissons, ce qui implique qu'il en

---

63 Hagrid : le garde-chasse de Poudlard

64 *Harry Potter*, tome 1, page 76. Version originale, page 51 : « Welle, their main job is to keep it from the Muggles that there's still witches an' wizards up an' down the country.[...]everyone'd be wantin magic solutions to their problems. Nah, we're best left alone. »

65 Lord Voldemort ou Seigneur des Ténèbres, ou Tom Marvolo Riddle (*Jedusor* en français) : le mage noir des aventures de *Harry Potter*. Il cherche à prendre le pouvoir.

66 On notera qu'il s'agit bien d'*inexplicable* et non d'*inexpliqué*. On peut en effet voir dans le sixième tome de *Harry Potter* à quel point les non sorciers sont doués pour expliquer l'inexplicable, s'illusionnant de leur propre initiative.

existe d'autres<sup>67</sup>. Cela ne veut pas dire que nous ne sommes pas dans notre réalité, ou que les règles naturelles dont nous avons connaissance sont fausses, mais simplement qu'il y en a aussi d'autres. Autrement dit notre réalité n'est pas que ce qu'elle semblait être. Ainsi la Distorsion amène à redécouvrir notre monde, à travers de nouvelles limites. Il y a donc comme un retour à l'enfance, celle-là même qui guide les jeunes héros du *Monde de Narnia*, leur permettant de s'adapter à cet autre monde. Ainsi, l'un des adultes les accompagnant, englué dans ses convictions, contrairement aux autres, ne parvient pas à admettre que les animaux parlent, à modifier les limites de son univers, ce qui l'empêche de vivre dans cet autre monde. À Narnia comme dans le monde magique de *Harry Potter* il y a des règles naturelles, législatives parfois, morales souvent. Partant de notre monde nous avons connaissance de quelques limites, qui sont modifiées au court du récit, élargissant notre fenêtre sur le monde. Le lecteur est plongé dans un état enfantin, c'est-à-dire dans un monde où aucune limite n'est vraiment stable. Petit à petit, les dites limites deviennent plus précises, l'espace vaguement onirique se fait plus réel. Mais ce qui semblait être la réalité s'est déjà distordue une fois, ce qui signifie qu'elle peut le refaire, ou en tout cas que personnages comme lecteurs seront prêts à accepter d'autres changements drastiques. Mais quelle est alors la différence d'avec la *fantasy* dira-t-on ? Sil s'agit simplement de découvrir d'autres limites, *fantasy* et Distorsion ne seraient-elle pas identiques ? En fait les mondes de *fantasy* restent et resteront toujours un Ailleurs inaccessible. On ne modifie pas réellement notre perception des limites, on en trouve d'autres tout à fait nouvelles. La Distorsion provoque des changements dans notre réalité, tandis que la *fantasy* présente un monde qui est Autre. De ce fait il est inutile en *fantasy* de chercher à cerner cet autre monde grâce aux critères que l'on connaît ; il faut se laisser aller à la découverte, et être prêt à tout. En Distorsion par contre la stricte rationalité n'est jamais loin, comme une porte de sortie possible, un potentiel réveil à la Alice au Pays des Merveilles. Chaque instant durant lequel le rêve se prolonge est précieux. La *fantasy* est certainement le domaine du merveilleux, mais la Distorsion est celui de l'émerveillement.

Dans *Gagner la guerre*, l'œuvre de *fantasy* de notre corpus, les règles que nous connaissons demeurent dans l'ensemble en place : le feu brûle, les humains respirent de l'air, il y a une attraction terrestre... Comme l'a montré Anne Besson la *fantasy* s'accompagne généralement d'un « investissement encyclopédique », toutefois s'il fallait vraiment tout

---

67 Cf introduction, page 2, note 3

inventer il n'y aurait plus d'histoire, seulement une encyclopédie. Les lecteurs ont besoin de quelques points de repère pour comprendre le récit.

La Distorsion est pour sa part beaucoup plus proche du fantastique, car en partant de notre réalité il y a toujours un doute. Si le personnage est adulte l'on peut même se demander un moment, avec ou sans lui, s'il est fou, ou s'il a des hallucinations<sup>68</sup>. Étant donné que la Distorsion prend à la base place dans notre monde, la possibilité qu'il se soit agi d'un rêve ou d'un dérangement de l'esprit est toujours latente. Somme toute chacune de ces histoires pourrait se terminer comme Alice au Pays des Merveilles, par un réveil du personnage, jusque là coincé pour une raison ou une autre dans son imagination. Même Harry Potter, qui pourtant manque de se faire tuer plusieurs fois dans le premier tome, en arrive à douter de ses expériences après quelques semaines à l'écart du monde sorcier. Ainsi au début du livre Deux il est écrit qu' « il aurait même été content de revoir son vieil ennemi Drago Malefoy simplement pour s'assurer que tout ce qu'il avait vécu n'était pas un rêve... »<sup>69</sup>. Pour Narnia il en va de même ; certes tous ces enfants ont mûri durant leurs aventures, mais en quoi cela est-il une preuve ? Le passage du temps, la rencontre avec d'autres personnes, auraient le même effet. Quelle certitude autre que leur intime conviction ont-ils qu'il ne s'est pas simplement agi d'un effet de leur imagination ? Mais ces récits appartiennent au merveilleux, et non au fantastique ; l'on est invité à croire, le doute ne dure jamais longtemps. Ils s'inscrivent tous dans notre réalité en la modifiant fondamentalement, sans former pour autant un bloc tout à fait uniforme.

Nous pouvons distinguer trois sous-catégories dans la Distorsion, sans que celles-ci s'excluent l'une l'autre, à savoir la *distorsion par la magie*, la *distorsion par des univers parallèles*, et la *distorsion par évolution*. La distorsion par la magie, assez fréquente, correspond à ce que l'on peut trouver dans *Harry Potter*. Notre réalité est distordue par l'existence effective de la magie, qui n'est plus seulement un élément du folklore ou des religions, mais une force suffisamment tangible pour être objectivement notifiée. Par exemple dans *Harry Potter* un sorcier jetant un *aguamenti* fait apparaître de l'eau. Le liquide n'est pas amené là par un artifice technique, et l'on peut constater sa présence en s'abreuvant. Par conséquent il y a bien quelque chose qui a amené l'eau, et l'on nomme ce pouvoir *magie*.

---

68 On peut par exemple penser aux enquêtes de Charlie Parker, de John Connolly. Durant un tome entier lecteur comme personnage croient que les morts vus par Charlie Parker sont des hallucinations, même si cette hypothèse devient de plus en plus douteuse.

69 *Harry Potter*, tome 2, page 13

Cette dénomination englobe d'innombrables variantes, au gré de l'imagination des auteurs, mais il faut noter que la magie ne s'oppose pas à la raison. Au contraire elle est régulée, et son application<sup>70</sup> donne lieu à des explications et limitations. Ainsi dans *Harry Potter* les sorts demandent de la concentration, un mouvement particulier de la baguette, et l'énoncé exact de la formule, au bon moment. Pour faire cela plusieurs conditions sont nécessaires, à savoir être un sorcier et avoir une baguette magique. Le sorcier sans baguette peut jeter un sort, mais avec beaucoup de difficultés, ce qui nous apprend que cet objet guide et canalise la magie. Mais en tant que simple conduit elle ne produit pas la magie, et ne rassemble pas non plus la magie ambiante, car sinon cela permettrait à un moldu de jeter des sorts. Ces deux conditions en apparence mineures permettent de comprendre que la magie, dans *Harry Potter*, passe par les êtres vivants, mais pas uniformément : certains en ont assez pour être qualifiés de *magiques*, d'autres non. Il serait faux de croire que dans *Harry Potter* les moldus sont totalement dépourvus de magie, car sans elle il n'y aurait pas de nés-moldus, et les « sangs-mêlés » seraient plus faibles que ceux nés de deux parents sorciers, ce qui n'est pas le cas. D'autres limites apparaissent, liées à la croissance : certains sorts sont trop difficiles à réussir avant un certain âge, et les informulés<sup>71</sup> ne peuvent généralement pas être lancés avant d'avoir atteint seize ans. Les récits de distorsion par la magie ne sont pas des manuels d'apprentis sorciers, mais les quelques méthodes exposées permettent de penser la magie, à la fois sur le plan particulier<sup>72</sup> et sur le plan général<sup>73</sup>. Par ailleurs l'existence de la magie s'accompagne souvent de celles d'autres espèces, animales ou non, aussi, voire plus développées que l'être humain. L'on trouve par exemple dans *Harry Potter* des gobelins, des centaures, des sirènes et ainsi de suite. Ces créatures se retrouvant souvent dans les histoires de *fantasy*, la confusion en est encore augmentée. Néanmoins leur statut n'est pas du tout le même : en *fantasy* elles ont toujours été là, et si on ne les connaît pas trop c'est à cause de leur éloignement – soit qu'elles ne veuillent pas se mêler aux hommes soit qu'elles habitent loin. Ce qui fait leur exotisme n'est pas leur existence en elle-même mais leur caractère non humain, avec tout ce que cela peut comporter comme éléments sociétaux et comportementaux. En Distorsion par contre le premier élément domine<sup>74</sup> ; leur existence n'est que le pendant de celle de la magie. Somme toute la réalité n'est décidément pas ce que l'on croyait. Dans *Gagner la guerre* les

---

70 Le fait de jeter des sorts avec sa baguette magique par exemple.

71 Les informulés sont identiques aux autres sorts, mais l'incantation est pensée au lieu d'être dite.

72 Pour obtenir tel résultat faites ceci en disant cela...Cet aspect là est effectivement proche du manuel de sorcellerie.

73 C'est-à-dire à propos de la magie dans ce monde – qui touche-t-elle ? Comment se développe-t-elle ?

74 Ce qui n'empêche ni l'intégrer celles-ci au récit, ni d'avoir des informations sur les sociétés de ces créatures.

elfes, pour ne parler que d'eux, ont leur propre territoire. Ils commercent à certains endroits, et parfois l'on peut en croiser qui voyagent sur les terres des hommes. Il y a même des bâtiments, comme des tombeaux, qui rappellent leur engagement dans certains conflits. Dans *Harry Potter* par contre les autres races sont beaucoup moins intégrées, elles apparaissent plutôt comme un élément du décor. Prenons par exemple les gobelins : leurs guerres avec les hommes sont régulièrement évoquées par l'intermédiaire des cours d'Histoire de Poudlard, qui se focalisent sur ce sujet. On sait aussi qu'ils ont fabriqué des armes ou des pièces de joaillerie exceptionnelles, devenues des objets de légende chez les humains qui avaient réussi à s'en emparer. Il s'agit en conséquence d'un peuple important pour les sorciers ; et pourtant sur les sept tomes de *Harry Potter*, ils n'apparaissent que trois fois en dehors de la banque qu'ils gèrent. Il en va de même pour les centaures, qui semblent confinés dans la Forêt Interdite<sup>75</sup>. Ces autres peuples, dirait-on, ne sont là que pour agrémenter le récit d'une touche de merveilleux supplémentaire. Leur imbrication cohérente dans la réalité n'est pas véritablement effectuée par l'auteur, qui se contente de les utiliser de temps à autres, et surtout les laisse nimbés d'une aura mystérieuse, propre à prolonger l'émerveillement<sup>76</sup>.

La distorsion par la magie accompagne souvent la distorsion par des univers parallèles. C'est ce qui se passe dans le *Monde de Narnia* : il s'agit de notre réalité, à laquelle l'auteur a ajouté l'existence d'une magie, assez faible mais néanmoins réelle. Cette magie a permis la création des bagues qui relient ce monde au Bois-d'entre-les-Mondes, ce qui provoque *in fine* l'établissement d'un lien entre la Terre et Narnia. Parfois le processus est inversé, c'est-à-dire qu'un monde magique parvient à se connecter au nôtre, suscitant un certain nombre d'aventures. Dans ce cas là il n'y a pas toujours de distorsion par la magie, car tout ce qui est magique vient du deuxième monde, tandis que la réalité de la Terre reste inchangée. Autrement dit ces deux types de distorsion peuvent être mêlés sans difficultés dans un même récit : ils ne s'excluent pas l'un l'autre ; dans le même temps l'une n'induit pas nécessairement l'autre.

Il nous faut ici souligner la différence entre la distorsion par univers parallèles et la science-fiction. Ces autres mondes situés sur d'autres planètes que la Terre pourraient en effet entraîner une confusion avec cet autre genre littéraire. Ce d'autant plus que certains auteurs de

---

75 Une forêt jouxtant Poudlard

76 Chez le lecteur comme chez les personnages. Ainsi au cinquième tome de *Harry Potter* certains élèves, pourtant issus de familles sorcières découvrent que les centaures ne vivent pas en troupeaux, alors même que ce peuple habite à quelques centaines de mètres du château.

science-fiction ont construit leurs récits comme ils l'auraient fait pour des histoire de *fantasy* ou de distorsion, de sorte que l'on peine à savoir s'il s'agit bien de science-fiction. Pourtant il existe une différence fondamentale entre la science-fiction et la distorsion par des univers parallèles. En science-fiction en effet les autres mondes, aussi originales que soient leurs règles naturelles, sont d'autres planètes qui existent dans l'univers. C'est le développement technologique de nos moyens de transport qui permet la découverte de ces autres mondes. L'on peut imaginer un futur pour notre réalité dans lequel quelque chose de semblable pourrait se passer. Cela est d'autant plus vraisemblable que l'étendue de l'univers abrite sans aucun doute d'autres planètes susceptibles de permettre la vie, et qu'il n'y a de là qu'un pas à affirmer que d'autres planètes comme la Terre peuvent exister. En Distorsion par contre l'autre monde, l'autre planète, ne se trouve pas dans l'univers. L'on aurait beau développer les plus puissants vaisseaux spatiaux, explorer tout l'univers, on ne trouverait jamais cet ailleurs, car en Distorsion par univers parallèles le seul moyen de relier les mondes est la magie. Le phénomène se répète avec la science-fiction et la *fantasy* : les mondes de ce dernier genre sont Autres, Ailleurs. Il ne s'agit pas de lieux auxquels l'on pourrait parvenir grâce à un développement technologique ultérieur. La *fantasy* est en fait assez proche de la distorsion par des univers parallèles, dans le sens où ce ne sont pas des terres lointaines mais bien d'autres univers, littéralement. Toutefois cela ne veut pas dire que l'on peut amalgamer les deux catégories. En *fantasy* en effet il n'y a pas de contact avec notre monde, la réalité. Des liens existent bien sûr. Par exemple Benvenuto s'adresse à son lecteur, même s'il en parle comme de quelqu'un de son monde, en train de lire son manuscrit « dans la cathédre de [son] cabinet de lecture »<sup>77</sup>. Un certain nombre de romans de *fantasy* prennent la forme de mémoires, de confessions ou de chroniques, leur conférant un cachet historique. Mais cette historicité n'est pas là pour inscrire l'histoire dans la réalité, au contraire de ce que l'on peut trouver au début des *Liaisons dangereuses* par exemple. Le lecteur comme l'auteur savent qu'il ne s'agit pas du monde réel. Alors pourquoi ce leitmotiv dans les textes de *fantasy* ? Ce point là, nous semble-t-il, peut être éclairci par le réputation de l'Histoire, notoirement reconnue comme scientifique. Quelque chose en rapport avec l'Histoire gagne donc en valeur, et s'inscrit comme un écrit sinon de qualité, du moins ne méritant pas d'être qualifié de sous-catégorie . Or la *fantasy* souffre d'une mauvaise réputation, de sorte que tout ce qui peut améliorer sa perception est certainement bon à prendre.

---

<sup>77</sup> Gagner le guerre, page 624

Quoi qu'il en soit l'Ailleurs des récits de *fantasy* ne modifie pas notre réalité ; il n'est même pas réellement posé sur une trame chronologique. Il est vrai que ces récits sont souvent dans un contexte médiéval, mais ils n'appartiennent pas à notre temporalité. On ne peut pas vraiment les situer dans le passé, le présent ou le futur, ils sont simplement ailleurs. Contrairement à ce que l'on pourrait penser le développement technologique n'est pas une indication. *Star Wars*<sup>78</sup> par exemple se situerait de ce point de vue là dans le futur, indubitablement. Pourtant l'histoire est censée se dérouler il y a très longtemps. L'on peut aussi prendre l'exemple de Narnia. Le *Monde de Narnia* s'ancre dans une réalité qui se situe dans notre passé, cela ne souffre pas la contestation. Mais le pays de Narnia en lui-même n'est pas réellement situable chronologiquement par rapport à ce monde. Ce qui ne signifie pas qu'il soit dépourvu de temporalité, au contraire : en un peu plus d'une génération sur Terre Narnia naît et meurt. Mais les lignes temporelles sont tout simplement distinctes. Dans le cas de la distorsion par univers parallèles l'on peut établir des correspondances entre les deux mondes, qui rompent l'inaccessibilité de l'Ailleurs existant en *fantasy*.

Le troisième type de distorsion, celui par évolution, n'est pas représenté dans notre corpus ; néanmoins il ouvre des perspectives intéressantes. Comme toujours en distorsion le récit doit s'ancrer dans notre réalité, puis la modifier jusqu'à faire admettre d'autres<sup>79</sup> règles naturelles. Contrairement aux deux cas précédents la distorsion n'est pas l'existence de la magie, mais l'évolution de l'humanité, dont les capacités changent – apparition de la télékinésie par exemple – ou deviennent utilisables, au moins par une partie de la population. Mais ce changement n'est pas la conséquence d'un développement technologique ou scientifique, qui aurait permis de modifier les capacités humaines, accidentellement ou volontairement : si c'était le cas il s'agirait de science-fiction. Ces capacités cachées sont en fait inhérentes à l'humanité, et se révèlent à un moment donné, généralement situé dans le présent ou un dans un futur proche. Cette catégorie comprend donc les récits dans lesquels certains personnages ont des capacités psychiques telles que la télékinésie ou la télépathie<sup>80</sup>. L'essentiel est que ces aptitudes n'aient pas été créées artificiellement, mais qu'elles aient toujours été là et que certaines personnes se mettent à pouvoir les utiliser. Les déclencheurs

---

78 Que nous ne catégorisons pas comme de la *fantasy*, bien entendu, mais comme de la science-fiction – il s'agit simplement d'un exemple. Le cadre de *Star Wars*, dans la fiction, à beau se situer dans le passé, il est potentiellement accessible technologiquement, pour peu que l'on puisse aller assez loin dans l'univers.

79 « autres » n'étant pas à comprendre comme *différentes* mais comme *supplémentaires*.

80 Ce qui n'est guère différent de la magie au fond – ne serait-ce que pour la télépathie dont il existe dans *Harry Potter* un équivalent nommé *légimencie*.



peuvent être psychologiques<sup>81</sup>, physiologiques<sup>82</sup>, ou médicamenteux, toutefois ils ne font qu'occasionner le changement. La distorsion par évolution inclut aussi les récits avec de véritables médiums et autres personnes aux dons extra-sensoriels, ce qui les rapproche du récit d'horreur. Toutefois celui-ci est suffisamment particulier pour former une catégorie singulière. La Distorsion en effet amène à s'émerveiller, devant un monde que l'on redécouvre en modifiant ses limites. Si cela s'accompagne de quelques effrois et doutes par rapport aux distorsions, et donc à tout ce qui semble être des anomalies, il ne s'agit pas du point central du récit. Au contraire des récits d'horreur qui amènent un certain nombre d'anomalies dans la réalité, et font d'elles le principal problème des personnages. Car ces anomalies sont dangereuses, dérangeantes, et même malignes, de sorte qu'il faut leur échapper ou les détruire. Le récit d'horreur est une quête ayant pour but le retour aux règles naturelles que nous connaissons, alors que la Distorsion commande l'acceptation de ces changements.

Par ailleurs et pour en revenir à la Distorsion de manière générale, nous excluons le conte de celle-ci du fait de sa forme si particulière. La distorsion n'a pas de morale finale, par exemple, et n'est pas disposée dans l'espace atemporel du « il était une fois ».

Nous avons donc vu comment cerner correctement la *fantasy*, en la différenciant de la Distorsion, et en rappelant ce qui la distingue de la science-fiction, tout ceci en nous appuyant sur trois des œuvres de notre corpus. Mais qu'en est-il de la quatrième ? Le *Roman de Perceval* est-il l'une des histoires qui inspirèrent la *fantasy* ou l'une de celles qui inspirèrent la Distorsion, si inspiration il y eut ? Quel élément nous permet-il de rapprocher cette œuvre médiévale du reste de notre corpus malgré les siècles d'écart ? À cela l'on peut répondre : un rapport particulier aux lieux, une incertitude dans l'espace formant le monde où se situe le récit. Selon Patrick Née<sup>83</sup>

l'« idéal d'unité des lois de la nature que la progression du savoir permet de concevoir et de décrire [...] culmine sans doute dans les grandes expéditions de *circumnavigation* de la fin du siècle, celle de Cook, de Bougainville et de La Pérouse ; ce type de voyage total instituant, à mi-chemin de la réalité et du mythe, l'unité enfin pleinement saisissable du monde. ».

Ce qui signifie qu'avant ces voyages le monde n'était pas un ensemble net, mais un lieu susceptible d'accueillir l'Ailleurs. Perceval le Gallois voyage ainsi d'un espace à un autre, chacun d'eux séparés par des étendues sauvages. Certaines de ses escales se font

---

81 Par exemple par légitime défense ou à la suite d'un traumatisme

82 La croissance par exemple

83 Patrick Née, *L'Ailleurs en question, Essais sur la littérature française des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles*, page 281

effectivement sur les terres des hommes, notamment quand il est auprès du roi Arthur, ou au château de la nièce de Gornemant. D'autres fois par contre il semble arriver dans des lieux hors du monde, plus tout à fait humains, comme par exemple au château du Roi Pêcheur. Ces espaces ne sont pas accessibles à tous, et l'on peut se demander si cet Ailleurs constitue un monde à part ou non. Étant donné qu'il faut voyager à certains endroits, et avoir certaines caractéristiques pour y accéder, il ne s'agit pas tout à fait du monde Un – celui d'Arthur – mais sans en être totalement coupé non plus. En fait le récit se rapproche surtout de la distorsion par univers parallèles. Le monde humain en effet ne diffère pas trop de ce qu'avait pu être la réalité. Les personnages et les guerres sont simplement idéalisés et magnifiés, que ce soit dans leurs vices ou dans leurs vertus. De plus le roi Arthur ainsi que ses compagnons deviennent réels, à l'instar de Sherlock Holmes dans le *Monde de Narnia*. Mais contrairement au *Monde de Narnia* et à *Harry Potter* où les aventures se passent dans le monde magique, celui dans lequel on s'émerveille, Perceval et Gauvain vivent aussi des aventures dans le monde Un<sup>84</sup>. Ceci nous montre une importante divergence : là où la distorsion contemporaine tend à séparer les mondes magique et non-magique, Chrétien de Troyes ne les détache pas réellement l'un de l'autre. L'Ailleurs a beau avoir d'autres règles il est imbriqué dans la réalité : on le trouve au coin du bois, après une rivière...de ce fait il est à la fois plus tangible et plus Autre, car malgré son voisinage seul(e)s quelques un(e)s peuvent y accéder. Ainsi par rapport aux lieux et à leur accès le *roman de Perceval* se rapproche plus de la distorsion que de la *fantasy*. Toutefois en ce qui concerne l'attitude par rapport au merveilleux le *Conte du Graal* est plus proche de la *fantasy*. L'on peut notamment observer cela lors de l'arrivée de Perceval au château du Roi Pêcheur. Celui-ci vient de lui indiquer la route, et Perceval suit ses indications :

« Le voilà qui sans attendre monte là-haut, / jusqu'au sommet de la colline, où il parvient. /  
Quand il fut monté sur la hauteur, / il regarde loin devant lui, / mais il n'a vu que ciel et terre. »

85

Il croit avoir été trompé, mais

« C'est alors qu'il a vu devant lui, dans un val, / apparaître le haut d'une tour. »<sup>86</sup>

---

84 Dans *Harry Potter* les aventures se passent toujours dans le monde magique, alors que le monde moldu est celui du départ, de l'ennui, de la végétation, et de la fuite – quand des attaques du monde magique ont lieu.

85 Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal ou le roman de Perceval*, pages 224 à 227, vers 2973 à 2977 (« Maintenant cil s'en va amont, / Et quant il en vint en son le mont, / Qu'il fu montez an son lo pui, / Si garde molt loig devant lui / Et ne vit rien fors ciel et terre »).

86 Ibid, page 226-227, vers 2988-2989 (« Lors vit devant lui en un val / Lo chief d'une tor qui parut, »)

Un instant il n'y avait rien, et l'autre un bâtiment se dresse ; or il ne s'en étonne pas une seule seconde, se contentant de se réjouir de l'apparition. Les personnages du *Conte du Graal* acceptent le merveilleux comme partie intégrante de leur univers, sans vraiment chercher d'explications. Il est vrai que Perceval s'interroge sur la mystérieuse procession du château, et devrait poser ses questions. Mais il ne s'en pose pas sur l'apparition du bâtiment lui-même ; cela dit il cherche à comprendre le sens de ce qu'il voit, bien qu'il s'empêche d'assouvir immédiatement sa curiosité. En distorsion le phénomène serait presque inversé : l'on s'intéresse à l'extérieur mais pas tellement à la signification du lieu. Ainsi le troisième tome de *Harry Potter* est centré sur la mort des parents du héros éponyme, causée par la trahison d'un de leurs amis. L'endroit était protégé par un sortilège spécial : tant que le gardien du secret ne divulguait pas l'adresse, personne ne pouvait voir la maison cachée, même en étant juste devant elle. Toute l'intrigue du roman repose sur l'accession à cette bâtisse, mais laisse de côté sa signification, ou plutôt ne fait que l'effleurer. Car c'est une chose de savoir qu'ils se cachaient, mais pourquoi le faisaient-ils ? On nous dit simplement qu'ils voulaient échapper à Voldemort ; certes, comme tous les autres sorciers de l'époque, particulièrement les opposants au mage noir. Mais pourquoi le couple Potter avait-il besoin d'une protection si spéciale, dont il était le seul à bénéficier, même au sein de l'Ordre du Phénix<sup>87</sup> ? Autrement dit les personnages en restent à l'émerveillement, devant ce lieu que l'on a pu faire disparaître magiquement aux yeux de tous exceptés quelques élus. Ils ne cherchent pas à comprendre le pourquoi du comment, et se cantonnent à un monde mystérieux aux contours voilés. Pourtant les personnages ne sont pas tous des enfants déjà surchargés de nouvelles connaissances : c'est au contraire le tome dans lequel les adultes commencent à jouer un réel rôle dans l'histoire. Dans *Gagner la guerre*, notre œuvre de *fantasy*, Benvenuto s'étonne plus que Perceval de l'existence des choses, mais ne s'y attarde pas. À l'instar de Gauvain et Perceval toutefois il s'intéresse à ce que ces lieux peuvent lui révéler. Ainsi<sup>88</sup> quand il découvre le sphinx de pierre gardant l'île de Sepheraïs, l'on ne s'arrête pas à la stupéfiante majestuosité de la statue, cédant à une sorte de récit de voyage exotique. Au contraire il observe avec attention l'attitude de ses compagnons de voyage par rapport à l'être, qu'il tente de déchiffrer à partir de ses connaissances artistiques, et il interroge Psammétique<sup>89</sup> sur le sphinx. On pourrait rétorquer

---

87 Ordre du Phénix : groupe d'alliés de Dumbledore – directeur de Poudlard – s'opposant activement au mage noir Voldemort, indépendamment du ministère de la magie. On peut le voir comme un équivalent de la Résistance, surtout dans le septième tome où Voldemort est au pouvoir.

88 *Gagner la guerre*, pages 69-70

89 Le sorcier ressinien accompagnant Benvenuto lors des négociations officieuses entre l'archipel de Ressine et la

que Benvenuto ne pose qu'une question, ce qui n'est pas beaucoup pour résoudre un mystère. Toutefois son interlocuteur lui répond avec une grande précision, lui permettant de comprendre pleinement ce qu'il vient de découvrir sous ses yeux. L'exemple sélectionné peut sembler inadéquat, car qu'y a-t-il donc de merveilleux dans cette statue est on en droit de se demander ? Le fait est que l'on peut l'observer comme une simple sculpture impressionnante, à l'instar de ce que fait un moment don Benvenuto. Néanmoins cette représentation plastique est considérée par les habitants de Ressine comme un « Gardien » :

« Chacune des îles du Royaume possède son sanctuaire secret, où repose un dieu en dormition. Les Sphinx veillent sur leur sommeil, en attendant le jour où les créateurs émergeront de leurs rêves. »<sup>90</sup>

Il ne s'agit pas seulement d'une religion, tout porte à le croire. Pour commencer Psammétique adresse au sphinx ce qui pourrait être autant une « incantation » qu'une « prière »<sup>91</sup>. Ensuite l'on ne se réfère qu'une seule fois à lui en tant que sculpture, préférant la dénomination « monstre » et « sphinx ». Il est vrai que les altérations de la structure sont évoquées<sup>92</sup>, rappelant l'aspect figé du sphinx. Toutefois cela ne suffit pas à sortir le Gardien du domaine de la magie, car on en parle comme d'un personnage à part entière, qui serait « l'un des fondateurs de la tradition dont la Grande Bibliothèque est dépositaire »<sup>93</sup>. S'il s'agissait seulement d'un lieu d'étude réputé l'on pourrait placer l'anecdote du côté de la mythologie ressinienne, et oublier ce détail d'une tradition locale. Mais cette « Grande Bibliothèque » est l'endroit où les mages ressiens apprennent leur art, de sorte que le sphinx est effectivement lié à la magie, et pourrait être une véritable bête mythique figée dans l'attente d'un événement particulier. Il apparaît donc que le *Conte du Graal* peut être relié aux œuvres de *fantasy* et de Distorsion<sup>94</sup>, qu'il aurait influencé chacun à sa manière.

En posant la question du lieu nous avons donc pu différencier deux catégories au sein de ce qu'Anne Besson nomme *fantasy*, à savoir les récits de Distorsion et ceux de *fantasy*. Les premiers prennent comme base notre réalité, et la déforment en y ajoutant d'autres facultés – magie ou capacités psychiques – ou d'autres mondes, parfois les deux à la fois. La Distorsion brouille les limites de la réalité, amenant à s'émerveiller. La *fantasy* par contre présente un

---

république de Ciudadalia.

90 *Gagner la Guerre*, page 70

91 *Ibid*, page 69

92 Une crevasse dans le buste, servant de refuge aux oiseaux marins, et des buissons de ci de là.

93 *Ibid*, page 70

94 Quoique la distorsion par évolution n'est peut-être pas concernée, car la problématique du lieu n'y est pas vraiment présente, contrairement aux deux autres types de Distorsion.

De l'étude des lieux en *fantasy* à l'introduction du concept de Distorsion : vers une nouvelle délimitation de la *fantasy* ?

monde qui n'est pas le notre et n'a pas de contact avec lui. Le merveilleux y règne car l'on découvre un nouvel espace où l'on suppose que les règles naturelles que nous connaissons sont en place. Mais en vérité cela n'a rien d'une certitude, et il faut être prêt à ré envisager les limites du monde présenté à tout moment. La distinction de ces deux genres permet de réfléchir véritablement sur chacun d'eux. Car auparavant le corpus de la *fantasy* regroupait des œuvres d'une extrême variété, souvent difficiles à relier, ce qui compliquait tout raisonnement.

### **QU'APPREND L'ÉTUDE DE LIEUX PARTICULIERS SUR LA FANTASY ET LA DISTORSION ?**

Il ne suffit pas de savoir qu'il existe deux genres distincts, la *fantasy* et la Distorsion. Il faut aussi étudier ces catégories, afin de comprendre leurs dynamiques, au-delà du fait que l'une s'appuie sur le merveilleux et l'autre sur l'émerveillement. Pour ce faire nous nous baserons encore une fois sur l'étude des lieux dans les œuvres de notre corpus, puisque c'est eux qui nous ont une première fois permis de distinguer chaque genre, ce qui montre leur importance dans ces deux catégories de récits. De plus cela devrait nous aider à appréhender avec plus de justesse l'importance du monde de départ. Comprendre en quoi partir de notre réalité permet de distinguer toute une catégorie de récits de la *fantasy* est important, et il nous faudra revenir sur ce point que nous n'avons pas entièrement étudié. On notera toutefois que nos réflexions se basent avant tout sur *Harry Potter* et *Gagner la guerre* : si nos observations semblent pouvoir s'étendre à d'autres œuvres, nous n'en faisons pas pour autant une règle générale.

L'étude des lieux dans les *Harry Potter*, en particulier, montre des éléments intéressants. Comme nous l'avons vu certaines déclarations amènent à penser qu'ils y a deux mondes intrinsèquement distincts, l'un étant magique, l'autre non. Après une observation plus précise toutefois, l'on se rend compte qu'il n'y a qu'un seul monde mais que les sorciers ont décidé de s'y isoler, ainsi que les autres créatures magiques. Malgré tout il reste des lieux, au sein même des aires que se sont réservés les êtres magiques, qui ne sont pas accessibles à tout un chacun. En cela ils sont assez semblables aux deux châteaux enchantés du *roman de*

*Perceval*. Dans *Harry Potter* en effet la magie a été confinée dans certains espaces, créant en apparence deux mondes. Mais dans le *Conte du Graal* la magie n'est pas encore séparée du reste du monde<sup>95</sup> ; c'est une réalité analogue à celle de *Harry Potter*, telle qu'elle devait être avant que les sorciers ne décident de se séparer des moldus. On peut donc dire que les espaces sorciers dont nous parlions<sup>96</sup>, à savoir le château de Poudlard, le stade, l'hôpital, le ministère, le village de Pré-au-lard et les rues marchandes de Londres, ne sont pas l'équivalent des châteaux magiques du *roman de Perceval*. Par contre les endroits dissimulés au sein des espaces sorciers sont similaires. Ces lieux cachés ont pour caractère commun d'être à taille humaine, si l'on peut dire. Il s'agit toujours d'endroits qu'un individu solitaire peut appréhender, d'espaces qu'une personne peut explorer, ou sur lequel elle peut enquêter, par ses propres moyens. Autrement dit ce ne sont pas des pays, ni même des villes mais des chambres, des salles ; les plus grands lieux dissimulés de *Harry Potter* sont une grotte et une maison, c'est-à-dire rien dont un individu solitaire ne puisse s'occuper. Quoi qu'il doive se passer dans ces endroits en effet, cela ne semble pas demander la même logistique qu'une expédition dans une contrée partiellement connue comme cela arrive souvent en *fantasy*. Dans le *Monde de Narnia* l'univers parallèle serait l'équivalent du monde sorcier dans *Harry Potter*<sup>97</sup>, tandis que des lieux comme le jardin, celui dans lequel le jeune héros du tome Un de *Narnia* cueille la pomme porteuse de vie, sont l'équivalent des châteaux magiques du *roman de Perceval* ou de la Chambre des Secrets dans *Harry Potter*. L'œuvre de J.K. Rowling est, dans notre corpus, la plus représentative de l'importance des lieux. La majeure partie de ses récits se base en effet sur la recherche d'un endroit, ou sur la localisation d'un objet. Ainsi le deuxième tome en vient même à s'intituler selon le lieu mystérieux de ce récit : il se nomme *Harry Potter et la Chambre des secrets*<sup>98</sup>. Tout un parcours est mis en place pour le héros et ses amis. Pour commencer il y a la découverte de l'existence d'une Chambre des Secrets<sup>99</sup>, non en tant que mythe mais que réalité – puisque un monstre venant de cet endroit pétrifie des élèves, et laisse des messages sur les murs. Ensuite les personnages recueillent des indices grâce à ce que l'on pourrait assimiler à des quêtes miniatures. Ils sont amenés à aller dans la

---

95 Il suffit de partir pour rencontrer l'aventure, à laquelle le merveilleux se trouve mêlé à un moment ou un autre. Tout voyage s'y transforme ainsi en quête. À l'instar du château du Roi Pêcheur apparaissant soudainement à Perceval, le merveilleux est susceptible d'apparaître soudainement, là où l'instant d'avant tout semblait normal. En cela le *Conte du Graal* ressemble à un *Harry Potter* où la magie n'aurait pas été isolée du reste du monde par ses utilisateurs.

96 Dans la première partie

97 Ou plus exactement des endroits dans lesquels les êtres magiques se sont ostracisés.

98 *Harry Potter and the Chamber of Secrets* en anglais

99 Il s'agit d'une chambre secrète laissée par l'un des fondateurs de l'école. Elle abrite un basilic, censé aider à l'élimination des nés-moldus de l'école.

Forêt Interdite interroger des araignées géantes – sachant parler – mais aussi à rester à l'écoute de ce qui les entoure. Ainsi le fantôme de la jeune fille tuée par le basilic cinquante ans auparavant hante encore le lieu de sa mort. Or celle-ci n'apparaît pas subitement dans le récit, au contraire : elle y est amenée progressivement. On commence par entendre parler d'elle de manière fortuite, à travers une inondation qu'elle a provoqué. Puis ils croisent le fantôme à une célébration, avant d'occuper un moment les toilettes qu'elle hante. S'ils vont à cet endroit c'est justement parce qu'il savent que personne ne va les y déranger, du fait de la personnalité, fort désagréable, du dit revenant. C'est ainsi qu'elle devient un élément familier pour eux. Enfin en reliant tous les indices qu'ils ont récolté sans même s'en rendre vraiment compte<sup>100</sup>, Harry Potter comprend où se trouve la Chambre des Secrets. Il est intéressant de constater qu'il ne met les indices bout à bout que sous une forte pression morale : il doit découvrir l'emplacement de la Chambre pour sauver la sœur de son meilleur ami. Il le doit non seulement par amitié mais aussi pour éviter de retourner chez les Dursley, ce qui arriverait inévitablement si la petite fille mourrait dans l'école, car celle-ci devrait alors fermer. Il s'agit bel et bien d'une quête initiatique, qui met à l'épreuve la volonté des héros, leur courage, leur intelligence, leur sens moral, et leur réactivité face au danger. Tout cela entraîne une certaine maturité chez les personnages. Dans le premier tome ils avaient découvert qu'un objet était caché dans l'école, et que quelqu'un allait le voler. Bien entendu leur volonté de protéger la pierre philosophale était louable, mais ils étaient encore dans une sorte de jeu toute une partie de l'année. Ils jouaient aux enquêteurs, et s'ils se retrouvent à franchir les protections de la Pierre pour la protéger, c'est parce qu'aucun adulte n'allait le faire. Leur premier réflexe en effet est de prévenir les professeurs. Il ne s'agit pas de prétendre qu'ils ne prenaient pas la chose sérieusement auparavant, car l'implication de Voldemort ne peut pas être prise à la légère par Harry Potter – le mage noir a tout de même assassiné ses parents. Mais jusqu'au moment où ils découvrent que le directeur de l'école est parti et que leur directrice de maison ne les croit pas, ils demeurent dans un cocon rassurant : ils pensent que les adultes s'occupent de la situation, qu'ils pourront tout régler. C'est par simple curiosité qu'ils découvrent quel est l'objet caché, bien que cela leur demande une grande obstination. Le sérieux de la situation n'est pas absent de leur esprit, mais ils font confiance aux adultes pour s'en occuper : ce sont

---

100 Ils ne comprennent que tardivement que le fantôme de la jeune fille est la personne tuée cinquante ans auparavant par exemple. Il en va de même pour le monstre : le héros entend des voix durant tout le récit, sans comprendre que c'est un serpent qui parle. Il est le seul à parler la langue des serpents à Poudlard, un monstre se promène dans l'école, amené par Serpentard, célèbre pour parler lui aussi aux serpents, animal qu'il a pris comme emblème. Autrement dit le héros avait tous les indices pour se douter un peu plus tôt que le monstre était un serpent.

des enfants. Ce n'est qu'en dernier recours qu'ils prennent la responsabilité d'empêcher le vol. Cette première quête les amène donc à agir seuls, même contre l'avis des adultes. Elle leur apprend à ne plus se reposer entièrement sur ceux-ci, car ils ne sont pas infaillibles. En seconde année leur deuxième quête les projette tout de suite dans des questionnements littéralement vitaux. Trouver leurs réponses permettra d'éviter la mort de certaines personnes, et de continuer à être des élèves de Poudlard : ils se battent pour conserver leur vie. Au cours de cette année ils font le choix de ne pas respecter les lois afin de résoudre le mystère, apprenant à tout faire pour remplir leurs objectifs, quand ceux-ci sont justifiables. Chaque aventure les fait mûrir et les prépare à affronter l'épreuve suivante. Or chacune de ces recherches initiatiques pour résoudre un mystère tourne autour d'un lieu. Dans le premier tome il s'agit de l'endroit où est cachée la pierre, à travers la question de l'efficacité des protections. En seconde année il s'agit du monstre de la Chambre des Secrets ; il faut découvrir où elle se trouve pour éliminer le danger. Ensuite vient l'interrogation sur le lieu où se trouve l'évadé d'Azkaban<sup>101</sup>, Sirius Black. Ces trois premiers tomes sont des quêtes menées par Harry Potter, durant lesquelles il apprend à faire face au danger, sans le rechercher. Le troisième tome comprend en effet une part importante de suspense, basé sur une interrogation : le héros éponyme va-t-il chercher à trouver Sirius Black, celui censé avoir trahi ses parents, ou pas ? Les deux premières années lui ont enseigné à agir, la troisième à ne pas agir quand cela est nécessaire. Les deux tomes suivants, le quatrième et le cinquième sont des quêtes passives pour Harry Potter, car ce n'est pas lui qui mène l'action ; au contraire il la subit. Mais la question du lieu est toujours présente. D'une part à chaque fois Voldemort cherche – et parvient – à l'amener dans des endroits particuliers, et d'autre part le héros se demande où se trouve le dit mage noir, puis quel est l'endroit qu'il voit dans ses rêves, où il pourrait trouver celui-ci, et enfin, il cherche à localiser son parrain, à la fin du cinquième tome. Tout un jeu est placé sur la présence ou non de ce dernier là où Voldemort l'attend. Ce qui est particulièrement intéressant c'est qu'à sa mort le dit parrain passe à travers un voile, et que son corps disparaît, de sorte qu'il n'y a plus du tout de localisation possible, pas même une tombe. Pour la première fois Harry Potter est confronté à un échec dans sa quête : il a échoué à trouver son parrain, et a parié sur le fait qu'il avait réellement été kidnappé, ce qui n'était pas le cas. C'est l'incapacité à localiser Sirius Black qui entraîne son insuccès, et cela se solde par

---

<sup>101</sup>Azkaban : prison des sorciers. Encore une fois le lieu se trouve au centre de l'intrigue : une personne sort d'un endroit qu'elle n'aurait pas du pouvoir quitter, et il s'agit ensuite de savoir où elle se trouve.



une impossibilité totale de retrouver son parrain, dont même la dépouille n'existe plus du tout. Cela ressemble à la défaillance de Perceval au château du roi Pêcheur. Il avait une chance de poser ses questions, de s'adresser aux personnes adéquates au bon moment, mais la laisse échapper, et ne la retrouvera jamais : le château ne lui sera plus accessible. Les héros de *Harry Potter* et du *roman de Perceval* sont en pleine initiation, et cela ne va pas sans échecs. L'on notera aussi, et cela appuie l'hypothèse d'un roman initiatique, que les aventures de *Harry Potter* se déroulent durant les sept années réservées à la scolarité dans le monde sorcier. Les deux derniers tomes de *Harry Potter* sont centrés sur la recherche des horcruxes, des morceaux d'âme de Voldemort, que le mage noir a cachés dans des objets pour assurer son immortalité. Encore une fois c'est la question du lieu qui prédomine : les personnages font tout pour découvrir l'emplacement des réceptacles de l'âme de Voldemort.

La trame du récit repose donc dans chaque tome sur la découverte d'un lieu, soit que l'on connaissait sans savoir où il se trouvait, soit que l'on savait où trouver sans connaître ce qui s'y cachait. Par exemple Harry Potter sait que la Chambre des Secrets existe, mais ne sait pas où elle se trouve. Quant au département des mystères<sup>102</sup> il connaît son emplacement, sans savoir ce qui s'y trouve. L'ensemble de ces quêtes est constitué de la découverte de secrets, qui initient le héros, le préparant à accepter le dernier secret, ce qui va offrir la possibilité de tuer Voldemort. J.K Rowling a construit un monde reposant sur le secret. Non seulement ceux concernant Harry Potter et le seigneur des ténèbres, mais aussi celui de l'ensemble de la société sorcière. Car celle-ci est centrée sur le secret de son existence, qu'il ne faut surtout pas dévoiler aux moldus. On notera par ailleurs que les accès aux lieux secrets sont des plus ordinaires. Un lavabo pour la Chambre des Secrets, des bagues pour le Bois-d'entre-les-Mondes<sup>103</sup>, un papier pour une maison invisible<sup>104</sup>, ou une tapisserie pour une salle magique<sup>105</sup>. Ils semblent anodins, mais ne le sont pas pour ceux qui savent, les élus qui ont eu accès au secret. Cela accentue à la fois l'émerveillement, car tout le monde n'a pas la chance de disposer de ces connaissances, et le côté initiatique, car le partage du secret inclut dans un groupe. Dans le premier tome de *Harry Potter* c'est d'ailleurs un secret qui lie Harry Potter à ses deux meilleurs amis, qui auparavant n'étaient que de simples camarades de classe.

Le secret par rapport à la distorsion est l'une des règles de ce genre. Il doit être

---

102 Département des mystères : bureaux du ministère de la magie qui se consacrent à la recherche.

103 Cf *Narnia*, tome 2

104 Cf *Harry Potter*, tome 5

105 Idem

respecté, faute de quoi la communauté qui s'isole serait mise à mal, ainsi que l'indique le garde-chasse Hagrid. La raison est semblable dans le *Monde de Narnia*, bien qu'elle ne se pose pas dans ces termes. Le magicien du premier tome fait des recherches sur la terre du Bois-d'entre-les-Mondes, à l'encontre de la volonté de sa marraine, qui la lui avait légué spécifiquement pour qu'il la fasse disparaître. Or ses expérimentations amènent les enfants à Narnia, qui y amènent le mal, sous la forme d'une sorcière qui les a suivis. Quand le monde non concerné par la distorsion prend connaissance de celle-ci, les conséquences sont souvent négatives – non pour ceux qui découvrent mais pour ceux qui sont découverts : car des pouvoirs supplémentaires entraînent de la peur et de la jalousie. Par exemple dans *Harry Potter* la tante du héros a commencé par être jalouse des pouvoirs de sa sœur, avant de les rejeter puis de les craindre une fois en charge de son neveu. La connaissance de ce secret – l'existence du monde magique – par les Dursley, cause l'enfance misérable de Harry Potter. De même les moldus de l'orphelinat du futur Voldemort devinent ce secret, et rejettent l'enfant, créant un monstre. Ce sont là des cas individuels, mais d'autres histoires proposent de voir les conséquences de la divulgation du secret sur une plus large échelle. Ainsi les *X-Men* constituent un bel exemple de distorsion par évolution, où la dite évolution, c'est-à-dire la mutation d'un des gènes humains, s'accélère, et oblige les mutants à révéler leur existence au reste de la société<sup>106</sup>, ce qui se passe très mal, puisqu'on cherche à les éliminer. Évidemment le contraire aussi est vrai : la partie de la société dotée de pouvoir peut dominer l'autre, voire la détruire. Il y a là une part d'auto-défense<sup>107</sup> et une autre de mépris envers des êtres plus faibles, que l'on retrouve à la fois dans *X-Men* et *Harry Potter*. Ces deux exemples impliquent des groupes distincts, toutefois même quand la distorsion n'implique pas toute la société l'impératif du secret demeure. La distorsion en effet change les règles naturelles connues, de sorte qu'une personne seule confrontée à ce changement se retrouve isolée. Car le plus logique serait que ses sens l'aient trompée, et donc quand bien même le personnage est persuadé de la réalité de ce qu'il a vu ou vécu, personne ne va le croire. C'est ce qui arrive à Lucy<sup>108</sup> : en se cachant dans une armoire elle se retrouve sur une lande neigeuse, où un faune l'accueille, l'invite à goûter, lui narre des histoires de son monde, puis la reconduit sur le lieu de leur rencontre. Des heures se sont passées, et elle s'attend à trouver une fratrie inquiète, ce qui n'est

---

106 Il ne s'agit pas de science-fiction. Certains personnages sont des mutants de plusieurs siècles, ce qui signifie que l'évolution qui s'effectue en masse à partir d'un moment était déjà présente, c'est une évolution inhérente à l'homme.

107 Auto-défense car si la meilleure défense est l'attaque il vaut mieux éliminer de potentiels ennemis avant même qu'ils ne fassent preuve d'agressivité.

108 L'une des enfants du quatuor qui va partir pour Narnia, à partir de *Narnia*, tome 2.

pas le cas : les lignes temporelles de Narnia et de la Terre sont distinctes, et il ne s'est passé que quelques instants sur le monde Un<sup>109</sup>. Plus problématique encore l'armoire est redevenue normale, de sorte que les autres la prennent pour une menteuse qui n'a pas même l'heur d'être habile. L'un d'eux va jusqu'à se moquer d'elle, la traitant indirectement de folle<sup>110</sup>. Sans preuves indubitables le témoin de la Distorsion est pris pour un menteur s'il a de la chance, et pour un fou s'il n'en a pas.

C'est pourquoi l'on peut dire que la Distorsion induit le secret. Elle ne doit pas être divulguée, pour le bien de tous. Car comme nous le montrent les exemples, la Distorsion compte deux à trois groupes de bases : ceux pris dans la distorsion, et les autres, auxquels s'ajoutent parfois quelques témoins involontaires. Les dits témoins n'ont à gagner que des suspicions et des ennemis s'ils divulguent quoi que ce soit<sup>111</sup>. Le groupe non doté de capacités autres, non touché par la distorsion, se retrouve en position d'infériorité par rapport au groupe concerné par celle-ci. Lequel constituant généralement une minorité risque de faire l'objet d'une tentative d'élimination. Le fait qu'il s'agisse d'une minorité, même en expansion comme c'est le cas dans les *X-Men*, est aussi majeur en distorsion. C'est peut-être même ce qui la crée, car si une majorité était touchée par la distorsion il n'y aurait pas besoin de la dissimuler. Ce serait alors une réalité établie qu'il y a des sorciers, ou des personnes dotées de pouvoirs particuliers, ou d'autres mondes accessibles par certains passages, quand la Distorsion repose sur le caractère secret de ces différences, qui ne peuvent que causer du tort si elles sont divulguées. Même dans le cas de la Distorsion par univers parallèles les habitants du second monde se retrouvent en danger une fois isolé dans le monde Un correspondant à notre réalité<sup>112</sup>.

Le secret est une protection pour et contre la réalité non distordue ou plutôt ignorante de la distorsion. Sans lui les limites de la réalité ne seraient pas bouleversées, de sorte que lecteur et personnage ne redécouvriraient pas le monde, au travers d'un regard de nouveau enfantin. S'il n'était pas il n'y aurait pas d'émerveillement, mais simplement une acceptation du merveilleux. C'est pourquoi le secret est un principe de la Distorsion.

Celle-ci possède deux facettes, réunies par cette nécessité du secret. La première est

---

109 Monde Un, dans le *Monde de Narnia* : monde de départ de l'histoire, c'est-à-dire notre réalité légèrement distordue.

110 *Narnia*, tome 2, pages 127-128

111 Suspensions de la part de ceux qui n'ont pas de preuves de la distorsion et donc n'y croient pas, et ennemis de la part de ceux concernés par la distorsion, qui seraient en danger si quelqu'un croyait l'histoire du témoin.

112 Comme illustration de ce cas de figure l'on peut se reporter au cycle de Pierre Bottero, *Les Mondes d'Ewilan*, en particulier le quatrième tome, *La Forêt des captifs*.

celle que nous venons de voir, qui demande la protection de la distorsion, dont la connaissance ne doit pas se répandre. Cet aspect là accentue la vraisemblance du récit et prolonge l'émerveillement ; la distorsion y est vue comme un élément précieux, bien que non exempt de danger. Mais un tout autre aspect de la distorsion existe, qui invite non pas à s'échapper dans ce changement, mais à apprécier la réalité gouvernée par les règles naturelles que nous lui connaissons. Il s'agit en fait de la différence entre le jeu et la réalité ; qui voudrait être confronté à un véritable dragon, ou à un être humain capable de vous tuer d'un mot, contre lequel aucune serrure ne protège, et qui peut apparaître et s'éclipser à son gré ? Nous ne faisons pas là que reprendre ce que nous disions plus haut, sur les conséquences de la divulgation du secret de l'existence de la Distorsion. Une invitation à apprécier la réalité se forme au cours du récit. Ainsi dans le *Monde de Narnia* le retour en Angleterre signifie certes le retour à une vie sans grandes aventures peuplées de bêtes fantastiques, mais aussi le recommencement d'une existence sans périls mortels : c'est une réalité tranquille, mais non dénuée d'intérêt. Même sans magie en effet la célébrité existe, des aventures palpitantes sont possibles, et d'incroyables savoirs restent à explorer. Ainsi le petit garçon allé à Narnia dans le tome un ne devient pas un employé de bureau, mais au contraire « [...] un grand professeur, un érudit reconnu et un grand voyageur [...] »<sup>113</sup>. Il se forme aussi une conscience du danger engendré par la distorsion au sein même du monde touché par celle-ci ; la chose est particulièrement nette dans les *Harry Potter*. Ainsi dans le premier tome qu'est-ce que la magie sinon des étincelles, des tableaux qui bougent, des balais volants, et des plumes en lévitation ? Mais peu à peu les choses se modifient, et la magie devient aussi les sortilèges de torture, les sorts porteurs de mort, l'instrument d'une guerre sans merci. Dans le septième tome le simple fait de prononcer le nom du Seigneur des Ténèbres est dangereux : ce don tourne à la malédiction. Il n'est d'ailleurs pas anodin que le héros vainque son ennemi d'un sortilège presque inoffensif appris dans sa deuxième année d'école, c'est-à-dire quand la magie était encore un élément foncièrement positif. De manière moins générale l'on peut prendre l'exemple des dragons. Ils sont presque évoqués comme des animaux domestiques lors du premier tome. Ainsi l'un des personnages s'exclame : « Comment veux-tu qu'on arrive à cacher notre existence aux Moldus si on garde un dragon dans notre jardin ? »<sup>114</sup>. L'on dirait que la chose serait possible sans la nécessité de ne pas être remarqué par les Moldus. Une

---

113 *Narnia*, tome 1, page 210

114 *Harry Potter*, tome 1, page 226. Version originale page 169 : « It's hard to stop Muggles noticing us if we're keeping dragons in the back garden. »

brève expédition voit le transport d'un bébé dragon en haut d'une tour, pour lui faire quitter le pays, mais mis à part une main empoisonnée par le venin du cracheur de feu, il s'agit d'une aventure bénigne. L'existence des dragons prend un tour beaucoup plus dramatique dans le quatrième tome, lorsque le héros doit en affronter un. Cette fois-ci c'est une créature magique qui a changé de statut, redevenant le dangereux prédateur qu'est censé être le dragon, plutôt que l'animal apprivoisé auquel il est presque réduit dans le premier tome. Toutefois ces changements de position par rapport à la magie et aux dragons pourraient n'être imputables qu'à la nouvelle maturité des personnages, qui prennent conscience des conséquences de leurs actes, et du péril représenté par certains composants de leur univers. Cependant il ne s'agit pas des seuls éléments amenant à préférer une réalité non distordue. Le point le plus représentatif de cet incitation est, dans *Harry Potter*, la société sorcière en elle-même. Nous n'évoquerons pas le fait que les sorciers ne disposent pas même d'un orphelinat, et qu'il y est acceptable qu'un enfant d'à peine deux ans soit déposé sur le pas d'une porte en octobre, sans autre protection qu'une couverture pour attendre le jour<sup>115</sup>. Cela suffit certes à montrer que la magie ne suffit pas à construire une société idéale, mais l'élément le plus révélateur se trouve en fait être la fontaine du ministère de la magie. Celle-ci est présentée à deux reprises, dans le cinquième et le septième tome, et symbolise la société sorcière ; or ce qu'elle montre n'est guère tentateur. La fontaine du dernier tome a été construite par le régime de Voldemort en remplacement de la première, détruite deux ans auparavant<sup>116</sup>. Un message clair est délivré au monde au travers de cette sculpture : les sorciers sont des êtres supérieurs, qui, en conséquence, dirigent le reste du monde. Le bas de la statue en effet proclame que « la magie est puissance », et c'est sur ce socle que se dressent les trônes d'un sorcier et d'une sorcière. Leur magie les rend puissants, et les place dans cette position régaliennne. Cette société n'a pas de place pour les faibles, et encore moins pour les êtres dépourvus de magie. Par ailleurs un modèle reposant sur la puissance signifie aussi que la véritable règle est en réalité la loi du plus fort. Bien entendu le plus puissant étant Voldemort cela le met à la tête de la société ; bien que le ministère fonctionne encore il s'agit bel et bien d'une tyrannie. De plus la magie a beau être glorifiée seuls les sorciers ont droit à de la considération, excluant toutes les autres créatures magiques : autrement dit le principe même de cette société raciste<sup>117</sup> se trouve

---

115 C'est très exactement ce qui arrive à Harry Potter dans le premier tome. Cf *Harry Potter*, tome 1, premier chapitre et en particulier page 24

116 Cf annexe n°2 pour la description des fontaines

117 *Harry Potter*, tome 7, page 261 : « LA MAGIE EST PUISSANCE » (« MAGIC IS MIGHT », page 199 version originale)

immédiatement contredit. Non seulement la violence y règne mais en plus ses règles ne sont pas rationnelles : un elfe de maison aura beau être plus puissant que certains sorciers, il ne leur sera jamais supérieur, alors que cela devrait être le cas si la magie prévalait véritablement sur tous les autres critères. L'on peut avancer que de toute manière une dictature n'est pas un régime qui donne envie d'y vivre, et que d'ailleurs Harry Potter se bat justement pour faire tomber cette tyrannie. Toutefois il convient d'examiner attentivement la statue du cinquième tome, car celle-ci n'incite pas plus à vouloir rejoindre la société sorcière en vérité<sup>118</sup>. La première sculpture fait en effet apparaître la vanité, les préjugés et l'aveuglement de cette communauté sorcière. De prime abord déjà l'ensemble, entièrement en or, est clinquant. Le sorcier se retrouve une fois encore au centre de l'édifice, au sommet de la société, au-dessus de toutes les autres créatures magiques. L'expression des deux autres races représentées est analysée par le héros, nous permettant de comprendre que la société nie l'intelligence et l'indépendance des êtres magiques non humains, et semble même croire à ses préjugés. Là où Voldemort proclame son dégoût pour tout ce qui n'est pas sorcier, c'est-à-dire tout ce qui n'est pas humain ou magique, le gouvernement précédant les méprise autant mais déclare qu'ils s'assujettissent volontairement à la société sorcière. Le Seigneur des Ténèbres a le mérite d'éviter l'hypocrisie. L'on peut remarquer par ailleurs que sur la fontaine d'or la sorcière n'est pas au même niveau que le sorcier, ce qui dénote une forme de machisme. Certes la communauté sorcière est mieux pour Harry Potter que les Dursley chez lesquels on le traite comme un monstre du fait de ses capacités magiques, mais mis à part cela tout incite à ne pas désirer de trop ce monde magique, et donc à apprécier la réalité sans distorsion.

Ainsi la Distorsion repose sur le secret, qui induit souvent une initiation des héros à travers la découverte d'autres secrets, mais qui incite aussi le lecteur à ré évaluer une réalité non distordue, de deux manières différentes. D'abord à travers l'émerveillement et la modification des règles naturelles connues, l'on est amené à reconsidérer les dites règles, à les interroger de nouveau, et donc à s'y intéresser. Ensuite ces modifications ne sont pas nécessairement enviabiles, bien qu'elles permettent de palpitantes péripéties, et invitent à considérer ce que les hommes arrivent à faire malgré leur absence de capacités magiques ou psychiques, ou le fait qu'il n'y ait pas d'habitants d'autres mondes pour les guider.

Passons maintenant à l'étude des lieux en *fantasy*, afin de découvrir ce qu'ils peuvent

---

118 Voldemort n'arrive au pouvoir qu'au début du septième tome.

indiquer sur les dynamiques de ce genre, toujours à partir des œuvres de notre corpus, à savoir les récits de J-P Jaworski. Tout d'abord nous pouvons voir que le secret n'y possède pas la place essentielle qu'il détient en Distorsion. Cela apparaît d'autant plus clairement que le personnage est un assassin au service d'un puissant homme politique, car celui-ci étant entouré de secrets la thématique s'impose d'elle-même. Benvenuto doit découvrir certaines vérités et en cacher d'autres afin d'assurer sa survie, et l'on voit aussi, au cours du récit, que les habitants de Ciudadalia sont manœuvrés par l'intermédiaire de mensonges et d'informations habilement manipulées. Toutefois cela n'a rien que de très normal, il s'agit du fonctionnement habituel de n'importe quelle société, voire n'importe quel groupe humain. Les communautés de ce monde ne font pas reposer leur survie sur le secret de leur existence. Au contraire, même la guilde d'assassins est reconnue par le pouvoir, quoi que pas tout à fait officiellement. L'on pourrait croire que la partie de la population humaine ayant des capacités magiques tombe sous les mêmes restrictions que celles que l'on trouve en Distorsion, mais ce n'est pas le cas. Ainsi les sorciers sont partie intégrante de la société, quoi qu'ici ils ne soient pas regroupés en guildes comme c'est souvent le cas dans les œuvres de *fantasy*. Certes ceux qui ne sont pas affiliés à un culte se présentent plutôt comme « astrologues, thaumaturges, alchimistes » voire « médecins ou philosophes »<sup>119</sup>, néanmoins ils sont recrutés pour leurs capacités magiques, et très bien payés ; leurs qualités sont donc appréciées. Ce sont des gens secrets mais leur existence n'est pas un secret, tout au plus quelque chose dont on parle avec précaution, de peur de se faire des ennemis un peu trop funestes pour un mot mal placé. Comme le dit le personnage, qui est aussi le narrateur,

« [...] la sorcellerie, je m'y frottais le moins possible – fermement convaincu que c'était aussi malsain que disputer un quartier de viande à quinze loups affamés en pleine disette. »<sup>120</sup>

Ce domaine regroupe des individus dangereux, que l'on n'approche pas volontiers, mais finalement la chose est tout aussi vraie pour les assassins, bien que l'on ressente moins ce fait puisque Benvenuto en est un. Le don n'est pas non plus réservé à une partie de la population bien que la plupart ne l'exploitent pas. On voit en effet que le narrateur, dans la nouvelle, parvient à protéger son esprit des attaques mentales d'un sorcier, sans pour autant avoir étudié ce domaine. De plus, dans le roman cette fois-ci, il voit des choses durant son sommeil à plusieurs reprises. Il ne s'agit pas d'une utilisation de la magie, car il n'est pas conscient de ce

---

119 *Gagner la guerre*, page 27

120 *Ibid*, page 29

qui se passe, et ne maîtrise pas le phénomène, néanmoins un lien existe entre lui et ce pouvoir. Or le seul élément particulier à don Benvenuto est son don pour l'assassinat, le reste de sa personne est tout à fait ordinaire ; de sorte que l'on peut effectivement supputer que tous les humains sont en lien avec la magie, mais que seuls quelques uns décident de l'utiliser. Quant aux autres races, telles que les nains et les elfes, ils ne se cachent pas non plus, bien que l'éloignement de leurs territoires ne permette pas d'apprendre beaucoup de choses sur eux. Encore une fois l'on remarque là une divergence nette d'avec *Harry Potter*, où les autres espèces intelligentes sont toutes confinées dans la même aire que les sorciers. Le narrateur dit par ailleurs que « Les elfes sont le peuple le plus secret au monde »<sup>121</sup>. De même que les sorciers ils n'aiment pas divulguer leur savoir, toutefois leur existence ne repose pas sur le fait de le cacher. Au contraire un conte<sup>122</sup> nous apprend qu'ils avaient pour tradition de partager leurs connaissances assez facilement avant qu'un certain personnage nommé le « Dévoreur »<sup>123</sup>, n'abuse de cette complaisance, et ne provoque sur ce point un repli des elfes sur eux-même. Malgré leur ostracisme, qui pourrait rappeler celui des récits de J.K. Rowling, l'on sait où les elfes habitent, un pays nommé les Cinq Vallées, leur type de gouvernement, une monarchie, et des lignes de commerce stables sont établies. L'endroit est mystérieux pour ceux qui n'y demeurent pas, certes, mais il n'y a pas d'aventuriers partant en quête pour découvrir ce pays, ce qui est logique : ce n'est pas le pays de Cocagne, le pays de l'âge d'or ou le jardin d'Éden, mais un royaume réel. L'on peut partir en quête d'un jardin, d'une pièce, d'une grotte, d'un château, voire d'une ville, mais pas d'un pays, à moins que celui-ci ne soit mythique. Cela n'empêche pas les humains d'être envoûtés par les elfes, qui diffèrent drastiquement de leur race, toutefois cela n'entraîne pas une absence de contact ou de compréhension. Ainsi un elfe se trouve être l'un des fondateurs et dirigeants d'une ville humaine, dans un pays voisin de Ciudadalia. De même des sang-mêlés existent, quoiqu'il ne semble pas que ce soit la règle. Quant aux nains l'on ne sait pas où ils résident mais certaines petites communautés en exil se sont installées dans des villes humaines, comme celle, évoquée plus haut, qui a en partie été créée par des elfes. Les trois races, et peut-être quelques sang-mêlés issus d'une autre espèce, la chose n'est pas très claire, cohabitent donc sans difficultés majeures. Lecteur et personnage ne s'arrêtent donc pas à une contemplation

---

121 Ibid, page 679

122 Ibid, page 677-678

123 Pour des précisions sur ce personnage l'on se reportera au recueil de nouvelles *Janua Vera.*, page 395 à 414, « Annexe sixième », « Chronologie abrégée du Vieux Royaume ».



stupéfaite, nous dirions même émerveillée, des habitants non humains de la planète, mais au contraire peuvent aller véritablement à leur rencontre. L'on se trouve confronté à des existences Autres, bien plus que ne sauraient l'être des humains d'une culture différente, cas de figure présent à plusieurs reprises dans *Gagner la guerre*. En plus de la civilisation ciudalienne découverte par l'intermédiaire de don Benvenuto l'on croise des barbares Ouromagnes, des Ressiniens, et des habitants de la Marche-Franche, pays voisin de Ciudalia, dont l'habillement donne l'impression d'être « remonté de deux bons siècles. »<sup>124</sup> dans le temps. Des préjugés existent entre les habitants des divers pays humains, et de réelles différences apparaissent entre les cultures, ne serait-ce qu'au niveau religieux. Néanmoins cela n'a rien d'aussi radical que les divergences entre espèces. Ainsi les elfes ne subissent-ils pas les outrages du temps, bien qu'ils soient mortels, ce qui leur donne une notion temporelle foncièrement différente de celle des hommes. Par exemple l'un des elfes présent à Bourg-Preux dit n'être que de passage, et le pense réellement, alors qu'il réside dans la ville depuis cinq années pleines. Leur rapport au monde n'est pas celui des humains, et si cela peut être source de confusion, voire de danger, il s'agit surtout d'une confrontation à une autre forme de vie évoluée qui enrichit l'homme<sup>125</sup>.

Le rapport à l'autre n'est pas le même en *fantasy* et en Distorsion. Là où les sorciers de *Harry Potter* vivent en communautés fermées, au point qu'on en vient à oublier voire ignorer leur existence, les personnages de *Gagner la guerre* ont connaissance du reste du monde, au moins partiellement, et surtout s'y intéressent. En *fantasy*, à l'instar des écrits pré romantiques<sup>126</sup>, le voyage a un « but utile »<sup>127</sup>, il ne s'agit pas de « voyager pour voyager » et d' « absolutiser le voyage pour lui-même »<sup>128</sup>. Cela ne signifie pas une exploitation de l'espace, que Patrick Née associe à « l'homme romantique »<sup>129</sup>, et nous à la Distorsion. Au contraire celui qui voyage avec un but sait où il va, et, globalement, ce qu'il va rencontrer, de sorte qu'il ne s'étonne pas de tout, et peut véritablement découvrir l'Ailleurs. En Distorsion le voyage ou la recherche d'un lieu sont une quête initiatique, qui fait mûrir le ou les héros. L'intérêt n'est pas tant ce qu'ils apprennent une fois parvenu à leur but, que ce qu'ils ont appris en chemin. Les informations ou objets qu'ils trouvent finalement apparaissent plutôt comme

---

124 *Gagner la guerre*, page 628

125 C'est le cas dans les récits de J-P Jaworski, mais aussi dans le cycle de *l'Héritage* écrit par C. Paoloni (cf page 5 et note 15 du rapport de recherche).

126 Cf Patrick Née, *L'Ailleurs en question, Essais sur la littérature française des XIXème et XXème siècles*

127 Ibid, page 267

128 Idem

129 Ibid, page 273

une rétribution pour leurs efforts, qui clôt leur aventure ou leur permet de la continuer. Par exemple dans le premier tome du *Monde de Narnia* le jeune héros doit cueillir une pomme magique pour le lion Aslan, afin de protéger le pays de Narnia qu'il a mis en danger en y ramenant une sorcière, quoi que cela n'ait pas tout à fait été volontaire. Sa bonne éducation et son honnêteté sont mises à l'épreuve, mais il parvient à résister à la tentation, et se voit récompensé d'une des pommes porteuses de vie, pour sauver sa mère. Cela clôt ses aventures au pays de Narnia, et enclenche celles des héros des autres tomes. Mais il ne s'interroge pas sur le jardin merveilleux où il cueille la pomme, il se laisse subjugué par l'endroit sans le découvrir ; il se contente de remplir sa tâche. En *fantasy* le voyage peut être en partie initiatique, plein de dangers et de difficultés, mais il ne s'agit pas simplement de passer d'un Ailleurs à un autre au travers d'une série d'épreuves. Les lieux où ils arrivent sont plus importants, mais surtout les personnages sont à l'écoute de l'Ailleurs. Ainsi Benvenuto va à Bourg-Preux pour échapper à ses poursuivants, en particulier ceux employant des techniques magiques pour le traquer. Il y a une exploitation du lieu, non seulement comme refuge mais aussi comme endroit où il comprend qui trahit son maître. Toutefois contrairement à la Distorsion où l'on laisserait de côté tout ce qui n'est pas en rapport avec ces deux éléments, la ville et ses habitants sont observés. L'on nous fait découvrir une autre culture, et dans le récit l'approche de cet Ailleurs est en fait beaucoup plus importante que le dévoilement du traître. Cet événement ne fait que précipiter le départ de Benvenuto, mais celui-ci n'avait besoin que d'un prétexte pour retourner à Ciudadalia : ce qui importe réellement est sa rencontre avec la ville de Bourg-Preux, et en particulier la Compagnie Folle de celle-ci. Ce groupe spécialisé dans les charivaris, mené par un elfe déjanté, apprend plus au narrateur que le reste de ses péripéties. Prenons Harry Potter, et sa découverte de la Chambre des Secrets : l'affrontement entre lui et Voldemort dans la dite Chambre met en place des éléments pour ses prochaines aventures, certes, mais sinon il ne s'agit que de confirmer les changements opérés en lui durant l'année de recherches. Il se bat contre Voldemort, pour ses amis, et un peu pour lui. Le fait que la Chambre soit un lieu mythique, dans lequel il y a peut être plus intéressant qu'un basilic n'a aucun intérêt dans l'histoire. Dans *Gagner la guerre* par contre Benvenuto apprend une ou deux choses sur le chemin, qui n'est pas sans difficultés, au contraire, mais c'est à Bourg-Preux, avec la Compagnie Folle, qu'il se retrouve confronté à lui-même et reprend sa vie en main. Quoi qu'il en soit les voyages en *fantasy* et en Distorsion ne reposent pas sur les mêmes éléments. L'un est une découverte si totale qu'elle ne laisse comme souvenir que ce qui

a été appris des épreuves surmontées. L'autre laisse place à la découverte, et permet d'apprendre de l'Ailleurs plutôt qu'à cause ou contre lui. Par ailleurs en *fantasy* le caractère mystérieux des autres contrées relève avant tout de leur éloignement. Ainsi<sup>130</sup> l'un des elfes de Bourg-Preux possède « l'aura de l'aventurier arrivé du fond de l'horizon par des chemins mystérieux » parce qu'il évoque « avec une familiarité distraite les Futaies Bleues, les Marches Crépusculaires »<sup>131</sup>. Or l'aura de ces régions vient moins d'un mystère intrinsèque que du fait que Ciudalia, et les pays qu'elle côtoie, ont perdu tout contact avec elles. En *fantasy* tout est dans un Ailleurs, de sorte que ce qui importe est ce que l'on en fait : il s'agit d'une rencontre.

Certains lieux détiennent toutefois un caractère particulier, au sein même de l'univers Autre présenté par le récit de *fantasy*. Pour autant il ne nous semble pas qu'ils obéissent aux règles de la Distorsion. Ils sont en effet plutôt semblables aux lieux merveilleux que l'on peut trouver dans le *roman de Perceval*, comme les deux châteaux par exemple, mais sans ce lien avec notre monde qui change les perspectives du récit. L'auteur ne remanie pas notre réalité en modifiant ses règles naturelles, mais propose un monde Autre dans lequel non seulement la magie existe, mais aussi où il n'y a pas de séparation entre un monde magique et un autre non magique, l'un gouverné par une raison scientifique et l'autre par une force vive échappant aux régulations de la normalité. Ces lieux à part sont liés à ce qui est nommé « l'entremonde »<sup>132</sup>. Celui-ci pourrait dans un premier temps apparaître comme un univers parallèle, rapprochant le récit du genre de la Distorsion. Le sorcier Psammétique dit en effet que l'on y trouve « des esprits avides, prédateurs, très éloignées de tout ce que vous pouvez connaître »<sup>133</sup>. L'on pourrait donc assimiler cela à un lieu étranger à l'univers dans lequel vit Benvenuto, mais qui entrerait néanmoins en contact avec cet univers par le mystérieux intermédiaire de la magie. Or ce n'est pas le cas, comme l'indique d'ailleurs sa dénomination : « entremonde » n'est pas au pluriel. Il ne s'agit pas d'un espace entre des mondes, ni d'un autre univers, qui amènerait l'ajout d'une majuscule pour signifier la présence d'un nom propre. Il faudrait plutôt comprendre ce nom comme l'accolade du verbe *entrer* et de *monde*. Puisqu'il n'y a pas de précisions sur le monde c'est qu'il s'agit du monde connu par les personnages, celui que l'on découvre au cours du récit, et où ils évoluent quotidiennement. Les utilisateurs de magie

---

130 *Gagner la guerre*, page 675

131 Idem

132 *Gagner la guerre*, page 539

133 Ibid, page59

semblent donc pouvoir *entrer dans le monde*, par le biais de leur esprits et l'appui de la magie ; l'on voit en effet que cet espace est désigné<sup>134</sup> comme un « plan astral ». Ce point se trouve conforté plus tôt dans l'histoire<sup>135</sup> lorsque est évoqué un moyen de communication entre sorciers ressiens, par l'intermédiaire de cet espace. Le ressien Psammétique déclare ainsi :

« Le moyen que nous employons est une autre forme de navigation, sur l'écume des rêves, des désirs inconscients des hommes. »<sup>136</sup>.

Il compare l'entremonde à un dangereux océan, d'où le terme de « navigation ». Cette explication n'aide pas à appréhender l'entremonde tant que l'on n'est pas confronté à cet espace, toutefois ce point est éclairci au cours du récit. Benvenuto est en effet sujet à plusieurs rêves étranges, durant lesquels il voit l'intérieur de maisons, au travers des miroirs, comme si ceux-ci étaient des fenêtres. Il est aussi appelé par certains esprits, qui veulent le trouver, car une fois son esprit repéré, il en faudrait peu pour remonter jusqu'à son corps, et le capturer. Tous ces éléments apprennent que l'entremonde n'est pas un autre monde, mais un plan spirituel de l'univers où les esprits se meuvent par l'intermédiaire de la magie. L'un des elfes de Bourg-Preux déclare :

« Maîtriser les arts secrets [les arts de la magie], c'est user du divin comme un dieu, en respectant ses décrets, en se dressant contre eux, ou sans eux »<sup>137</sup>.

Les utilisateurs de magie possèdent dans le monde de J-P Jaworski une grande liberté, allant à l'encontre de tout manichéisme : même un sorcier se servant de la magie à l'encontre du divin n'est pas nécessairement mauvais, tout est question de choix. Non pas que les personnages, en Distorsion, n'en fassent pas, toutefois en *fantasy* le positionnement semble plus global, plus réfléchi aussi. Durant les sept tomes de *Harry Potter*, pas une seule phrase n'est consacrée à l'origine de la magie, ne serait-ce au travers d'une légende : les sorciers l'utilisent comme un jardinier ses outils, qu'ils décident de faire pousser des légumes avec ou qu'ils préfèrent s'en servir pour assassiner quelqu'un. Avec ou sans elle on ne peut imaginer Voldemort ne pas prendre le pouvoir : autrement dit elle change les moyens d'actions mais ni les actions elles-mêmes, ni les gens. Les personnages suivent leur nature, sans en dévier. Le Harry Potter qui se sacrifie au septième tome sait plus de choses que le garçonnet prêt à tout pour que la pierre

---

134 Ibid, page 539

135 Ibid, page 58

136 idem

137 Ibid, page 680

philosophale ne tombe pas aux mains de Voldemort, mais s'il s'est affermi il n'a guère changé. Même les morts, les mensonges et les trahisons, ne provoquent pas de haine en lui. Les personnages de *Gagner la guerre* par contre prennent position par rapport à un cadre général connu. Ils savent d'où viennent leurs pouvoirs, et le fait même de les utiliser, de quelque façon que soit, leur demande de choisir un mode de vie. Certains se consacrent à un dieu, d'autres offrent leur sang après chaque rituel, d'autres encore payent un prix inconnu mais terrible. Mais l'essentiel est le choix dont ils disposent, et qui fait d'eux des êtres libres, non limités à ce qui serait leur nature. Toutefois ces observations reposent sur les œuvres de J.K. Rowling et J-P Jaworski, il faudrait étudier ce point dans d'autres récits avant de se risquer à en faire une règle générale distinguant la *fantasy* de la Distorsion<sup>138</sup>.

Nous en revenons donc au second espace spécial de *Gagner la guerre*, à savoir la ville de Bourg-Preux, déjà évoquée. Il s'agit de l'endroit où Benvenuto se réfugie, le seul où il peut échapper aux recherches des sorciers payés pour le traquer. La ville a en effet été construite sur le lieu d'une bataille où de puissantes opérations magiques se sont déroulées, et ont bouleversé ce qui les entourait<sup>139</sup>. Cela se traduit par de fréquents tremblements de terre de faible amplitude, du moins pour ceux n'utilisant pas la magie. Pour les sorciers en revanche le lieu est un « chaos labyrinthique »<sup>140</sup> où ils ne peuvent se repérer. Pour autant cela ne les empêche pas de venir en personne sur place. Le lieu n'est pas réservé à quelques élus ou à ceux qui n'utilisent pas la magie, de sorte que contrairement à notre première hypothèse on ne peut pas véritablement assimiler cette ville aux châteaux merveilleux du *roman de Perceval*.

Le récit de *fantasy* crée un monde, un espace unifié, tandis que le *Conte du Graal* semble déjà commencer à diviser l'espace, séparant les lieux magiques et non magiques en accordant à quelques personnes seulement la possibilité de passer dans l'Ailleurs. Peut-être la *fantasy* marque-t-elle la résurgence d'une façon de penser le monde, disparue avec la christianisation selon Claude Lecouteux<sup>141</sup>, qui ne séparait pas les esprits des hommes en leur attribuant un espace à part.

---

138 Nous pouvons d'ores et déjà dire que la Distorsion par évolution change le problème, car la question devrait plutôt y être : pourquoi tous les humains ne peuvent pas faire cela, alors qu'il s'agit de compétences inhérentes à l'homme ? Pourquoi ne sont-elles utilisables que par certains ? La Distorsion par la magie a plus tendance à mettre en avant ceux aux capacités différentes de celles du reste de l'humanité, les transformant partiellement en élus.

139 Cf *Gagner la guerre*, page 539

140 Idem

141 Claude Lecouteux, *Cultures et civilisations médiévales XIII Au-delà du merveilleux des croyances au Moyen Âge*, « troisième partie : Nos voisins visibles et invisibles », en particulier les pages 129, 130 et 134

## CONCLUSION

Certains ne voient en la *fantasy* qu'une sous-catégorie littéraire, dont seule ressortirait l'œuvre de Tolkien, quand d'autres tendent à la transformer en une mythologie contemporaine. Cependant, au-delà des polémiques, quiconque travaille sur ce genre rencontre un même problème, à savoir la diversité des œuvres concernées, et cela quand bien même l'on se limite à la littérature. Nous nous sommes demandé ce qui pouvait réunir des textes aussi différents. Ni le lectorat ni les thèmes ne constituaient un critère satisfaisant, mais un élément revenait systématiquement, à savoir une localisation particulière. Toutes les œuvres de notre corpus catégorisées comme de la *fantasy* présentaient un monde différent, le plus souvent du fait de l'adjonction de la magie. Pourtant en examinant avec plus de précision ces mondes nous nous sommes rendu compte que cet ensemble nommé *fantasy* se divisait en deux catégories. La première, à laquelle nous proposons de réserver le nom de *fantasy*, présente un monde n'ayant aucun contact avec le nôtre, dont les règles naturelles ne sont pas les mêmes, souvent à cause de la magie, et qui accueille généralement d'autres espèces, souvent plus avancées que les humains. La seconde catégorie prend systématiquement pour base le monde réel, mais en y modifiant les règles naturelles connues, le distordant : c'est pourquoi nous l'avons dénommée Distorsion. Celle-ci peut se subdiviser en trois catégories ne s'excluant pas l'une l'autre, la *distorsion par la magie*, la *distorsion par évolution*, et la *distorsion par des univers parallèles*. En nous appuyant sur l'étude des lieux nous avons continué à interroger les œuvres de notre corpus, afin de découvrir si quelques thématiques ne pouvaient pas être associées à ces genres. La Distorsion, semble-t-il, est souvent liée à une initiation, mais surtout elle repose toujours sur le secret. La *fantasy* quant à elle n'a pas de thème récurrent aussi net, mis à part la construction d'une rencontre avec une réalité Autre.

Ce processus de réflexion n'a guère utilisé le *Conte du Graal*, sinon pour associer son utilisation de l'espace à la Distorsion, et l'attitude de ses personnages à la *fantasy*. Une troisième partie serait nécessaire comme suite à ce travail, afin d'explorer le lien possible entre la *fantasy* et une façon de penser le monde qui s'est, ou s'était, progressivement effacée avec le christianisme, selon les indications du médiéviste Claude Lecouteux. La civilisation, en conquérant le monde originellement à la Nature et aux esprits, aurait peu à peu confiné

De l'étude des lieux en *fantasy* à l'introduction du concept de Distorsion : vers une nouvelle délimitation de la *fantasy* ?

ceux-ci dans des espaces autres – tels que les forêts – d'abord voisins et susceptibles de se mêler n'importe quand aux hommes, puis de moins en moins accessibles. La *fantasy* recrée-t-elle le monde tel qu'il était vu il y a plusieurs siècles ? Ou l'éloigne-t-elle irrémédiablement en le situant dans un Ailleurs absolument hors de portée ? Il s'agirait là d'un autre pendant de notre questionnement sur la *fantasy*, qui, bien qu'encore une fois basé sur l'étude des lieux, interrogerait cette fois-ci les limites historiques du genre.

## Bibliographie

### Corpus

**CHRÉTIEN DE TROYES**, *Le Conte du Graal ou le roman de Perceval*, traduction de Charles Méla à partir du manuscrit 354 de Berne, livre de poche, collection Lettres gothiques, 1990. 640 pages

\*édition bilingue de qualité

**JAWORSKI, JEAN-PHILIPPE**, *Gagner la guerre. Récit du Vieux Royaume*. Mesnil-sur-l'Estrée, Gallimard, collection folio science-fiction, 2009, 981 pages

**JAWORSKI, JEAN-PHILIPPE**, *Janua Vera*, et en particulier « Mauvaise donne » (pages 63 à 140) et « Annexe sixième, Chronologie abrégée du Vieux Royaume » (pages 395 à 414). Lyon, Les moutons électriques, « La bibliothèque voltaïque », 2007. 414 pages

\*recueil de nouvelles se déroulant dans le même univers que *Gagner la guerre*, l'une d'elles étant le début des aventures du personnage principal du dit roman.

**LEWIS, CLIVE STAPLE (C. S. )**, édition anglaise : *The Chronicles of Narnia, The Magician's Nephew*, © C. S. Lewis PTE. Ltd, 1955.

édition française : *Le Monde de Narnia, Le Neveu du magicien*, traduction de Cécile Dutheil de la Rochère, 2001, Gallimard jeunesse, Folio Junior. 210 pages

**LEWIS, CLIVE STAPLE (C. S. )**, édition anglaise : *The Chronicles of Narnia, The Lion, the Witch and the Wardrobe*, © C. S. Lewis PTE. Ltd, 1950.

édition française : *Le monde de Narnia, Le Lion, la Sorcière Blanche et L'Armoire magique*, traduction d'Anne-Marie Dalmais, 2001-2002, pages 115 à 217 pour ce tome et cette traduction, Gallimard Jeunesse. 868 pages

**ROWLING, J. K.** , édition anglaise : *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, Londres, Bloomsbury Plc, 1997. 223 pages

édition française : *Harry Potter à l'école des sorciers*, traduction de Jean-François Ménard, 1998, Évreux, Gallimard Jeunesse, Folio junior. 306 pages

**ROWLING, J. K.** , édition anglaise : *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, Londres, Bloomsbury Plc, 1998

édition française : *Harry Potter et la Chambre des Secrets*, traduction de Jean-François Ménard, 1999, Gallimard Jeunesse, Folio junior. 363 pages

**ROWLING, J. K.** , édition anglaise : *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, Londres, Bloomsbury Plc, 1999

édition française : *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*, traduction de Jean-François



De l'étude des lieux en *fantasy* à l'introduction du concept de Distorsion : vers une nouvelle délimitation de la *fantasy* ?

Ménard, 1999, Évreux, Gallimard Jeunesse, Folio junior. 465 pages

**ROWLING, J. K.** , édition anglaise : *Harry Potter and the Goblet of Fire*, Londres, Bloomsbury Plc, 2000

édition française : *Harry Potter et la Coupe de Feu*, traduction de Jean-François Ménard, 2000, Gallimard Jeunesse, Folio junior. 768 pages

**ROWLING, J. K.** , édition anglaise : *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, Londres, Bloomsbury Plc, 2003

édition française : *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*, traduction de Jean-François Ménard, 2003, Manchecourt, Gallimard Jeunesse. 975 pages

**ROWLING, J. K.** , édition anglaise : *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, Londres, Bloomsbury Plc, 2005

édition française : *Harry Potter et le Prince de Sang-Mêlé*, traduction de Jean-François Ménard, 2005, Mayenne, Gallimard Jeunesse. 714 pages

**ROWLING, J. K.** , édition anglaise : *Harry Potter and the Deathly Hallows*, Londres, Bloomsbury Plc, 2007 607 pages

édition française : *Harry Potter et les Reliques de la Mort*, traduction de Jean-François Ménard, 2007, Gallimard Jeunesse. 809 pages

## Bibliographie

### Au sujet des lieux

**BAUD PASCAL, BOURGEAT SERGE, BRAS CATHERINE**, *Dictionnaire de géographie, 3e édition*, « espace, paysage, territoire » pages 132 à 139 Paris, éditions Hatier, collection Initial, 2007. 543 pages

**LAVOCAT, FRANCOISE** (textes réunis et présentés par), *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, CNRS éditions, 2010. 326 pages

**NÉE, PATRICK**, *L'Ailleurs en question, Essais sur la littérature française des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, édition Hermann, éditeurs des sciences et des arts, collection Savoir Lettres, 2009. 303 pages

### Autour de la *fantasy*

**BESSON, ANNE** , *La Fantasy*, Paris, édition Klincksieck , collection 50 questions, 2007. 205 pages

De l'étude des lieux en *fantasy* à l'introduction du concept de Distorsion : vers une nouvelle délimitation de la *fantasy* ?

\*définition de la *fantasy* en cinquante points, par la spécialiste française du genre. Notons qu'il n'y a pas que la littérature n'est pas la seule étudiée.

**TODOROV, TZVETAN**, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, éditions du Seuil, collection Points (essais), 1970. 188 pages

\*cet ouvrage permet, notamment, de différencier nettement fantastique et merveilleux, fait particulièrement utile puisque la critique française sur la *fantasy*, contrairement à la critique anglo-saxonne, exclue le fantastique de la *fantasy*, ce qui laisse de côté un nombre certain de textes.

### Au sujet du *Conte du Graal* et de la façon d'envisager le monde avant et au début de la chrétienté en Europe de l'ouest

**GUYONVARCH, CHRISTIAN-J.**, *Magie, médecine et divination chez les Celtes*, éditions Payot & Rivages, collection Bibliothèques scientifique Payot, 1997. 416 pages

\*ouvrage permettant une approche de ce que pouvait être la vie et l'imaginaire pré-chrétien en occident non romain.

**LECOUTEUX, CLAUDE**, *Cultures et civilisations médiévales XIII Au-delà du merveilleux des croyances au Moyen Âge*. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995. 255 pages.

\*étude sur le merveilleux dans les sociétés des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles, donc sur ce que l'on peut savoir de la conception du monde et de l'homme des sociétés européennes avant la christianisation – et ce qu'il en reste aux siècles indiqués voire aujourd'hui. Des éléments forts intéressants sur l'Autre Monde et les morts sont disponibles.

**WALTER, PHILIPPE**, *Perceval, le pêcheur et le Graal*, éditions Imago, 2004. 260 pages

\*Ouvrage de référence sur *Le Conte du Graal* ou le roman de *Perceval*.

**STERCKX, CLAUDE**, *Mythologie du monde celte*, éditions Hachette, collection Marabout, 2009.

469 pages

### Articles

**BESSON, ANNE**, « Arthur et Tolkien, seigneurs rivaux ? *Fantasy* et transfictionnalité », *Acte du colloque de CRELID, Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*, Anne Besson et

De l'étude des lieux en *fantasy* à l'introduction du concept de Distorsion : vers une nouvelle délimitation de la *fantasy* ?

Myriam White-Le Goff (dir.), éditions Bragelonne, collection Essais, 2007, page 75 à 86  
256 pages

**BOUSQUET, CHARLOTTE**, « Monstres et métamorphoses : la quête de soi dans la *Fantasy* française contemporaine », *Acte du colloque de CRELID, Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*, Anne Besson et Myriam White-Le Goff (dir.), éditions Bragelonne, collection Essais, 2007, page 199 à 208 256 pages

**BRUNSON, GEOFFROY**, *Mondes possibles et univers fictionnels*, Acta Fabula, Notes de lecture.

<http://www.fabula.org/revue/document6842.php>

\*compte rendu de lecture de l'ouvrage *La Théorie littéraire des mondes possibles*, dirigé par Françoise Lavocat. Les mondes possibles sont un point important lorsque l'on s'intéresse à la *fantasy*, et cet article est un bon résumé de certaines théories actuelles sur ce point particulier.

**CLERMONT, PHILIPPE**, « Une *fantasy* pour la jeunesse « à l'école des sorciers », ou les avatars d'Harry », *Acte du colloque de CRELID, Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*, Anne Besson et Myriam White-Le Goff (dir.), éditions Bragelonne, collection Essais, 2007, page 185 à 198 256 pages

**DEVAUX, MICHAËL**, « Leibniz et Tolkien : monde possible et subcréation », *Acte du colloque de CRELID, Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*, Anne Besson et Myriam White-Le Goff (dir.), éditions Bragelonne, collection Essais, 2007, page 155 à 168 256 pages

**JARDILLIER, CLAIRE**, « Les Enfants de Merlin : le merveilleux médiéval revisité », *Le Roi Arthur au miroir du temps, la légende dans l'histoire et ses réécritures contemporaines*, Anne Besson (dir.), Terre de Brume, collection Essais, 2007, page 135 à 145 239 pages

**LÉONARD, ALEXIS**, « De la légende arthurienne à la *Fantasy* : « l'enserrement » du religieux », *Acte du colloque de CRELID, Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*, Anne Besson et Myriam White-Le Goff (dir.), éditions Bragelonne, collection Essais, 2007, page 143 à 154 256 pages

**MINNE, SAMUEL**, « Les Chroniques en *Fantasy* : au seuil de l'histoire », *Acte du colloque de CRELID, Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*, Anne Besson et Myriam White-Le Goff (dir.), éditions Bragelonne, collection Essais, 2007, page 227 à 240 256 pages

**OLSSON, CAROLINE**, « La *Fantasy* et l'héritage nordiques, sources et motifs », *Acte du colloque de CRELID, Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*, Anne Besson et Myriam White-Le Goff (dir.), éditions Bragelonne, collection Essais, 2007, page 169 à 182 256 pages

## Revue

*Le Magazine Littéraire*, n°527, janvier 2013, dossier « Tolkien, La fabrique d'un monde », page 44 à 82

\* dossier sur Tolkien, auteur majeur pour la *fantasy*, et comprenant notamment plusieurs articles d'Anne Besson.

## Usuel

**BRASEY, ÉDOUARD**, *La Petite Encyclopédie du merveilleux, Fées, elfes, sirènes, lutins, dragons, licornes, sorcières, vampires et autres créatures fantastiques*, Le pré aux clercs, collection *fantasy*, 2007. 432 pages

\*encyclopédie des êtres fantastique intéressante et scientifique malgré un aspect agréable : elle permet de se faire une idée nette d'un certain nombre de créatures parfois peu connues. La division en catégories est un peu artificielle, puisque par exemple nains et lutins sont séparés alors qu'ils ne font qu'un, néanmoins cette organisation facilite la lecture.

## Corpus appuyant la réflexion

### Récits de *fantasy*

**LE GUIN, URSULA**, *A wizard of Earthsea ( Terremer)*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1968. Édition française : Robert Laffont, le livre de poche science-fiction, 1980, traduction de Philippe R. Hupp, Françoise Maillet et Patrick Dusoulier.

**MARTIN, GEORGE R. R.**, *A Game of Thrones( Le Trône de Fer)*

**WATT-EVANS, LAWRENCE**, *Les Chroniques d'Obsidienne :*

–*Dragon Weather (Un temps de dragon)*, c/o, BAROR INTERNATIONAL, INC., Armonk, New York, U.S.A., 1999. Édition française : Bragelonne, Milady, 2009, traduit par Sébastien Baert

– *The Dragon Society ( La Société du Dragon)*, c/o, BAROR INTERNATIONAL, INC., Armonk, New York, U.S.A., 2001. Édition française : Bragelonne, Milady, 2009, traduit par Sébastien Baert

– *Dragon Venin (Le Venin du Dragon)*, c/o, BAROR INTERNATIONAL, INC., Armonk, New York, U.S.A., 2003. Édition française : Bragelonne, Milady, 2010, traduit par Sébastien Baert

## Récits de Distorsion

### Distorsion par la magie

**CURLEY, MARIANNE**, *Old Magic ( Les Sortilèges du passé )*, Bloomsbury Publishing Plc., 38 Soho Square, London, 2000. Traduction française de Valérie Mouriaux, 2002, Folio junior, Gallimard jeunesse

**HOROWITZ, ANTHONY**, les aventures de David Eliot :

– *Groosham Grange (L'île du crâne)*, 1983. Hachette Livre jeunesse, traduction d'Annick Le Goyat, 2002

– *The unholy Grail (Sacré Graal)*, 1991. Hachette Livre jeunesse, traduction d'Annick Le Goyat, 2002

**MOLLA, JEAN**, *Le Duel de sorcières*, Rageot-éditeur, Hatier, 2001

### Distorsion par des univers parallèles

**BOTTERO, PIERRE**, *Les Mondes d'Ewilan*, Rageot-éditeur. Six tomes parus.

**L'HOMME, ERIK**, *Le Livre des Étoiles*. Trilogie parue entre 2001 et 2003 chez Gallimard jeunesse

### Distorsion par évolution

**CONNOLLY, JOHN**, tous ses récits centrés sur Charlie Parker

– *Every Dead Thing (Tout ce qui meurt)*, 1999, 2001 pour l'édition française aux Presses de la Cité, traduction de Philippe Hupp et Thierry Arson

– *Dark Hollow (...Laissez toute espérance)*, 2000, 2002 pour l'édition française aux Presses de la Cité, traduction de Philippe R. Hupp

De l'étude des lieux en *fantasy* à l'introduction du concept de Distorsion : vers une nouvelle délimitation de la *fantasy* ?

- *The Killing Kind ( Le Pouvoir des ténèbres)*, 2001, 2004 pour l'édition française aux Presses de la Cité, traduction de Jacques Martinache
- ...plus de huit tomes parus

**LUBARD, DAVID**, *Hidden talents ( Talents cachés)*, Tom Doherty Associates, Inc., New York, 1999. Édition française : Rageot-éditeur, Métis, 2003, traduction d'Anne Goossens

De l'étude des lieux en *fantasy* à l'introduction du concept de Distorsion : vers une nouvelle délimitation de la *fantasy* ?

## **ANNEXES**

## Annexe 1

***Janua Vera* (Jean-Philippe Jaworski), « Mauvaise femme », page 65 :**

« *République de Ciudadalia, an 999 du comput royal*

Je m'appelle Benvenuto Gesufal. J'ai longtemps habité dans la via Mala, dans le quartier des abattoirs. Même si je n'y vis plus, j'y ai gardé des habitudes. Chaque matin, je retourne rôder dans les venelles, en descendant de la colline de Torrescella. Au petit jour, j'aime voir les toits de tuiles se réchauffer dans les sourires du soleil et la mer se couvrir de brumes légères. Puis je dégringole les ruelles en escaliers, et je m'enfoncé dans la via Mala. C'est le moment de la journée que je préfère. Les ivrognes cuvent, les camelots ne sont pas encore là pour vous casser les oreilles. Des valets lavent à grande eau le seuil des tavernes qui ferment et celui des boutiques qui ouvrent. Des filles descendent au lavoir, les yeux pudiques mais le déhanchement lascif, avec la corbeille à linge appuyée contre le flanc. Les patriarches sortent et s'assoient sur le pas de leur porte. Ils n'en bougeront plus jusqu'au soir. Quand ils me voient passer ils lèvent la main avec respect.

« Comment va, don Benvenuto ?

\_\_ Une journée de plus, Padre.

\_\_ La Déesse te bénisse, don Benvenuto !

\_\_ La Déesse te bénisse, Padre. »

La Déesse me bénit au moins quinze fois tous les matins. Peut-être est-ce pour cela que je suis toujours en vie. Plus bas, en arrivant près du port, non loin de l'arsenal, la via Mala devient plus animée. Elle sent le sang ; des filets noirâtres ruissellent sur la chaussée en pente depuis les abattoirs. Des nuées de mouches obscurcissent l'air, des colonies de rats grouillent au bas des façades. On entend parfois, derrière le mur d'un boucher, le meuglement d'une bête qui sent la mort. Arrivé là, je m'arrête. Je hume à pleins poumons l'odeur de viande, de crasse, de merde. Je me ressourcé. Je suis chez moi.

Je m'appelle Benvenuto. C'est un prénom qui me va mal. Je suis tueur à gages. »



## Annexe 2

### ***Harry Potter and the Order of the Phoenix* (livre 5), page 117 :**

« Halfway down the hall was a fountain. A group of golden statues, larger than life-size, stood in the middle of a circular pool. Tallest of them all was a noble-looking wizard with his wand pointing straight up in the air. Grouped around him were a beautiful witch, a centaur, a goblin and a house-elf. The last three were all looking adoringly up at the witch and wizard. Glittering jets of water were flying from the ends of their wands, the point of the centaur's arrow, the tip of the goblin's hat and each of the house-elf's ears, so that the tinkling hiss of falling water was added to the *pops* and *cracks* of the Apparators and the clatters of footsteps as hundreds of witches and wizards, most of whom were wearing glum, early-morning looks, strode towards a set of golden gates at the far end of the hall. »

### **version française ( *Harry Potter et l'Ordre du Phénix* ), pages 147-148 :**

« Au milieu du hall s'élevait une fontaine. Des statues d'or plus grandes que nature occupaient le centre d'un bassin circulaire. La plus haute de toutes représentait un sorcier de noble apparence, sa baguette magique pointée vers le ciel. Il était entouré d'une sorcière d'une grande beauté, d'un centaure, d'un gobelin et d'un elfe de maison. Ces trois derniers contemplaient les trois humains avec adoration. Des jets d'eau étincelants jaillissaient des baguettes magiques du sorcier et de la sorcière, de la flèche du centaure, du chapeau pointu du gobelin et des deux oreilles de l'elfe de maison. L'eau qui retombait dans le bassin produisait un clapotis régulier qui se mêlait aux craquements brusques des transplaneurs et au martèlement des pas de centaines de personnes qui se dirigeaient vers deux grandes portes d'or à l'autre bout du hall. La plupart des visages affichaient une expression maussade due sans doute à l'heure matinale.

### **page 142 :**

« pulling his moneybag from his pocket, he turned back to the fountain. He looked up into the handsome wizard's face, but close-to Harry thought he looked rather weak and foolish. The witch was wearing a vapid smile like a beauty contestant, and from what Harry knew of goblins and centaurs, they were most unlikely to be caught staring so soppyly at humans of any description. Only the house-elf's attitude of creeping servility looked convincing. »

**version française, page 178-179 :**

« Il sortit une bourse de sa poche et se tourna vers la fontaine. Harry regarda le sorcier à la noble figure mais, vu de près, il lui sembla qu'il avait l'air plutôt faible et stupide. La sorcière affichait un sourire vide, comme une candidate à un concours de beauté, et d'après ce que Harry savait des gobelins et des centaures, il était peu vraisemblable qu'on les surprenne à contempler des humains, quels qu'ils soient, avec une telle mièvrerie. Seul l'elfe de maison, dans son attitude de soumission servile, paraissait convaincant. »

***Harry Potter and Deathly Hallows* (livre 7), page 198 :**

« Previously, a golden fountain had filled the centre of the hall, casting shimmering spots of light over the polished wooden floor and walls. Now a gigantic statue of black stone dominated the scene. It was rather frightening, this vast sculpture of a witch and a wizard sitting on ornately carved thrones, looking down at the Ministry workers toppling out of fireplaces below them. Engraved in foot-high letters at the base of the statue were the words : MAGIC IS MIGHT. »

**version française, page 261 :**

« Auparavant, une fontaine d'or occupait le centre du hall, projetant des reflets de lumière scintillante sur les murs lambrissés et le parquet de bois poli. À présent, une gigantesque statue de pierre noire dominait le décor. C'était une grande sculpture, assez effrayante, représentant une sorcière et un sorcier assis sur des trônes ouvragés. Les deux figures regardaient de haut les employés du ministère qui tombaient des cheminées. Gravés au bas de la sculpture, en lettres d'une trentaine de centimètres de hauteur, on lisait ces mots : LA MAGIE EST PUISSANCE .»

De l'étude des lieux en *fantasy* à l'introduction du concept de Distorsion : vers une nouvelle délimitation de la *fantasy* ?

Ce travail tend à redéfinir les limites de la *fantasy*, à partir d'un questionnement sur les **lieux**. Une interrogation sur les **mondes** permet en effet d'écarter de la *fantasy* toute une partie de son corpus, que nous dénommons alors **distorsion**, car ces œuvres distordent les règles naturelles connues, et donc la réalité. Outre la distorsion ce genre est caractérisé par le **secret**, indispensable dans ces récits. Le tout s'accompagne d'une réflexion, qui sera à développer, sur les relations entre la vision **pré-chrétienne** du monde en occident, et ces deux genres ; il s'agit du pendant historique du questionnement sur les limites de la *fantasy*. L'ensemble s'appuie aussi sur un examen du rapport au **merveilleux** en *fantasy* et en **distorsion**.