

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA SUBVERSION DES CODES LITTÉRAIRES DE LA FANTASY COMME CRITIQUE  
DES DISCOURS DOMINANTS : ANALYSE DE *THE TAMÍR TRIAD* ET *THE ISLES OF  
GLORY*

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
KRYSTELLE BAHL

JUILLET 2022

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je souhaite d'abord remercier ma directrice, Chantal Savoie, sans qui la plupart des réflexions sur les liens entre la fantasy et l'histoire n'auraient pas pris la forme qu'elles ont aujourd'hui dans ce mémoire. Je souhaite aussi bien sûr remercier Jérémie Pelletier, mon conjoint, qui a été d'un soutien inconditionnel tout au long du processus. Dans les moments les plus difficiles de cette rédaction doublée d'un confinement en contexte pandémique, il a su être une oreille attentive malgré les différences marquées entre nos domaines d'étude. Un grand merci à ma mère, Simone Courchesne, qui dans les tous débuts de l'élaboration du projet, plus particulièrement, a bien voulu prêter l'oreille à mon charabia littéraire. Merci à ma sœur, Mélanie Bahl, pour les discussions au téléphone sur la culture *geek* internet et les luttes politiques actuelles, qui ont subtilement nourri mon travail. Et bien sûr, merci au Fonds de recherche du Québec en société et culture pour le soutien financier, et plus particulièrement pour le versement supplémentaire de ma bourse accordé en raison de la pandémie : cette mesure a contribué à ma paix d'esprit durant les derniers milles du projet.

Enfin, j'aimerais offrir un remerciement spécial à ceux que j'ai le plus côtoyés, virtuellement bien sûr, durant cette pandémie : en plus de Jérémie Pelletier et Mélanie Bahl, merci à Sophie Gauthier, Jessica Legault, Camille Marier-Desroches, Patrick M. Manseau, Alexandra Muntean et Francis St-Cyr pour les innombrables parties de jeu de rôle en ligne. J'aurai beau, dans ce mémoire, avoir insisté sur l'idée que la fantasy est plus qu'une simple évasion du monde réel, dans le contexte où nous nous trouvons, fuir un temps l'actualité pour aller terrasser des magiciens maléfiques ou jouer aux pirates avec vous était ce dont j'avais besoin pour retrouver le courage de rédiger.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I LES CODES LITTÉRAIRES DE LA FANTASY : DE LA TRADITION À LA SUBVERSION DES DISCOURS DOMINANTS .....	6
1. 1 Fantasy à portail et à quête et fantasy d’immersion : deux stratégies rhétoriques, deux rapports au savoir .....	8
1. 2 De la fantasy épique à la gritty fantasy : un désenchantement du monde et de la figure héroïque .....	12
1. 3 La fantasy et le rejet de la modernité : une démarche postmoderne?.....	14
CHAPITRE II LES MONDES IMAGINAIRES : UNE MISE À DISTANCE CRITIQUE DU MONDE RÉEL.....	19
2. 1 Une histoire écrite par les vainqueurs.....	21
2. 1. 1 Réécriture de l’histoire skaliennne, ou l’oblitération de l’agir des femmes.....	21
2. 1. 2 L’ethnographie kelloise et l’histoire orale : valorisation ou fétichisation de la parole des sujets?.....	26
2. 1. 3 Contingences fantastiques .....	30
2. 2 Dénaturalisation des rapports de domination et fragilité du pouvoir .....	31
2. 2. 1 Trajectoires du pouvoir skalien : entre dénaturalisation et renaturalisation du système patriarcal.....	32
2. 2. 2 Capitalisme, racisme et néocolonialisme dans les Glorieuses : une satire de la politique internationale contemporaine?.....	36
2. 2. 3 La perpétuation artificielle d’une idée de nature .....	40
2. 3 Conclusion : la fantasy comme outil de critique du pouvoir.....	40
CHAPITRE III LES PERSONNAGES AUTRES ET LEUR AGENTIVITÉ DANS LES MONDES IMAGINAIRES .....	42
3. 1 Tobin/Tamír : transgenre malgré lui/elle.....	44
3. 2 Kirothius : transfuge de classe.....	51
3. 3 Braise : de mercenaire racisée sans citoyenneté à héroïne .....	55
3. 4 Anyara : féministe en lutte pour l’accès aux savoirs.....	63

3. 5 Conclusion : les altérités imaginaires de la fantasy et leurs subversions des discours normatifs.....	67
CHAPITRE IV TEMPS ET RÉCITS IMAGINAIRES : ENTRELACEMENTS DE DISCOURS SITUÉS .....	69
4. 1 Focalisation interne variable : qui parle, de quoi, et à qui? .....	70
4. 2 Les angles morts de la focalisation : silences et dialogues.....	81
4. 3 Récit, discours et altérité.....	87
4. 4 Les récits et le passage du temps .....	96
4. 5 Conclusion : la fantasy comme critique de la production des savoirs? .....	104
CONCLUSION .....	106
BIBLIOGRAPHIE.....	112

## RÉSUMÉ

Dans ce mémoire, nous montrons comment l'infléchissement de certains codes littéraires de la fantasy par les autrices de deux trilogies, soit *The Tamír Triad* et *The Isles of Glory*, permet une critique subversive de l'histoire des mondes réel autant que fictifs telle qu'elle est largement véhiculée par certaines institutions dominantes. Nous identifions d'abord certains codes de la fantasy importants pour l'analyse littéraire de notre corpus, avant d'étudier en quoi les mondes imaginaires qu'il dépeint permettent une mise à distance critique du monde réel, comment l'agentivité des personnages Autres y est mise au premier plan et quelles stratégies textuelles y sont mobilisées pour interroger la nature construite des discours sur l'Histoire. Nous nous appuyons sur des études du genre de la fantasy littéraire, sur les études féministes et intersectionnelles, et plus particulièrement sur la critique féministe de l'Histoire, ainsi que sur une approche phénoménologique des discours et des récits. Nous nous inspirons aussi de travaux sur la littérature postmoderne.

Si notre étude n'a pas pour ambition de tirer des conclusions à propos de l'ensemble de la fantasy contemporaine, elle permet néanmoins d'identifier qu'une tendance très postmoderne à la subversion des discours dominants sur l'Histoire se fait sentir dans la littérature fantastique des années 2000. Dans notre corpus, cette critique semble s'exprimer de trois manières distinctes mais complémentaires. Premièrement, nos trilogies mettent en scène des mondes secondaires dont les préoccupations font inmanquablement écho aux enjeux de notre monde contemporain. Deuxièmement, leurs personnages Autres, dont l'identité se définit au croisement de plusieurs systèmes d'oppression, sont dotés d'une grande agentivité dans les récits, ce qui leur permet de contester l'hégémonie en place. Troisièmement, les jeux sur la focalisation interne variable, les dialogues et les silences insistent sur le caractère situé de tout discours, et plus particulièrement, sur la nature construite du discours historique.

Mots clés : fantasy, histoire, mondes imaginaires, agentivité, systèmes d'oppression, discours situé, féminisme, queer, altérité

## INTRODUCTION

Depuis plusieurs décennies, le potentiel de la science-fiction comme vecteur de critique sociale est reconnu, aussi bien par les *fans* que par les spécialistes universitaires. Dans ces œuvres, l'anticipation d'un futur plus ou moins rapproché permet différentes hypothèses sur le progrès (ou le recul) des civilisations humaines. Qu'en est-il de la fantasy, un genre qui, au contraire, raconte des temps anciens imaginaires? En la comparant avec sa « grande sœur » du futur, certain•es<sup>1</sup> des détracteurices de la fantasy l'ont accusée de conservatisme, la soupçonnant d'être « inséparable d'une vision du monde non seulement passéiste mais encore nostalgique d'un “bon vieux temps” aux relents vaguement nauséabonds<sup>2</sup>. » Pourtant, si certain•es écrivain•es ont pu endosser un tel conservatisme, d'autres se sont au contraire appliqué•es à subvertir les codes traditionnels du genre et, ce faisant, se sont donné de nouveaux outils pour critiquer certains points de vue hégémoniques sur le passé. En effet, tel que le souligne Linda Hutcheon, tout rappel du passé n'est pas nécessairement gage de nostalgie ou d'une volonté de « retour en arrière »<sup>3</sup>. Comme elle le montre bien en ce qui concerne la métafiction historique, l'évocation du passé dans la littérature peut être un outil de résistance chez les groupes marginalisés. Ce fut tout autant le cas du côté de la fantasy, où certaines autrices ont, dès les années 60, entrepris de réécrire certain•es mythes et légendes occidentales du point de vue de leurs personnages féminins, relativisant ainsi une partie des discours androcentrés sur l'histoire et remettant en question l'autorité des instances qui légitimisaient et naturalisaient ces discours.

Notre mémoire tente de montrer comment l'infléchissement de certains codes de la fantasy par des autrices du genre permet d'induire une critique subversive des mondes réel autant que fictifs tels qu'ils sont mis en récit par un grand nombre d'institutions dominantes. Ainsi, nous

---

<sup>1</sup> Ce mémoire est rédigé dans une écriture féministe et inclusive, en s'inspirant des recommandations formulées dans : Michaël Lessard et Suzanne Zaccour, *Grammaire non sexiste de la langue française : le masculin ne l'emporte plus!*, Saint-Joseph-du-Lac, Québec ; Paris, France, M Éditeur ; Éditions Syllepse, coll. « Mosaique », 2017, 189 p.

<sup>2</sup> Anne Besson, *La fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », n° 37, 2007, p. 170.

<sup>3</sup> Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York; London, Routledge, 1988, p. 19.

études deux trilogies écrites par des femmes au tournant du millénaire, soit *The Tamir Triad* (2001-2006), de l'Étatsunienne Lynn Flewelling, et *The Isles of Glory* (2003-2004), de l'Australienne Glenda Larke<sup>4</sup>. En nous concentrant sur ces deux séries, nous ne prétendons pas tirer des conclusions générales qui seraient représentatives de la fantasy dans son exhaustivité : nous entendons surtout sonder le déploiement d'une tendance qui, bien qu'elle s'étende assurément à d'autres œuvres que celles de notre seul corpus, n'est pas généralisable à l'ensemble du genre. Notre choix de travailler sur des œuvres anglo-saxonnes s'appuie sur l'importance majeure qu'a eue (et qu'a toujours) cette aire linguistique dans le développement de la fantasy<sup>5</sup>.

L'analyse de notre corpus s'appuiera sur les études de la fantasy en tant que genre, les études féministes et intersectionnelles (notamment la critique féministe de l'Histoire), les études sur le discours et la phénoménologie. Nous nous inspirerons aussi de travaux sur la littérature postmoderne. Les quatre chapitres de ce mémoire portent respectivement sur les codes littéraires de la fantasy, sur le potentiel de ce genre littéraire comme outil de mise à distance critique du monde réel, sur la mise en valeur de l'agentivité des personnages Autres dans les intrigues de notre corpus et, finalement, sur la manière dont nos deux trilogies entrelacent les discours situés dans leur focalisation interne variable de façon à attirer notre attention sur la nature construite de tout discours sur l'histoire.

Afin de mettre en contexte la recherche à laquelle nous nous consacrons, nous chercherons d'abord à cerner les codes littéraires de la fantasy anglo-saxonne dans lesquels s'inscrivent les œuvres de notre corpus, situant celui-ci à la frontière entre deux catégories rhétoriques définies par Farah Mendlesohn : la fantasy à portail et à quête et la fantasy d'immersion. Nous verrons comment ces dernières s'opposent dans leur rapport aux savoirs historiques, l'une les présentant comme une série de faits du passé à redécouvrir et l'autre, comme des discours

---

<sup>4</sup> Les titres des traductions françaises de ces trilogies sont respectivement *Le royaume de Tobin* et *Les Îles Glorieuses*. Néanmoins, puisque nous avons fait le choix de travailler à partir des versions originales, nous utiliserons toujours les titres en anglais dans le cadre de ce mémoire, et citerons les œuvres dans cette même langue. Néanmoins, par souci de fluidité, nous utiliserons les noms propres et les termes spécifiques aux univers fantastiques de notre corpus tels qu'ils sont traduits dans la version française dans le corps de notre texte. Pour éviter toute confusion, lorsque nous emploierons un tel terme en français pour la première fois, nous inclurons sa version anglaise entre parenthèses à sa suite.

<sup>5</sup> Anne Besson, *La fantasy*, op. cit., p. 46-58.

construits<sup>6</sup>. Ensuite, nous évoquerons comment la fantasy, après le succès commercial des longues séries épiques à la Tolkien, a connu un contremouvement de désenchantement de la quête et de déconstruction de la figure du héros-sauveur. Enfin, nous verrons en quoi l'évocation d'un passé fantasmé peut s'inscrire non pas uniquement dans une idéologie conservatrice mais, au contraire, dans une démarche de déconstruction féministe et postmoderne des discours dominants sur l'histoire.

Dans un deuxième chapitre, nous étudierons en quoi les mondes imaginaires de la fantasy nous permettent d'opérer une mise à distance critique du monde réel. Par leur travail de création d'univers secondaires donnant l'illusion d'être complets et indépendants de la seule intrigue des romans (avec toutes les annexes pseudo-documentaires que cela implique), les auteures du genre, s'ils favorisent ainsi l'immersion dans leurs récits, attirent aussi l'attention sur le caractère construit de ces univers, et sur la nature contingente des discours idéologiques qui y sont tenus. Par le fait même, ce n'est ainsi plus que la construction des mondes fantastiques qui devient évidente, mais aussi celle de nos propres habitudes mentales face au monde réel<sup>7</sup>. D'ailleurs, les intrigues des romans à l'étude mettent justement en scène la confrontation entre des discours semblables à ceux entendus dans nos sociétés contemporaines, dans un contexte où la quête des protagonistes est en fait une lutte pour abolir des systèmes oppressifs afin d'en instaurer de plus justes. En premier lieu, nous verrons comment les changements de régime, souvent arrimés à des changements de paradigmes en lien avec la magie propre à ces univers, sont mis en récit de façon à critiquer la manière dont les vainqueurs d'un conflit façonnent l'histoire à leur avantage. En deuxième lieu, nous étudierons les stratégies d'écriture employées pour décrire le pouvoir, et l'insistance de nos deux trilogies à mettre en évidence le caractère non-naturel des rapports de domination.

Après nous être concentré•es sur les dimensions collectives des rapports de domination des sociétés imaginaires de notre corpus, nous nous pencherons sur les impacts de ces rapports sur les individus marginalisés de ces sociétés, et sur la manière dont ces derniers résistent à

---

<sup>6</sup> Farah Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, Middletown, Wesleyan University Press, 2008, 312 p.

<sup>7</sup> Mark Bould et Sherryl Vint, « Political Readings », dans Farah Mendlesohn et Edward James, *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 2012, p. 107.

l'assujettissement dont ils sont victimes. Pour ce faire, nous étudierons quatre personnages de nos deux trilogies, interrogeant la manière dont ceux-ci évoluent dans leur société tantôt grâce à diverses formes de négociation identitaire, tantôt en rejetant de manière plus radicale les conventions qui leur sont imposées par le pouvoir en place. Autrement dit, nous approcherons ces personnages en fonction de leur agentivité dans les récits. Dans *The Tamír Triad*, nous verrons comment la transition de genre du personnage héroïque de Tobin/Tamír permet à Flewelling d'explorer non seulement certains enjeux propres à l'identité queer, mais aussi de remettre plus largement en question les stéréotypes de genre, aussi bien masculins que féminins, grâce à un procédé de « répétition avec variation[,] qui est au cœur de la conception de l'agentivité chez Judith Butler<sup>8</sup>. » Dans la même œuvre, nous nous pencherons aussi sur le personnage de Kirothius pour voir la manière dont l'autrice met en scène l'habitus des classes populaires et subvertit certains préjugés à leur sujet. En ce qui concerne *The Isles of Glory*, nous verrons comment Larke insiste sur l'enchevêtrement des oppressions sexistes, racistes et classistes vécues par sa protagoniste, Braise Sang-mêlée (Blaze Halfbreed), et sa conscience de l'interrelation de celles-ci dans sa manière de « faire avec » le pouvoir en place. Enfin, Anyara isi Teron sera notre quatrième personnage à l'étude, ce qui nous permettra de relever comment l'autrice fait de la transmission des savoirs un enjeu primordial de la lutte féministe dans ses romans.

Dans un quatrième et dernier chapitre, l'étude des « récits dans les récits » nous permettra de voir comment leurs autrices insistent sur la nature située de tout discours politique et/ou historique. En effet, Flewelling et Larke, dans leur emploi de la focalisation interne variable<sup>9</sup>, portent une attention spéciale à savoir qui parle, de quoi, et à qui, sachant que « [i]f the focalizer coincides with the character, that character will have an advantage over the other characters. The reader watches with the character's eyes and will, in principle, be inclined to accept the

---

<sup>8</sup> Barbara Havercroft, « Lorsque le sujet devient agent : écriture et engagement chez Annie Ernaux », dans Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot (dir.), *Annie Ernaux : Un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Fiction/Non fiction XXI », 2017, p. 81-88, paragr. 15. Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/psn/153>>, consulté le 17 août 2021.

<sup>9</sup> Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », n° 581, 2007 [1971 et 1983], p. 193. Genette définit la focalisation interne comme suit: « Narrateur = Personnage (le narrateur ne dit que ce que sait tel personnage) », et ajoute que la focalisation interne variable est celle où « le personnage focal change au fil de la narration ».

vision presented by that character<sup>10</sup>. » C'est pourquoi elles donnent, plus souvent qu'autrement, cet « avantage » aux personnages les plus marginalisés de leurs sociétés imaginaires, et que lorsqu'elles ne le font pas, soit elles s'assurent que les dialogues permettent de faire entendre ces perspectives marginales moins focalisées, soit elles donnent aux silences de certaines voix une signification que les mots risqueraient d'échouer à communiquer. Par ailleurs, non seulement une attention particulière est portée aux voix qui racontent, dans ces séries, mais l'emploi du langage par certains personnages appartenant aux groupes dominants est régulièrement présenté de façon à nous rappeler que le discours est, comme le dirait Foucault, « une violence que nous faisons aux choses<sup>11</sup> », ou plus précisément, dans ce cas-ci, une violence que les puissant•es font aux groupes marginalisés. De plus, les narrations ultérieures faites par certains personnages plusieurs années après le déroulement de l'intrigue principale révèlent comment cette violence s'inscrit dans un temps long, étant donné que la manipulation du langage s'opère aussi, bien sûr, dans l'écriture de l'Histoire. Comme l'indique Annik Dubied en reprenant la pensée de Paul Ricoeur, « les récits ont le pouvoir d'agencer, de réfléchir et de conférer un sens au temps : réalité problématique et angoissante, celui-ci devient "humain" grâce aux narrations, qui le travaillent, le mettent en forme et le donnent à penser<sup>12</sup>. » En d'autres termes, les œuvres de notre corpus favorisent l'adoption d'un regard critique par rapport aux récits politiques dominants, nous invitant à considérer à quel point le passé ne nous est accessible que par le biais de textes, qui s'inscrivent eux-mêmes dans un contexte, et sont donc teintés de la subjectivité de leurs auteurices<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Mieke Bal, *Narratology. Introduction to the theory of narrative*, 2e éd., Toronto ; Buffalo, University of Toronto Press, 1997, p. 146.

<sup>11</sup> Michel Foucault, *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1971, p. 55.

<sup>12</sup> Annik Dubied, « Une définition du récit d'après Paul Ricoeur. Préambule à une définition du récit médiatique », *Communication*, vol. 19, n° 2, février 2000, p. 45.

<sup>13</sup> Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 91.

## CHAPITRE I

### LES CODES LITTÉRAIRES DE LA FANTASY : DE LA TRADITION À LA SUBVERSION DES DISCOURS DOMINANTS

Dans un contexte littéraire francophone, la tâche de définir les codes de la fantasy se voit bien souvent complexifiée par les tensions entre la théorie française et ses définitions plutôt étroites du « fantastique », d'une part, et la réalité commerciale contemporaine mue par la culture anglo-saxonne, de l'autre. Au sein de cette dernière, presque toute littérature faisant intervenir des phénomènes surnaturels peut être réunie sous l'étiquette « fantasy ». En général, deux notions-clés reviennent régulièrement dans les ouvrages théoriques anglophones lorsque vient le temps de décrire ce genre littéraire : « l'imagination » et « l'impossible ». Certain•es théoricien•nes, comme Brian M. Stableford, partent d'une définition psychologique du mot « fantasy » : « fantasy is the faculty by which simulacra of sensible objects can be produced in the mind: the process of imagination<sup>14</sup> », et soulignent comment ce que nous entendons par « la fantasy littéraire » ne représente en vérité qu'une forme très réduite de *fantasizing* :

The difference between mental images of objects and the objects themselves is dramatically emphasized by the fact that mental images can be formulated for which no actual equivalents exist; it is these images that first spring to mind in association with the idea of fantasy, because they represent fantasy at its purest<sup>15</sup>.

Comme nous chercherons à le démontrer dans cette étude, les « images mentales » de la fantasy ne sont toutefois pas que visuelles, tel qu'on pourrait le croire à la lecture de cet extrait, mais aussi conceptuelles, poussant le lectorat à imaginer des mentalités, des modes de vie pour lesquels il n'existe pas, ou que peu, d'équivalents réels.

De manière intéressante, d'autres théoricien•nes définissent justement la fantasy comme une littérature attelée à la « construction de l'impossible » :

---

<sup>14</sup> Brian M. Stableford, *Historical Dictionary of Fantasy Literature*, Lanham, Scarecrow Press, coll. « Historical Dictionaries of Literature and the Arts », n° 5, 2005, p. XXXV.

<sup>15</sup> *Ibid.*

Attebery proposed [in *Strategies of Fantasy* (1992)] that we view fantasy as a group of texts that share, to a greater degree or other, a cluster of common tropes which may be objects but which may also be narrative techniques. At the center are those stories which share tropes of the completely impossible and towards the edge, in subsets, are those stories which include only a small number of tropes, or which construct those tropes in such a way as to leave doubt in the reader's mind as to whether what they have read is fantastical or not. This group of texts resolves into a “fuzzy set”<sup>16</sup>.

Si Attebery propose ainsi une définition commode de la fantasy, avec des frontières volontairement perméables et inclusives, il nous permet peut-être moins facilement de déterminer ce qui constitue le centre de son « ensemble flou ». Nous pourrions être porté•es à croire que des fantasies à monde secondaire, comme les œuvres de notre corpus, sont celles qui misent le plus résolument sur l'impossible, alors que tout le reste se situerait plus ou moins dans les marges. Néanmoins, comme nous serons à même de le constater dans les pages qui suivent, ces univers semblent si concernés par des problématiques historiques, identitaires et politiques du monde réel qu'elles sont peut-être, en fin de compte, moins près du centre qu'il n'y paraît.

Si les définitions anglophones de la fantasy sont très larges, le milieu littéraire francophone, de son côté, établit des distinctions plus nettes entre la fantasy, le fantastique et le merveilleux, dans un contexte où « le genre littéraire de la *fantasy* constitue le réinvestissement massif et récent d'une catégorie esthétique, le merveilleux, relativement délaissée par la théorie au profit d'un corpus fantastique du XIX<sup>e</sup> siècle à la légitimité supérieure<sup>17</sup>. » Dans le contexte anglo-saxon d'où proviennent la plupart des œuvres majeures de fantasy, ces catégories sont néanmoins plutôt artificielles : comme l'explique Anne Besson, le mot *fantastic* n'est que « [l']adjectif anglais correspondant au substantif *fantasy*<sup>18</sup> ». Par ailleurs, l'exclusion récurrente des séries « grand public » mettant en récit des mondes secondaires, telles que les trilogies étudiées dans ce mémoire, du « fantastique » à la française rend difficile l'appréhension de ces corpus par le biais des études francophones sur le genre, où le mot « fantastique » évoque presque toujours un surgissement du surnaturel dans le quotidien, et rarement, à l'inverse, un quotidien baigné de surnaturel. En effet, pour les

---

<sup>16</sup> Edward James et Farah Mendlesohn (dir.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, *op. cit.*, p. 1.

<sup>17</sup> Anne Besson, *La fantasy*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 16.

chercheuses s'inscrivant, à la manière de Besson, dans une démarche plus proche des études culturelles, les catégories taxonomiques anglophones, particulièrement celles de Mendlesohn, peuvent s'avérer plus porteuses, puisque non seulement elles permettent de se sortir des échelles de valeur arbitraires de la tradition francophone, mais surtout, elles privilégient une approche rhétorique, et non seulement thématique. De plus, ce recours à la rhétorique sied particulièrement bien à la démarche du présent mémoire, dans la mesure où nous nous proposons spécifiquement d'étudier la subversion des discours dans la fantasy.

### 1. 1 Fantasy à portail et à quête et fantasy d'immersion : deux stratégies rhétoriques, deux rapports au savoir

Dans son ouvrage *Rhetorics of Fantasy*, Mendlesohn élabore une taxonomie divisant la fantasy en quatre grandes catégories, chacune d'entre elles articulant de manière spécifique les rapports entre les personnages, le fantastique et les lectureuses. Alors que la fantasy à portail et à quête fait voyager des personnages héroïques d'un monde quotidien et banal vers un monde fantastique en danger, la fantasy d'intrusion, qui correspond grosso modo au « fantastique » français tel que le définit notamment Todorov, fait à l'inverse surgir le surnaturel dans le quotidien. De son côté, la fantasy d'immersion nous plonge dans la peau de personnages nés et évoluant dans un monde fantastique complet et imperméable aux influences du nôtre, où le surnaturel est tenu pour acquis, tandis que la fantasy liminaire joue sur les conventions du genre pour semer le doute dans l'esprit des lectureuses quant à la nature fantastique (ou non) de ce qui est raconté. Néanmoins, comme le dit la théoricienne elle-même : « [i]nvariably, there will be texts that appear to cross categories<sup>19</sup> », et nous prétendons que c'est justement parce que les œuvres de notre corpus se situent à mi-chemin entre deux stratégies rhétoriques qu'elles subvertissent les discours dominants qu'elles mettent en récit. Puisque les deux séries s'inscrivent clairement dans la rhétorique de l'immersion tout en réinterprétant plusieurs tropes de la fantasy à portail et à quête, c'est sur ces deux sous-genres que nous élaborerons ici.

Dans son ouvrage, Mendlesohn souligne que pour être complète, l'immersion en fantasy doit se produire à deux niveaux : celui des personnages et celui des lectureuses :

---

<sup>19</sup> Farah Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, op. cit., p. XV.

We do not enter into the immersive fantasy, we are assumed to be of it: our cognitive estrangement is both entire and negated. The immersive fantasy must be sealed; it cannot, within the confines of the story, be questioned. [...] Most important is that the fantasy be immersive for the point of view characters: unlike the characters of quest fantasies, which I have argued above are better fitted to the category of portal fantasy, the point of view characters of an immersive fantasy *must* take for granted the fantastic elements with which they are surrounded; they must exist as integrated with the magical (or fantastic) even if they themselves are not magical; they must be “deeply competent with the world they know”<sup>20</sup>.

À la lecture de *The Tamír Triad* comme de *The Isles of Glory*, il paraît évident que le monde secondaire est « scellé », que le récit s’adresse à nous comme si nous l’habitons et que les personnages sont partie prenante de leur univers, comprenant ses lois dans la mesure où ils possèdent l’éducation et les référents culturels nécessaires. Néanmoins, plusieurs aspects de ces deux œuvres rappellent aussi la fantasy à portail et à quête :

The portal fantasy is about entry, transition, and exploration, and much quest fantasy, for all we might initially assume that it is immersive (that is, fully in and of its world), adopts the structure and rhetorical strategies of the portal fantasy: it denies the taken for granted and positions both protagonist and reader as naive.

[...]

Typically, the quest or portal fantasy begins with a sense of stability that is revealed to be the stability of a thinned land [...] and concludes with *restoration* rather than *instauration*<sup>21</sup>.

S’il n’y a pas littéralement de portail dans notre corpus, la quête et l’aventure sont des motifs essentiels des deux cycles, aussi détournés et subvertis soient-ils. De plus, il y a dans les deux cas au moins quelques personnages présentés comme naïfs, et c’est par le biais des apprentissages de ceux-ci sur le monde qui les entoure que les lectrices reçoivent des informations essentielles à leur compréhension de l’intrigue. Enfin, si *The Isles of Glory* penche davantage du côté de l’instauration d’un nouvel ordre, *The Tamír Triad* se présente définitivement comme le récit d’une restauration.

Comme nous sommes à même de le constater, il s’avère difficile de camper les récits qui nous occupent d’un côté plutôt que de l’autre, puisqu’ils mobilisent des stratégies rhétoriques

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. XX-XXI. L’auteur souligne.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 2-3. L’auteur souligne.

des deux types. À vrai dire, Mendlesohn elle-même positionne l'œuvre de Tolkien, dont toute la fantasy à mondes secondaires après lui hérite d'une manière ou d'une autre, à mi-chemin :

Despite its reputation as a "full secondary world," the most familiar quest fantasy, J. R. R. Tolkien's *The Lord of the Rings*, follows the structure [of the portal-quest fantasy]: Frodo moves from a small, safe, and *understood* world into the wild, unfamiliar world of Middle-Earth. It is *The Silmarillion*, the book told from within the world, about people who know their world, that is the immersive fantasy<sup>22</sup>.

Au bout du compte, classer une fois pour toutes les trilogies de notre étude dans une catégorie taxonomique plutôt qu'une autre nous apparaît moins fructueux que d'étudier dans quels contextes, et avec quels effets, sont employées les stratégies d'un type ou d'un autre. Quelles tensions sont créées par leurs articulations combinées? Notre hypothèse est que nos deux trilogies, en se positionnant à la frontière entre fantasy à portail et à quête et d'immersion, opposent deux formes de rapport au savoir : un savoir trouvé, dans le cas de la première, et un savoir construit, dans le cas de la seconde.

Puisque dans la fantasy à portail et à quête, le protagoniste est généralement ignorant•e à propos du monde dans lequel iel se retrouve, un autre personnage doit remplir le rôle de guide, de mentor, d'où l'omniprésence des figures de vieillards sages et de magicien•nes dans ce type de récit, autour desquels se réunissent les héro•ïnes pour écouter les hauts faits du passé. Or, comme l'affirme Mendlesohn, « [w]hile this casting apparently opens up the text, in fact it seeks to close it down further by denying not only reader interpretation, but also that of the hero/protagonist<sup>23</sup>. » C'est en ce sens que, dans la fantasy à portail et à quête, nous avons affaire à un « savoir trouvé » plutôt que construit :

In the quest and portal fantasies, history is inarguable, it is "the past." In making the past "storyable," the rhetorical demands of the portal-quest fantasy deny the notion of "history as argument" which is pervasive among modern historians. The structure becomes ideological as portal-quest fantasies reconstruct history in the mode of the Scholastics, and recruit cartography to provide a fixed narrative, in a palpable failure to understand the fictive and imaginative nature of the discipline of history<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> *Ibid.* L'autrice souligne.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 14.

Évidemment, cette autorité que se donne le récit sert bien souvent des intérêts idéologiques, et c'est probablement ce paradigme de la fantasy à portail et à quête selon lequel « le passé » est indiscutable, qu'il ne fait « qu'exister », et que le savoir à son sujet n'est que redécouvert et non pas produit<sup>25</sup>, qui a trop souvent valu à la fantasy en général d'être accusée de manichéisme<sup>26</sup>.

Du côté de la fantasy d'immersion, l'attention des lecteurices est au contraire volontairement attirée sur le caractère construit et la nature située du savoir qui leur est transmis : « [t]he perspective of the protagonist must mediate any information delivered: what he understands is all that can be described to us, even if we can add in additional detail<sup>27</sup>. » En fait, tout l'intérêt du récit d'immersion est qu'il nous soit raconté « de l'intérieur », le dépaysement fantastique survenant à la lecture d'un point de vue teinté par l'habitude de ce monde étranger :

The restriction to the worldview of someone who already knows the world has interesting effects: a useful metaphor is to imagine walking down Main Street with someone who is passionate about computers. He points out every computer shop to you and explains who in there are the better salespersons, and the detail of what they sell and why. But when you ask what the very large building with the bright windows is, he replies blithely, "Oh yes, that's the Town Hall<sup>28</sup>."

Dans la fantasy d'immersion, ce qui est omis est donc tout aussi lourd de sens que ce qui est écrit, ce qui invite implicitement les lecteurices à conserver un certain esprit critique sur ce qui leur est donné à lire, à se demander non seulement « Qu'est-ce qu'on ne me dit pas? », mais aussi, « Pourquoi me dit-on cela plutôt qu'autre chose? »

Par ailleurs, ajoutons qu'en raison de l'attention minutieuse portée à la construction de la cohérence de ses univers, la fantasy d'immersion attire nécessairement notre attention sur la manière dont sont développées les connaissances sur le monde, qu'il soit réel ou fictif. Non seulement les créateurices d'univers secondaires doivent imaginer la manière dont les savoirs traditionnels de notre monde se déploient dans des sociétés alternatives, mais iels doivent aussi

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>26</sup> À ce sujet, voir: Anne Besson, *La fantasy*, *op. cit.*, p. 173-175.

<sup>27</sup> Farah Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, *op. cit.*, p. 112-113.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 73.

concevoir les sciences étudiant les phénomènes surnaturels propres à leurs univers imaginaires. Comme l'avance Besson, la magie en tant que savoir, en fantasy, est en fait un « système épistémologique parallèle<sup>29</sup> » accessible, comme bien des sciences réelles, aux seul•es initié•es. Ainsi, les personnages de magicien•nes et de sorcièr•es, plutôt que d'être les dépositaires d'un passé univoque, tendent au contraire à faire figure d'érudit•es et de scientifiques attelé•es à l'étude du fonctionnement d'un univers qui se laisse difficilement saisir. *La trilogie du magicien noir*, de l'Australienne Trudi Canavan, en est un bon exemple : la magie y est transmise dans une école d'élite, telle une science, et non comme un savoir « sacré » ou « mystique ». Le paradigme de la magie en tant que science, en fantasy d'immersion, est d'ailleurs maintenant si commun qu'on voit apparaître de nouvelles étiquettes de sous-genres pour en témoigner : alors que Mendlesohn parle de « fantasy rationalisée<sup>30</sup> », Stableford regroupe ce type d'œuvres sous l'appellation de *hard fantasy*, faisant un parallèle avec la *hard SF*<sup>31</sup>.

## 1. 2 De la fantasy épique à la gritty fantasy : un désenchantement du monde et de la figure héroïque

À coup sûr, la comparaison établie ci-dessus entre les rapports au savoir des deux catégories rhétoriques de Mendlesohn fait la part belle à la fantasy d'immersion, mais il ne faudrait pas en déduire que les lectorices de fantasy à portail et à quête manquent nécessairement d'esprit critique, ni que l'objectif derrière ces récits soit toujours un endoctrinement en faveur du statu quo. Au contraire, le motif de la quête a subi toutes sortes de remaniements et de réappropriations subversives au cours des dernières décennies, comme en témoigne l'évolution de la fantasy épique, un sous-genre dont la maîtrise des codes nous apparaît essentielle pour saisir la dimension subversive des œuvres de notre corpus. Nous entendons par « fantasy épique » une fantasy qu'on pourrait qualifier de « post-tolkienienne », les ventes de séries à succès de ce genre ayant explosé après la réception massive de *The Lord*

---

<sup>29</sup> Anne Besson, *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018, p. 238.

<sup>30</sup> Farah Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, *op. cit.*, p. 63.

<sup>31</sup> Brian M. Stableford, *op. cit.*, p. 191.

of the Rings (*Le Seigneur des anneaux*) aux États-Unis dans les années soixante<sup>32</sup>. Stableford les décrit comme des

multivolume works — usually insistent immersive fantasies, although some retain portal fantasy frames — that routinely extend far beyond their initial trilogies; they gradually build up detailed historical and geographical images of secondary worlds, within which elaborate hero myths are constructed<sup>33</sup>.

Ce sous-genre relativement commercial reprend donc initialement nombre de caractéristiques formelles et thématiques de Tolkien, notamment son concept de « l'eucatastrophe<sup>34</sup> », ou l'idée qu'éventuellement, même si tout semble perdu pour les héroïnes, une fin heureuse surviendra pour apaiser le lecteur.

Si le célèbre auteur anglais, après la publication de son œuvre en format poche, a eu de nombreux épigones, beaucoup d'autres écrivain•es, tout en reprenant certains de ses tropes, ont rejeté le sempiternel « tout est bien qui finit bien ». Pour décrire ce phénomène de désenchantement de la fantasy épique ou héroïque<sup>35</sup>, certain•es critiques ont parlé de *dark fantasy*, mais l'emploi de ce terme ne fait pas consensus parmi les théoricien•es du genre, comme en témoigne Roz Kaveney :

One of the major areas in which this article dissents from Clute is in his use of the term dark fantasy to describe those elements within heroic or high fantasy in which horror tropes are used, or in which the ultimate victory of good is not a coda towards which all else inevitably develops. Clearly, most of the key texts of high fantasy, as well as much third-rate and derivative work, are ones in which the quest for the cure of the world's pain is a successful quest, and in which the claims of the mundane and those of faerie, are successfully reconciled. Equally clearly, there are many texts of merit or interest in which this is not the case, because it was never the issue – obvious examples are the short fiction of Fritz Leiber, Lord Dunsany, Clark Ashton Smith and Robert E. Howard.

Those writers in particular, and a tradition deriving from them, largely precede the creation of high fantasy by Tolkien and his epigones, and there is an extensive

---

<sup>32</sup> Joseph Ripp, « Middle America Meets Middle-earth: American Publication and Discussion of J. R. R. Tolkien's *Lord of the Rings*, 1954-1969 », Exigence partielle du Master en Library Science, Chapel Hill, University of North Carolina, 2003, f. 44. Voir note 30.

<sup>33</sup> Brian M. Stableford, *op. cit.*, p. 131.

<sup>34</sup> J. R. R. Tolkien, *Faërie*, traduit par Francis Ledoux, Paris, Christian Bourgeois, coll. « Pocket », 1974 [1947], p. 199.

<sup>35</sup> Comme l'explique Stableford, ces deux termes sont parfois interchangeables, mais la *heroic fantasy* désigne plus souvent la fantasy hyper virile « à la Conan » des *pulp magazines*. (Brian M. Stableford, *op. cit.*, p. LXI-LXII.).

tradition from Moorcock to Miéville which explicitly rejects Tolkien and his tropes, which indeed defines itself, to a large extent, through that rejection. I would argue that it is useful to see these traditions, which deal in rogues rather than unblemished heroes, and in the pursuit of hard cash rather than transcendence, as a separate genre, which one might usefully term low high fantasy or picaresque heroic fantasy<sup>36</sup>.

Malgré un désaccord sur le terme à employer (d'autres auteurices parleront de *grimdark*<sup>37</sup> ou de *gritty fantasy*<sup>38</sup>), plusieurs critiques du genre témoignent d'un mouvement de « désenchantement » de la fantasy. Non seulement les représentant•es de cette mouvance ont beaucoup critiqué une certaine forme de glorification de la guerre<sup>39</sup> souvent retrouvée dans la fantasy héroïque et/ou épique, mais iels se sont aussi appliqué•es à déconstruire la figure (mono)mythique du héros. Besson, dans son *Dictionnaire de la fantasy*, énumère trois procédés par lesquels cette figure est déconstruite<sup>40</sup>. Premièrement, nombre d'écrivain•es mettent en scène des anti-héros. Il peut s'agir de personnages peu aptes à accomplir des exploits héroïques, ou encore, aux qualités morales parfois douteuses. Dans les deux cas, ceux-ci se démarquent de la figure aristocratique prédestinée typique du monomythe. Deuxièmement, la figure du héros unique tend à faire place au groupe d'aventurièr•es qui, suivant la tradition des jeux de rôle, possèdent des aptitudes différentes mais complémentaires. Troisièmement, si la figure du héros est traditionnellement masculine, elle tend à se féminiser depuis les années 70. Comme nous le verrons au fil de ce mémoire, ces trois procédés sont mis à profit par les autrices de notre corpus.

### 1. 3 La fantasy et le rejet de la modernité : une démarche postmoderne ?

Peu importe les stratégies que choisissent d'employer les auteurices de fantasy pour subvertir la figure du héros, ce que sous-tend cette subversion du monomythe est généralement une critique des « grands récits » assez typique de la littérature postmoderne. Comme l'affirme Linda Hutcheon,

---

<sup>36</sup> Roz Kaveney, « Dark Fantasy and Paranormal Romance », dans Edward James et Farah Mendlesohn, *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, op. cit., p. 216.

<sup>37</sup> Lionel Davoust, « Point de vue : Guerre », dans Anne Besson (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 163.

<sup>38</sup> Anne Besson, *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 401.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 162-165.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 170-171.

[postmodernism] refuses to posit any structure or, what Lyotard calls, master narratives – such as art or myth – which, for [...] modernists, would have been consolatory. It argues that such systems are indeed attractive, perhaps even necessary; but this does not make them any less illusory<sup>41</sup>.

Ce délaissement de certaines structures narratives conventionnelles semble être une attitude généralisée de l'art postmoderne, mais Hutcheon souligne que les penseuses et les artistes féministes ont particulièrement contribué à remettre en question l'apparente neutralité ou l'universalité de ces structures, aux côtés des auteures des mouvements post-coloniaux et gais<sup>42</sup>, entre autres<sup>43</sup>. En ce qui concerne plus particulièrement la fantasy, Charlotte Spivack remarque que les œuvres du corpus de dix autrices qu'elle étudie dans son ouvrage *Merlin's daughters: Contemporary Women Writers of Fantasy* ont un caractère particulièrement subversif, du point de vue des valeurs occidentales traditionnelles, de par la renonciation des protagonistes au pouvoir politique, leur opposition à la quête d'immortalité, la dépoliarisation des valeurs et le rejet de la transcendance au profit de l'immanence<sup>44</sup>. Pour sa part, Thelma J. Shinn observe que dans nombre de romans de fantasy où la magie finit par disparaître, cet étiolement des forces surnaturelles correspond à une perte de pouvoir politique des femmes au profit des seuls hommes<sup>45</sup>. Dans tous les cas, il semble qu'un regard critique soit porté sur le pouvoir et, plus particulièrement, sur la façon dont les hommes se l'approprient.

Il peut paraître étonnant que la fantasy adopte cette posture de « désillusion postmoderne » vis-à-vis des grands récits, considérant qu'elle ne cesse de s'abreuver aux mythes, légendes et contes de fées pour alimenter son répertoire de personnages et de phénomènes merveilleux. En fait, certaines œuvres de fantasy, notamment celles de notre corpus, partagent beaucoup de caractéristiques avec la métafiction historique, soit le genre littéraire postmoderne par excellence selon Hutcheon, car « its theoretical self-awareness of history and fiction as human

---

<sup>41</sup> Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 6.

<sup>42</sup> Ainsi que les mouvements queer au sens large, ajouterions-nous.

<sup>43</sup> Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 179.

<sup>44</sup> Charlotte Spivack, *Merlin's Daughters: Contemporary Women Writers of Fantasy*, New York, Greenwood Press, coll. « Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy », n° 23, 1987, p. 10-15.

<sup>45</sup> Thelma J. Shinn, *Worlds Within Women: Myth and Mythmaking in Fantastic Literature by Women*, New York, Greenwood Press, coll. « Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy », n° 22, 1986, p. 24.

constructs (*historiographic metafiction*) is made the grounds for its rethinking and reworking of the forms and contents of the past<sup>46</sup>. » Non seulement la *fantasy* retravaille elle aussi les formes et les contenus du passé, mais certains sous-genres, et plus particulièrement celui de la *fantasy* historique, tendent à brouiller les frontières entre réalité et fiction, comme le souligne Besson en partant de l'exemple de la légende arthurienne :

On sait que la grande problématique du roman historique, lisible dès sa dénomination et étudiée entre autres par Isabelle Durand-Le Guern ou Gérard Gengembre (2006), tient dans la confrontation qu'il provoque entre fictionnel et documentaire. Dès lors qu'il est possible de « violer l'histoire », d'introduire de l'invention romanesque – ou du récit « formuläique », puisqu'il s'agit de littérature de genre – dans ses zones d'ombre, comment tracer la frontière entre l'invraisemblance dont on tendrait spontanément à taxer la *fantasy* et les aventures déjà pas mal échevelées d'un D'Artagnan<sup>47</sup>?

Plutôt que de tracer une ligne claire entre roman historique et *fantasy*, la théoricienne préfère donc parler de postures certes polarisées, mais étendues sur un même axe, où

[d'] un côté donc, il existe aujourd'hui un corpus (un sous-genre) qui peut être à juste titre qualifié de « *fantasy* arthurienne », qui regrouperait les ensembles romanesques de Marion Zimmer Bradley [...] à Jean-Louis Fetjaine [...], en passant par Stephen Lawhead [...] ou Gillian Bradshaw [...]. Mais, de l'autre côté, conformément à une ambiguïté littéralement originelle du personnage d'Arthur, entre histoire, légende et fiction, des auteurs contemporains s'attachent au contraire à reconstituer le cadre historique, fin V<sup>e</sup>-début VI<sup>e</sup> siècles, qui aurait été celui du *dux bellorum* des chroniques<sup>48</sup>.

Par ailleurs, ces récits mythico-historiques aux multiples versions laissant une grande place à l'interprétation, Stableford<sup>49</sup> comme Besson font état d'une fréquente réappropriation de la *fantasy* historique et/ou arthurienne par des autrices adoptant « une perspective résolument féministe<sup>50</sup> ». Suivant le mouvement de nombreuses artistes et chercheuses du 20<sup>e</sup> siècle, plusieurs autrices de *fantasy* se sont mises à relire les mythes anciens à la recherche de modèles féminins, remettant en cause certaines interprétations patriarcales de ces personnages et leur

---

<sup>46</sup> Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 5.

<sup>47</sup> Anne Besson, *La fantasy*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>49</sup> Brian M. Stableford, *op. cit.*, p. 200.

<sup>50</sup> Anne Besson, *Dictionnaire de la fantasy*, *op. cit.*, p. 224.

(re)donnant une voix dans leurs fictions<sup>51</sup>. En ce sens, la démarche de ces écrivaines de fantasy se rapproche sans contredit d'autres postmodernes comme Christa Wolf qui, avec *Cassandra*, entreprend de raconter la Guerre de Troie d'un point de vue féminin traditionnellement mis de côté.

Un autre aspect à propos duquel la fantasy contemporaine rejoint le mouvement postmoderne est son scepticisme face aux grands idéaux de la modernité. On sait que Tolkien, profondément marqué par la Première Guerre mondiale, était très réfractaire face aux « progrès » technologiques des armes et des usines, d'autant plus que ces dernières dénaturaient les paysages anglais qu'il affectionnait tant<sup>52</sup>. Bien sûr, ce rejet de la modernité s'appuyait aussi sur certaines valeurs conservatrices qu'il avait<sup>53</sup>, mais comme l'explique bien Besson, la fantasy rend la notion de « réaction » ambiguë, et parfois synonyme de résistance<sup>54</sup>. Ainsi, lorsqu'elle nous invite à interroger notre rapport à la nouveauté et au progrès, la fantasy est tout à fait postmoderne, car comme l'explique Hutcheon,

[e]xperimentation or innovation in form, for instance, can be used either commercially (advertising thrives on novelty) or oppositionally (as in the work of Brecht, and Piscator and Meyerhold before him). Postmodern art plays on this « unmarked » quality in order to create ambivalences or paradoxes which ask us to question our automatic responses to the new, to query if any theory which displaces another dominant one must necessarily be progressive<sup>55</sup>.

Dans le même ordre d'idée, le postmodernisme questionne aussi la notion d'« avant-garde artistique », si caractéristique de la modernité, et sa tendance à rejeter le passé :

What postmodernism does, as its very name suggests, is confront and contest any modernist discarding or recuperating of the past in the name of the future. It suggests no search for transcendent timeless meaning, but rather a re-evaluation of and a dialogue with the past in the light of the present<sup>56</sup>.

---

<sup>51</sup> Thelma J. Shinn, *op. cit.*, p. 23.

<sup>52</sup> Anne Besson, *La fantasy*, *op. cit.*, p. 173.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>55</sup> Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 206.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 19.

D'une façon similaire, la fantasy s'approprié les mythes et légendes du passé à la lumière des valeurs contemporaines, et c'est en partie pourquoi les univers qu'elle dépeint ne conservent souvent qu'une aura diffuse du Moyen Âge historique dont elle s'inspire.

En effet, si « l'ambiance » entourant les intrigues de fantasy évoque le passé, les enjeux politiques des univers propres à ce genre littéraire sont généralement très contemporains. Tel que l'écrit Ann Swinfen,

[i]n addition to its own essential inner consistency, the secondary world, like all fantasy, requires a firm basis in primary world reality. The inhabitants and affairs of a secondary world will awaken an interest in the reader only if he can feel some underlying comprehension of and sympathy for them<sup>57</sup>.

Dans un contexte postmoderne où émergent de plus en plus de questions sur la place des groupes dominés dans la société, et sur le rôle que les groupes dominants ont historiquement joué dans la suppression de leurs voix au sein des institutions officielles, des œuvres comme *The Tamír Triad* ou *The Isles of Glory*, où des protagonistes positionné•es à la croisée de plusieurs systèmes d'oppression interrogent le discours historique de leur monde et déconstruisent les barrières imposées par le pouvoir en place, trouvent à coup sûr un public interpellé par leurs enjeux. Si la fantasy contemporaine se situe en marge de la littérature plus générale, elle demeure donc malgré tout sensible aux paradigmes artistiques et philosophiques de son époque, développant des outils spécifiques, tirés de ses propres codes littéraires, dans sa critique subversive de l'histoire et des discours dominants.

---

<sup>57</sup> Ann Swinfen, *In Defence of Fantasy: A Study of the Genre in English and American Literature since 1945*, London ; Boston, Routledge & Kegan Paul, 1984, p. 76.

## CHAPITRE II

### LES MONDES IMAGINAIRES : UNE MISE À DISTANCE CRITIQUE DU MONDE RÉEL

L'une des principales difficultés auxquelles font face les auteures de fantasy d'immersion est de transmettre toutes les informations nécessaires à la compréhension des enjeux du récit sans se perdre dans de lourds exposés socio-historiques. Comme le résume bien Mendlesohn, « [m]aking the infodump natural is one of the most difficult problems to solve in science fiction and fantasy<sup>58</sup>. » L'auteure doit camoufler les rouages de la médiation du texte entre son monde secondaire et le public lecteur, et, ironiquement peut-être, les procédés littéraires du roman réaliste sont d'excellents outils à cette fin. Toujours selon Mendlesohn, « [t]he immersive fantasy is both the mirror of mimetic literature and its inner soul. It reveals what is frequently hidden: that all literature builds worlds, but some genres are more honest about it than others<sup>59</sup>. » Que l'univers construit soit plus ou moins réel n'importe donc pas autant que l'on pourrait initialement le croire : dans tous les cas, des efforts considérables sont déployés pour rendre cet univers crédible, vraisemblable, et pour donner l'illusion qu'il est complet. C'est d'ailleurs pour cette raison que Mark Bould et Sherryl Vint affirment que la fantasy d'immersion est un sous-genre particulièrement propice aux lectures engagées :

If done skillfully, the construction of an entire other world in which to set the narrative - often working out detailed maps, charts, languages, lineages and bestiaries - focuses the reader's attention on the necessary interdependence, and radical contingency, of its elements. Immersive worlds thus function to convey « reality » in a manner similar to the way in which, according to Roland Barthes's *Mythologies* (1957), everyday semiotic structures convey reality; but unlike « myth today », which obscures contingency by transforming « history into nature », immersive fantasy potentially lays bare the operation of world-building<sup>60</sup>.

---

<sup>58</sup> Farah Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, *op. cit.*, p. 70.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>60</sup> Mark Bould et Sherryl Vint, *op. cit.*, p. 107.

Selon ces chercheuses, le souci avec lequel les écrivain•es tentent de rendre leurs univers vraisemblables a donc un double effet : si d'une part, iels parviennent ainsi à « donner vie » à ces contrées imaginaires, d'autre part, leurs multiples annexes et lexiques à la Tolkien rendent l'interdépendance et la contingence de leurs composantes plus visibles. Avec ses annexes documentaires évoquant des sciences aussi diverses que l'histoire, l'anthropologie, la sociologie, la géographie et la biologie, la fantasy a ainsi le potentiel de dénaturer les a priori qui conditionnent nos perceptions de notre propre monde. D'ailleurs, ces éléments paratextuels misent sur notre connaissance d'un certain regard colonialiste sur le monde, et de l'habitude de recourir aux cartes et lexiques pour décrire des mondes réels autrefois qualifiés de « nouveaux », tels que les Amériques à partir de la fin du XVe siècle. Dans les deux cas, le projet de « bâtir un monde » sur « de nouvelles bases » comporte une dimension utopique pour ceux qui le « découvrent », une volonté d'échapper à un certain déterminisme historique et de remettre en question les règles du « vieux » monde, dont l'apparente finitude pouvait plus facilement naturaliser les lois.

Si la colonisation des Amériques s'est rapidement soldée par l'établissement de nouvelles formes de déshumanisation et de domination, certains mondes secondaires de fantasy semblent au contraire se plaire à mettre en récit un effondrement plus ou moins complet de tels rapports. Une majorité des romans de fantasy d'immersion, incluant les trilogies de notre corpus, raconte la chute de régimes oppressifs ou décadents<sup>61</sup>, semblant ainsi appuyer l'idée que ces formes de pouvoir n'ont rien de naturel, et encore moins d'immuable. C'est pourquoi dans ce chapitre, nous chercherons à déterminer comment, dans leur mise en récit du pouvoir, ces mondes imaginaires de fantasy exposent le caractère non-naturel des rapports de domination, ou de quelle manière ils nous invitent à remettre en question nos habitudes mentales. À cette fin, nous analyserons les deux trilogies de notre corpus en deux étapes. Dans un premier temps, nous verrons comment ces romans mettent en scène des changements de régime sociopolitiques, décrivant la disparition ou l'effritement de puissances magiques et l'avènement de nouvelles

---

<sup>61</sup> « The immersive fantasy is a fantasy of thinning (see Clute, Encyclopedia). Where the portal-quest fantasies emphasized recognition and healing, the restoration of the grandeur of previous days, the immersive fantasies are overwhelmingly concerned with the entropy of the world. [...] cities and civilizations fall, families follow political systems into moral degradation and decline, absent gods leave men to fend for themselves, worlds once impervious to the external world see their walls breached. » (Farah Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, op. cit., p. 60-61.).

formes de pouvoir qui, une fois en place, effacent certains pans du passé du discours officiel, celui-ci étant toujours bien sûr contrôlé par les vainqueurs. Dans un deuxième temps, nous étudierons les stratégies d'écriture utilisées pour présenter le pouvoir et la façon dont elles insistent sur le caractère non-naturel des rapports de domination, qu'ils soient fictifs ou réels.

## 2. 1 Une histoire écrite par les vainqueurs

En fantasy, l'effacement de certains aspects du passé des univers fictifs est régulièrement associé à l'affaiblissement ou même à la disparition du surnaturel. Très souvent, un•e protagoniste finit par découvrir que certaines contradictions dans les livres d'histoire s'expliquent par l'existence oubliée d'une époque où la magie opérait. Ce motif est presque devenu une caractéristique fondamentale du sous-genre de la fantasy historique :

Historical fantasy is thus a subgenre that opens up alternative ways of understanding how history has worked, both in the sense of providing a « secret » history [...] and in the sense that they call into question the distinction between history and fantasy that underlies the legitimacy of historical discourse<sup>62</sup>.

Bien que les deux œuvres de notre corpus ne soient pas à proprement parler des romans de fantasy historique, car elles mettent en scène des univers secondaires et non des périodes historiques du monde réel, il est évident que les trilogies de Larke et de Flewelling reprennent cette idée d'une « histoire secrète » teintée de magie. Dans leur cas, cette histoire oubliée est d'ailleurs directement liée à celle des femmes et des groupes marginalisés, que ceux-ci aient été les détenteurices de pouvoirs magiques, comme dans la série de Flewelling, ou encore, qu'ils aient souffert sous le joug de ceux qui en possédaient, comme chez Larke. Pour les deux autrices, donc, ce trait classique de la fantasy historique devient l'occasion de porter un regard critique sur la manière dont l'histoire a, traditionnellement, omis les points de vue de certains groupes dominés.

### 2. 1. 1 Réécriture de l'histoire skaliennne, ou l'oblitération de l'agir des femmes

Dans *The Tamír Triad*, l'affaiblissement de la magie ne survient pas de manière aussi littérale que dans la plupart des séries qui mobilisent cet enjeu, où il s'agit simplement d'un

---

<sup>62</sup> Veronica Schanoes, « Historical Fantasy », dans Farah Mendlesohn et Edward James, *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, op. cit., p. 245-246.

phénomène naturel en voie de disparition. Dans la série de Flewelling, nous avons plutôt affaire à une crise culturelle, où les magicien•nes et leur religion sont en perte de pouvoir symbolique et subissent même une discrimination croissante. En parallèle, les femmes sont de la même manière en train de voir leurs anciens modes de vie disparaître, puisque les droits des Skaliennes sont intimement liés à la prophétie d'Illior : « [s]o long as a daughter of Thelátimos' line defends and rules, Skala shall never be subjugated<sup>63</sup>. » Pour naturaliser les nouveaux rapports de domination, la lignée masculine doit bien sûr se réapproprier l'histoire skalienne et censurer les parties de celle-ci qui délégitiment son pouvoir, notamment les preuves de la prospérité associée au règne des femmes. À propos de l'histoire du monde réel, Françoise Collin écrit : « [i]l est vrai que la structure de domination d'un sexe sur l'autre à travers les âges et les cultures a freiné l'agir des femmes. Mais il est vrai aussi que leur agir, même quand il était réel, a été sous-évalué dans la mesure où il se traduit peu en termes de pouvoirs<sup>64</sup>. » Dans l'univers de *The Tamír Triad*, nous avons affaire à une situation où, pour une période donnée, l'agir des femmes s'est bel et bien traduit en termes de pouvoir, mais Flewelling s'applique à nous montrer qu'il suffit qu'elles perdent momentanément ce pouvoir pour que leur participation à l'histoire, pourtant ici très significative, soit à nouveau rapidement sous-évaluée.

Contrairement au reste de la population, les magicien•nes fidèles à Illior ont une espérance de vie de plusieurs siècles, ce qui leur permet de plus facilement démentir les affirmations fallacieuses de la couronne, en plus d'assurer une transmission clandestine de l'héritage des femmes : pour elleux, le souvenir des reines et de toutes les guerrières n'est pas qu'histoire, il est avant tout mémoire, et c'est en cela qu'iels échappent plus facilement à la propagande royale. En effet, si cette dernière s'applique à brouiller l'histoire, « l'histoire n'aura [pourtant] jamais affaire qu'au représentable. Or n'y a-t-il mémoire que du représentable? Et toute présence s'y traduit-elle<sup>65</sup>? » Visiblement, non, si l'on se fie à la manière dont les magicien•nes, en dépit des pièges de l'histoire, demeurent fidèles à la « mémoire » des reines d'antan.

---

<sup>63</sup> Lynn Flewelling, *The Tamír Triad. The Bone Doll's Twin*, New York, Bantam Books, 2001, p. 11. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle TT1, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>64</sup> Françoise Collin, « Histoire et mémoire ou la marque et la trace », *Recherches féministes*, vol. 6, n° 1, avril 2005, p. 14.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 18.

Néanmoins, le pouvoir en place, s'il ne peut qu'opérer dans l'ordre du représentable, n'en réussit pas moins à réduire les Illiorain•es au silence en employant justement les armes de la représentation. À défaut de pouvoir neutraliser complètement les magicien•nes, le roi fait de leur symbole religieux une marque de honte, doublée d'un outil de surveillance :

[Illior and Sakor] had long been the principal patrons of Skala, but since the days of Ghèrilain, Illior had been the most highly revered. Now Iya was made to wear the Lightbearer's symbol like a criminal's brand, the beautiful silver bow held thrall against the copper disk. (TT1, p. 281)

Derrière cette injonction, il est bien sûr difficile de manquer la référence au port de l'étoile de David imposé aux juifives par le régime nazi. D'autres caractéristiques du gouvernement d'Erius permettent d'ailleurs d'établir de tels rapprochements avec l'Allemagne de cette époque. Par exemple, la surveillance accrue de la cour d'Ero par les Busards (Harriers) évoque sans contredit la Gestapo, tandis que l'infléchissement des tendances religieuses du pays, où le culte du dieu de la magie est peu à peu délaissé au profit du dieu de la guerre, rappelle la victoire de l'idéologie conquérante du Troisième Reich. Autrement dit, la lignée masculine se dote, à l'image des régimes fascistes, des moyens de surveiller sa population et de museler toute forme d'opposition à ses politiques.

Néanmoins, après la mort d'Erius et la chute d'Ero, nous pouvons constater que sans l'appareil d'état légitimant leurs opérations, les Busards ne sont pas si puissants, en comparaison des Illiorain•es fidèles à Tamír :

Nyrin spoke darkly of the wizards who were gathering to Tobin's court. Few had come to Círna, and the handful of Harriers who'd come north were a worthless lot, as far as Korin was concerned, good to little more than burning their own kind and scaring the soldiers. If the rumors were to be believed, Tobin's had greater powers. By the Flame, how he hated that brat<sup>66</sup>!

Lorsqu'elle se fait pour la première fois intercepter par les Busards, Iya constate que beaucoup d'entre eux sont jeunes et inexpérimentés, et se doute même que « she was more than a match for this wizard and his men » (TT1, p. 278), mais dans les circonstances où elle risque de

---

<sup>66</sup> Lynn Flewelling, *The Tamír Triad. The Oracle's Queen*, New York, Bantam Books, 2006, p. 436. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle TT3, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

devenir une fugitive si elle leur résiste, la puissance de leurs pouvoirs respectifs n'a que peu d'importance. En ce sens, Flewelling nous montre donc que, plus que la force brute, les institutions dominantes, en tant que systèmes auxquels la population est forcée de collaborer, sont particulièrement efficaces et violentes.

Bien que la magie soit, en Skala, un attribut aussi bien masculin que féminin, les magicien•nes de tous genres confondus, opprimé•es par la lignée royale masculine, donnent majoritairement leur allégeance à l'ancienne lignée féminine légitimée par la prophétie. La lutte pour la liberté des magicien•nes se conjugue ainsi naturellement, dans cette série, à celle du féminisme, d'autant plus que les deux groupes cherchent à se réapproprier un même héritage perdu. C'est d'ailleurs pourquoi Erius censure aussi bien les discours féministes que religieux, et qu'en plus de museler les dissident•es en faveur de la prophétie, il efface les marques historiques légitimant leur mouvement. C'est ce à quoi Tobin<sup>67</sup> se voit confronté lorsqu'il demande à Korin de lui montrer la tablette dorée portant la prophétie d'Afra :

« Korin, may I see the golden tablet? »  
 The prince cocked his head. « The what? »  
 « The golden tablet with the prophecy of Afra on it. It's here somewhere beside the throne— »  
 « There's nothing like that here. » Korin took Tobin's arm and walked him around the dais. As he'd said, there was no sign of a tablet. « Come on, you two, we've got to celebrate your great triumph here tonight. »  
 Pleased as he was to have passed the test, Tobin was terribly disappointed not to find the tablet. And how could Korin not know of it, growing up here his whole life? Could his father have been mistaken? (TT1, p. 449)

Comme le met bien en lumière ce passage, les marques du passé, bien qu'elles soient généralement tenues pour des preuves historiques, sont facilement manipulables, voire

---

<sup>67</sup> Puisque le personnage principal de *The Tamír Triad* change de genre au cours de la trilogie, nous avons choisi, dans le cadre de cette étude, de le désigner par le prénom et les pronoms qui correspondent à ceux employés par la narration des romans dans chaque passage analysé. Nous alternerons donc, selon le cas, entre Tobin/il et Tamír/elle. La raison de ce choix est que, bien que le personnage ait un vécu en plusieurs points comparable à celui des personnes transgenres de notre monde, il en diffère par le fait que Tobin/Tamír ne choisit pas la transition de son plein gré : elle lui est imposée, et au départ, Tobin refuse d'abandonner son identité masculine, avec laquelle il est parfaitement à l'aise. Pour cette raison, utiliser son nom de garçon ne nous apparaît pas comme l'offense que cela pourrait représenter dans le cas d'autres types de vécus transgenres.

éliminables, et le pouvoir en place n'hésite pas à profiter de sa mainmise sur ces objets d'archive en ce sens. Pour reprendre une fois de plus la pensée de Collin,

[l]e savoir historique est en effet étroitement lié à ce qui fait marque : ce qui est déterminant, ce qui produit des effets, ce qui transforme le donné, ce qui se capitalise dans des signes, des objets, des institutions, des décrets, des traités, des lois. Même si on a abandonné l'identification de l'histoire à l'histoire des guerres et des conquêtes, il reste que l'on ne peut faire l'histoire de l'invisible, de l'impalpable, de ce qui se dissipe. L'histoire est forcément histoire du durable, de ce qui est « en dur », du monument et du monumental<sup>68</sup>.

C'est probablement la raison pour laquelle, dans *The Tamír Triad* comme dans le monde réel, les monuments sont la première cible des régimes autoritaires. Néanmoins, s'il est impossible de faire l'histoire de « l'impalpable », il peut être tout aussi ardu d'en assurer la censure, d'où le recours aux politiques autoritaires citées précédemment.

Tout au long de son adolescence à la cour, Tobin est confronté au décalage entre la mémoire d'un monde révolu qui lui a été transmise dans son enfance et « l'histoire » réécrite par la cour d'Erius. Bientôt, il constate que la campagne de censure du roi s'est étendue jusque dans les archives royales :

He asked the librarian about Queen Tamír, but there were only a few dusty scrolls, dry records of the few laws and taxes she'd passed. There was no history of her brief life or reign and the librarian knew of no other sources.

Tobin recalled Nyrin's strange reaction, that day at the Royal Tomb, when Tobin had mentioned what he'd been taught of her murder. The wizard had vehemently denied it, though both his father and Arkoniel had told him the same story. Her brother had killed her, and ruled briefly in her place before coming to a bad end himself<sup>69</sup>.

Contrairement à Korin, Tobin est dépositaire non seulement d'une histoire, mais aussi d'une mémoire des générations précédentes, et c'est ce qui lui permet d'échapper à la propagande de son oncle. En fait, cet héritage lui permet même de faire réémerger des marques historiques occultées. Lorsque Tamír prend sa nouvelle identité de reine, son entourage s'étonne qu'elle

---

<sup>68</sup> Françoise Collin, *loc. cit.*, p. 17.

<sup>69</sup> Lynn Flewelling, *The Tamír Triad. Hidden Warrior*, New York, Bantam Books, 2003, p. 112. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle TT2, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

choisisse le nom d'une ancêtre si peu connue, et dont le règne fut ainsi abrégé, mais cette décision s'inscrit dans une démarche historique féministe. Elle devient

[u]ne interpellation par laquelle une femme appelle l'autre à advenir et à intervenir, par laquelle une liberté en éveille une autre. En s'autorisant à parler, elle prend autorité et autorise. En étant elle-même, elle fait être. Elle fait être le monde d'une manière jusque-là inouïe. Et elle fait être les autres. En extériorisant son expérience, en l'inscrivant dans des objets symboliques - et pour commencer dans son discours -, elle médiatise son apport, l'objective, et le livre en héritage à l'interprétation. L'objet symbolique, en effet, est d'une part détachable du sujet qui le produit, d'autre part empreint d'une dimension d'ouverture, d'illimitation, qui en fait non seulement une fin mais une origine<sup>70</sup>.

En adoptant ce nom, Tamír réinscrit l'histoire de son ancêtre assassinée puis oubliée dans le discours collectif, faisant réémerger ce que la récente lignée masculine a voulu oblitérer, et elle en fait ainsi bel et bien, comme le dit Collin, « une origine ». D'anecdote insignifiante, le passé de Tamír Première devient le prélude à une nouvelle filiation, un renouveau spirituel et, même, une nouvelle ère.

## 2. 1. 2 L'ethnographie kelloise et l'histoire orale : valorisation ou fétichisation de la parole des sujets?

Dans le récit de Larke, l'oblitération d'éléments du passé magique ou, du moins, leur détournement dans l'écriture de l'histoire se produit plutôt à travers le filtre du colonialisme. Dans ces romans qui se présentent comme des récits historiques, une distinction claire est établie entre les « sources premières », soit les témoignages des personnages gloriens, et les « sources secondes », soit les lettres que Shor iso Fabold, l'ethnologue kellois, écrit à son oncle. Dans ces lettres, Shor nous est présenté de façon ambivalente. D'une part, il ne se cache pas de considérer le peuple kellois supérieur aux autres, mais d'autre part, on comprend qu'il est un homme relativement « avant-gardiste » dans sa communauté de chercheurs. Sa méthode est peu orthodoxe aux yeux de certains de ses collègues, étant donné qu'elle est « based [...] on interviews, rather than observation of behavior and the study of artifacts, which has been the preferred scientific method for most of [his] predecessors<sup>71</sup>. » Dans un contexte où la société

---

<sup>70</sup> Françoise Collin, *loc. cit.*, p. 13.

<sup>71</sup> Glenda Larke, *The Isles of Glory. The Aware*, New York, Ace Books, 2005 [2003], p. 67. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle IG1, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

kelloise nous est présentée comme une satire de l'époque victorienne réelle, Shor, un pionnier du domaine de l'histoire orale, semble donc s'inscrire dans un certain renouveau historiographique. Cela dit, il n'échappe pas aux pièges des recherches folkloriques de son « époque », et comme nous le verrons, il approche les éléments de la culture dominée qu'il étudie de manière plutôt élitiste.

Malgré son relatif travail d'objectivité dans la transcription des témoignages, les conclusions qu'il tire sur eux dans ses recherches sont inévitablement teintées de sa vision méprisante des peuples non-kellois. Dans ses lettres, Shor considère généralement les Glorien•nes avec paternalisme :

The present people of the Glory Isles are, of course, deeply superstitious and gullible, as their belief in old magic indicates. Do not be fooled by the level of their material development. That may be well above any other indigenous peoples we Kells have found on our voyages of discovery during the past century or more, but they still have not reached a level of philosophical sophistication anywhere near our own! When I saw the sailing vessels they possess, and observed their weaponry, I was at first fooled too, but they are still barbarians, holding barbarian beliefs. Their religion, while monotheist, is not the true faith of the Kells. They do not, for example, acknowledge that God still reveals himself in person to deserving individuals; nor do they believe that God once walked among us, in all his magnificence, to teach us the Rules for a Godly Life. I became so fond of my Glorian subjects, I was constantly having to remind myself of this basic flaw in their cultural character. (IG1, p. 69)

À l'image de plusieurs chercheurs de l'époque victorienne réelle, Shor accuse les peuples étrangers d'être « irrationnels » alors même qu'il tient pour des certitudes des croyances religieuses sans fondement scientifique. Ici, le texte mine volontairement la crédibilité de la parole qu'il met en scène, et la ressemblance entre les arguments de Shor et ceux des puissances occidentales de notre monde n'a rien de fortuit. Elle nous invite à douter de la supériorité de ces cultures colonisatrices, qui dominent toujours l'échiquier politique international, et met en lumière la violence avec laquelle elles se sont imposées aux autres.

Convaincu de sa propre objectivité scientifique et de la nature superstitieuse du peuple glorien, Shor voue toutefois d'abord un certain respect à Kelwyn Gilfeather, qu'il juge plus rationnel que Braise et le reste de leur peuple, mais il rejette finalement les hypothèses scientifiques du médecin qui risqueraient de valider l'existence passée de la magie :

Up to this point, I was quite impressed with Gilfeather's good sense. I appreciated the scientific bent of his mind, even though I may not have had much affinity for his personality. Unfortunately, in the end, my respect for him diminished. I felt he lost his objectivity<sup>72</sup>.

Encore une fois, la parole de Shor s'inscrit dans un double mouvement du récit, qui met son point de vue de l'avant tout en le décrédibilisant, d'autant plus que dans sa lettre précédente, il doute de certaines pratiques médicales des Glorieuses qui, pour la science moderne, vont pourtant de soi : « I also know that the medics trained at Gilfeather's hospital put much emphasis on things which seem quite worthless : extreme cleanliness, for example, scrubbing themselves and everything else in sight, as if that matters to the progress of an illness or a birthing. » (IG2, p. 120) Bien qu'il se demande « whether our sawbones could learn anything from [Glorian] medical practices » (IG2, p. 120), Shor ne réalise pas que la médecine kelloise est en fait bien en retard sur la science de ces « Glorien•nes superstitieuses ». En mettant ainsi en scène l'ignorance du personnage issu de la culture dominante, Larke nous invite bien sûr à poser un regard critique sur le monopole de « l'objectivité » des cultures occidentales réelles.

D'ailleurs, non seulement le peuple kellois préfère traiter les autres de barbares que d'admettre sa propre ignorance, mais, comme les puissances colonisatrices réelles, il se perçoit comme un bienfaiteur envers les régions du monde qu'il colonise et pille sans merci. C'est ce que finit par comprendre Anyara isi Teron lors d'une escale à Port Zmamag, où la population vit dans une misère extrême. La jeune femme demande à ses compagnons de voyage pourquoi leur pays n'a jamais colonisé les Îles Glorieuses de la même manière que les autres nations du monde, et elle assiste à un débat sur « les pous et les contres » de la colonisation :

True, it is perhaps not quite so lucrative to trade as it is to exploit a colony (Nathan's word—and much disputed by the others who seemed to think that colonies benefited from our benevolent rule far more than they were exploited), but at least trade is not as much trouble<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Glenda Larke, *The Isles of Glory. Gilfeather*, New York, Ace Books, 2005 [2004], p. 178. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle IG2, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>73</sup> Glenda Larke, *The Isles of Glory. The Tainted*, New York, Ace Books, 2006 [2004], p. 135. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle IG3, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Prétendant que les autochtones des colonies sont trop barbares pour se développer elleux-mêmes, la plupart des Kellois•es justifient leur exploitation de la même manière que les puissances européennes de notre monde en la qualifiant « d'offre charitable » de la part de la métropole, alors qu'en vérité iels infantilisent les colonisé•es pour mieux leur retirer leur droit à l'autodétermination et les dominer.

Bien que, comme le rappelle Anyara, Kells n'exerce pas une domination politico-économique du même ordre dans les Glorieuses, les Kellois•es usent des mêmes stratégies d'infantilisation pour assoir leur supériorité dans leurs échanges avec l'archipel. Lorsque Shor interroge des Vigiles (Keepers) sur la magie sylve (sylvmagic) et qu'iels ne peuvent pas donner d'explication sur sa disparition, il affirme littéralement : « Really, they are like children sometimes, full of tales of long ago when things were magical. » (IG2, p. 121) Ainsi, même si l'avancement technique des Glorien•nes empêche Kells de les envahir, l'empire colonial se tourne simplement vers une violence symbolique pour affirmer sa supériorité. Notons d'ailleurs que cette déclaration de Shor, du point de vue de lecteurices de fantasy, est rébarbative et mine encore davantage, si cela est nécessaire, la crédibilité du personnage : comme les Glorien•nes, les amateurices du genre ont la tête pleine de ce type de récits, bien que dans leur cas ils ne soient pas tenus pour vrais. Le mépris de l'ethnologue, qui réduit ces histoires à des enfantillages, rappelle indubitablement les attaques des détracteurs de la fantasy citées dans l'essai « Pourquoi les Américains ont-ils peur des dragons? » d'Ursula K. Le Guin, où l'autrice rétorque en insistant sur l'importance de la « faculté humaine absolument nécessaire que nous nommons l'imagination » qui, selon elle, manque trop souvent au « garçon et [à] l'homme américains, [qui] sont fréquemment sommés de définir leur masculinité en rejetant [cette faculté], que notre culture considère comme “féminin[e]” ou “puéiril[e]”<sup>74</sup> » et, ajouterions-nous, incompatible avec l'idée que nous nous faisons de la « rationalité ».

En ce sens, les peuples étrangers ne sont pas les seuls à être infantilisés, que ce soit par la société kelloise ou par la nôtre : les femmes sont elles aussi considérées incapables d'esprit scientifique, tout comme de choisir elles-mêmes leur destinée. Bien que l'essence de sa

---

<sup>74</sup> Ursula Kroeber Le Guin, « Pourquoi les Américains ont-ils peur des dragons? », dans *Le langage de la nuit : essais sur la fantasy et la science-fiction*, traduit par Francis Guévremont, Paris, Éditions Aux forges de Vulcain, 2016 [1979], p. 26.

profession soit la quête de « vérités », Shor considère que les fruits de ses recherches ne sont pas à mettre entre toutes les mains, et surtout pas entre celles de femmes bourgeoises, qu'il croit trop fragiles pour certaines réalités des Glorieuses :

Glad to hear that my Glorian tales continue to interest you and delight Aunt Rosris. I understand perfectly why you prefer to relate them to her, rather than let her read them! Blaze in particular is sorely lacking in feminine niceties and I would not like to expose a lady to her blunt crudity. Nor would I want a well-bred lady to know of Flame's woeful lack of moral character. Anyara and I had a long discourse on just this subject the other evening. She maintains that sometimes Kellish sensibilities border on hypocrisy, but I feel it can never be amiss for ladies to maintain their feminine character. We should shield them from the worst of the world; they have not the constitution nor the moral strength to face all that a man must. I am sure Anyara saw the strength of that argument, because she did not pursue the topic.

Women...! They are so impressionable. Anyara maintains that Gilfeather and Blaze must be telling the truth, and that therefore the Glory Isles were once full of alien creatures and wicked magicians... Nothing I say seems to be able to persuade her that we are dealing with a culture riddled with superstitious nonsense, in which anything that they couldn't explain was called magic. (IG2, p. 353)

En ce sens, la rhétorique de l'ethnologue se rapproche une fois de plus de celle des riches occidentaux du monde réel qui, sous prétexte de protéger leurs femmes et leurs filles de l'âpreté du monde, leur ont refusé pendant des siècles le droit à l'éducation. Elles n'avaient ainsi accès à l'histoire que par un point de vue doublement interposé : celui des hommes puissants, dont les institutions officielles étaient de toute manière conçues pour produire des savoirs conformes à l'ordre établi. En fin de compte, le récit de Larke nous amène à nous demander si, lorsque les hommes prétendent protéger les femmes, ce ne sont pas plutôt leurs propres privilèges masculins qu'ils souhaitent préserver. En effet, permettre aux femmes de lire le vécu de consœurs moins soumises aux pressions du patriarcat pourrait leur faire remettre en question leur soumission à ces normes. Pire encore, sans accompagnement à la lecture, elles pourraient, comme Anyara, construire leur propre interprétation des récits historiques, et remettre en question le point de vue masculin officiel!

### 2. 1. 3 Contingences fantastiques

Comme l'affirme Mendlesohn, « [m]any writers deliberately build their metaphor into their magic<sup>75</sup>. » C'est bien le cas de nos deux autrices, qui mettent à profit les éléments

---

<sup>75</sup> Farah Mendlesohn, « Thematic Criticism », dans Farah Mendlesohn et Edward James, *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, op. cit., p. 126.

merveilleux de leurs univers secondaires pour critiquer les discours dominants sur l'histoire du monde réel. En tant qu'autrices cisgenre et blanches, elles ont bien sûr comme principal point commun de s'attaquer au sexisme de ces discours, que la suppression de la présence des femmes se fasse directement dans le récit ou, de manière plus implicite, dans le public de ce dernier. Elles en profitent néanmoins aussi, selon les cas, pour dénoncer le colonialisme, le classisme ou l'hétérosexisme, employant la magie de leurs univers pour reconfigurer ces dynamiques d'oppression et illustrer leur caractère construit. Ainsi, le merveilleux est loin de n'y être qu'une opportunité d'évasion : il est au contraire le lieu même où repose leur principal potentiel de critique sociale. En insistant sur l'interdépendance des rapports de domination de ces mondes impossibles et de la magie, nos autrices dévoilent le caractère contingent des oppressions : il devient évident qu'elles pourraient « ne pas être », car bien que la domination « soit » aussi dans notre monde, elle « est » d'une manière nécessairement très différente, et donc tout aussi arbitraire.

## 2. 2 Dénaturalisation des rapports de domination et fragilité du pouvoir

Dans leur démarche de déconstruction des rapports de domination, Flewelling et Larke ne se contentent pas de montrer comment l'histoire est toujours écrite par les vainqueurs : elles s'appliquent aussi à « dénaturaliser » ces rapports, et à exposer la fragilité, ainsi que le caractère contingent, des pouvoirs qui assurent leur reproduction. Comme l'affirme Colette Guillaumin :

[s]exisme, racisme sont des naturalismes en ce qu'ils mettent en œuvre une foi, préverbale et préformelle, en l'origine « viscérale » ou « programmée » des conduites humaines. Ainsi celles-ci seraient inscrites dans la nature et jailliraient d'une différence d'avant l'histoire, précédant les relations réelles entre groupes<sup>76</sup>.

La déconstruction de ces naturalismes dans les œuvres de notre étude, en plus de nous encourager à remettre en question nos habitudes mentales, nous laisse entrevoir qu'il est bel et bien possible d'œuvrer à se débarrasser de ces systèmes pour en instaurer de plus justes. Bien sûr, comme nous le rappellent Bould et Vint à la suite de José Monleon, « fantasy can as easily serve in "the defense of the status quo and the preservation of economic order" by channeling

---

<sup>76</sup> Colette Guillaumin, *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, 2<sup>e</sup> éd., Donnamarie-Dontilly, Éditions Ixe, 2016, p. 8.

and managing the eruption of the irrational it depicts<sup>77</sup>. » En effet, l'absence des solutions surnaturelles mobilisées par la fantasy dans notre société réelle peut donner l'impression qu'il n'existe pas de réponses aux problèmes de notre monde. À l'inverse, les changements parfois extrêmes et souvent rapides opérés par les héroïnes de fantasy peuvent impliquer une nécessaire forme de radicalité. Face à un étapisme prôné par des élites s'avouant incapables de faire progresser efficacement les luttes contre les changements climatiques, la pauvreté, le racisme et le sexisme, la fantasy présente généralement des personnages qui, eux, n'hésitent pas à entreprendre de transformer leur société de fond en comble.

## 2. 2. 1 Trajectoires du pouvoir skalien : entre dénaturalisation et renaturalisation du système patriarcal

Dans *The Tamír Triad*, Flewelling déconstruit le discours sexiste en faisant de cette forme d'oppression une doctrine récemment rétablie dans le royaume de Skala, plutôt qu'une oppression « du passé » ayant toujours été présente et, implicitement, étant destinée à perdurer. Son univers est construit de sorte qu'il remet aussi en question l'association courante entre « féminisme » et « futur », ou l'idée qu'à l'état « naturel », les femmes sont par essence opprimées par les hommes et que le progrès de la civilisation entraîne nécessairement leur émancipation. L'histoire récente du royaume de Skala est, au contraire, celle d'une régression de la condition féminine et, par le fait même, d'une victoire de l'idéologie masculiniste telle qu'elle se présente dans nos sociétés modernes. Alors que le pays était, depuis plusieurs siècles, dirigé par une reine guerrière dont l'armée accueillait sans discrimination les soldates, l'arrivée au pouvoir du roi usurpateur a vite signé le recul des acquis autrefois obtenus par les Skaliennes.

Après avoir été écartée de l'armée, la sergente Catilan, par exemple, se voit, comme beaucoup de femmes du monde réel lorsqu'elles exercent des métiers masculins, sommée de « retourner à ses chaudrons ». Elle est reléguée au rôle de cuisinière à Bierfût (Alestun), et quelques années plus tard, la majorité des habitant•es du fort ont non seulement oublié sa première profession, mais aussi son vrai nom. En effet, comme si ce n'était pas suffisant, elle se voit complètement dépossédée de son identité, puisque tout le monde ne l'appelle plus que

---

<sup>77</sup> Mark Bould et Sherryl Vint, *op. cit.*, p. 103.

« Cuistote » (Cook), sans sembler réaliser toute la violence symbolique impliquée dans le fait de réduire un individu à une simple fonction :

Cook, *who seemed to have no other name*, was busy preparing the evening meal with the help of Tobin, Nari and Sefus.

[...]

« Cook used to be an archer and fight the Plenimarans with Father like Tharin does », Tobin said. « But she says the king doesn't like women to be in his army anymore. Why is that? »

« You were a soldier? » asked Arkoniel.

Cook straightened from stirring a kettle and wiped her hands on her apron front. Arkoniel hadn't paid much attention to her before, but now he saw a flash of pride as she nodded. « I was. I served the last queen with Duke Rhius' father, and the king after her for a time. I'd be serving still—my eye and arm are still true—but the king don't [*sic.*] like seeing women in the ranks. » She gave a shrug. « So, here you find me. »

« But why? » Tobin insisted [...].

« Maybe girls can't fight proper », Sefus said with a smirk.

« I was worth three of you, and I wasn't even the best! » Cook snapped. Snatching up a cleaver, she set to work on a joint of mutton as if it were a Plenimaran foot soldier.

Arkoniel recognized Sefus' smug attitude. He'd seen plenty of it in recent years. (TT1, p. 184-185, nous soulignons)

Si Tobin est encore trop jeune pour bien comprendre les normes de genre, Sefus, quant à lui, est un adulte chez qui ces codes ont eu amplement le temps d'être acquis, et même si les lois sexistes ne sont en place que depuis une génération, celles-ci ont déjà un impact sur son adhésion à certains discours sexistes. Devant ses propos puérils, Arkoniel constate combien les décisions politiques des puissant•es semblent « justifier » les attitudes discriminatoires des individus, qui n'oseraient peut-être pas endosser de telles valeurs sans leur normalisation par l'élite<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> Ce phénomène se produit visiblement aussi dans nos sociétés contemporaines, où des discours de politicien•nes concernant certains groupes sociaux sont généralement suivis d'une recrudescence de violences verbales et même physiques à leur endroit. Par exemple, Bochra Manaï souligne comment les débats des dernières décennies entourant le port de symboles religieux ont eu des impacts réels sur le quotidien des musulmanes de Montréal : « En effet, le contrecoup se fait sentir dans les zones où sont visibles ces groupes objectivés par les médias et les acteurs politiques. Ainsi, la libération de la parole haineuse semble s'accompagner d'une libération de la violence physique fondée sur la haine de l'Autre. Les violences à l'encontre des femmes portant un foulard se vivent dans la ville, au coin d'une rue, au sortir du métro, dans les espaces dans lesquels elles vivent leur quotidienneté. » (Bochra Manaï, « Maghrébinité et islamité : suspicion et débats », *Les Maghrébins de Montréal*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Pluralismes », 2018, p. 138.).

À l'inverse, lorsque l'élite met de l'avant des valeurs féministes, celles-ci finissent par devenir une norme. Après plusieurs générations de reines sur le trône, et avant l'avènement d'Erius, peu remettaient en question les acquis féministes datant de l'époque de Ghërilain. Le récit fondateur de sa lignée, en plus de légitimer le pouvoir des femmes, prouvait sans contredit que celles-ci étaient non seulement aptes à gouverner, mais aussi à défendre leur pays :

In the darkest days of the war, when it seemed that Plenimar would devour the lands of Skala and Mycena, the Skalan king, Thelátimos, had left the battlefields and journeyed here to consult the Oracle. When he returned to battle, he brought with him his daughter, Ghërilain, then a maiden of sixteen. Obeying the Oracle's words, he anointed her before his exhausted army and passed his crown and sword to her.

According to Agazhar, the generals had not thought much of the king's decision. Yet from the start the girl proved god-touched as a warrior and led the allies to victory in a year's time, killing the Plenimaran Overlord singlehandedly at the Battle of Isil. She'd been a fine queen in peace, as well, and ruled for over fifty years. (TT1, p. 11)

Des siècles plus tard, le retour à un ordre patriarcal semble ainsi d'autant plus absurde pour celles qui en sont victimes que les succès de leurs ancêtres sont la preuve de l'illégitimité des nouvelles mœurs. Comme le dit Tharin, « [t]hat's the trouble with these new ways. There are too many girls with the blood of heroes in their veins and the stories still green in their hearts, kept in skirts by the fire. » (TT2, p. 92) Si les acquis féministes des sociétés occidentales contemporaines sont peut-être moins importants que ceux dont disposaient les Skaliennes avant la mort d'Agnalain, le récit de cette recrudescence du sexisme semble nous inviter à considérer celle qui se fait de plus en plus sentir dans notre monde contemporain. Qu'il s'agisse de gouvernements conservateurs cherchant à brimer des droits reproducteurs comme l'avortement ou la contraception, ou le sous-financement des institutions principalement composées de et utilisées par des femmes, plusieurs féministes actuelles dénoncent effectivement ces reculs injustifiés.

Si le récit de Flewelling expose bien l'arbitraire des conventions patriarcales en les dépeignant comme un système récemment remis en place, il montre aussi comment le régime qui maintient ces conventions repose sur l'adhésion d'au moins une minorité de la population pour perdurer. Pour entretenir cette adhésion malgré la grogne des Illiorain•es, la nouvelle lignée masculine se doit de réécrire l'histoire et de naturaliser un état de société qui justifie son existence. Pour ce faire, elle dépend fortement de sa « police magique », les Busards. Or pour

le chef de cet organe d'état, Nyrin, l'instauration des nouvelles lois n'est finalement qu'une étape très éphémère d'un plan pour s'approprier le pouvoir :

Other wizards glimpsed her in their own visions, and some of the Illioran priests, too. Preying on the king's fears for Korin, Nyrin had wrested the power and the means to crush others before they could see clearly and reveal his sweet, tractable little Nalia. No one but he must bring this future queen forward when the time was right. No one but he must control her when she reached the throne. (TT2, p. 50)

Enfin, la royauté n'est aux yeux du mage qu'une bande de pantins qu'il manipule pour arriver à ses propres fins, et le récit exemplifie ici la manière qu'a le pouvoir de se dissiper au-delà des figures les plus évidentes d'autorité. Comme nous le constatons rapidement, le réel pouvoir repose en vérité davantage entre les mains de Nyrin que celles du roi, et le magicien compte continuer de tirer les ficelles dans l'ombre de plusieurs générations de souverain·es :

Nalia could hear Korin greeting his men and calling out orders. He sounded so happy.  
 « You should take a good look at him now, while you can, my dear. »  
 « He's *not* coming back. » Darkness threatened to close in around her.  
 « He's done his part, albeit unwillingly », Nyrin mused. « Think how cosy it will be; you the mother of the infant monarch, and me, her Lord Protector. »  
 She imagined Korin trusting Nyrin, just as she had.  
 She imagined her life stretching out in front of her, a voiceless pawn in Nyrin's game, silenced by his magic. (TT3, p. 442, l'autrice souligne)

Si, en théorie, le système féodal implique la passation héréditaire du don à gouverner, nous voyons comment, en pratique, le pouvoir est plutôt détenu par les personnes sachant contrôler ces figures aristocratiques souvent incompétentes à diriger une nation. En montrant comment les figures politiques ne sont en vérité que des images de façade n'ayant que peu de véritable autorité, Flewelling nous mène à comparer les sociétés fictive et réelle pour mieux induire une méfiance des *systèmes* de pouvoir, qui, s'ils sont beaucoup moins visibles que les *individus*, sont d'autant plus difficiles à combattre qu'ils sont naturalisés par tout un appareil idéologique. Le texte semble nous demander si nos propres systèmes politiques prétendent démocratiques ne ressembleraient pas étrangement à la monarchie skalienne, où un Nyrin serait

simplement remplacé par les élites de la finance<sup>79</sup> et les personnages royaux, par des élu•es n'ayant qu'un rôle de figures publiques impuissantes.

Toutefois, par certaines références à l'histoire du monde réel au sein de sa fiction, l'autrice de *The Tamír Triad* nous rappelle que les systèmes les plus puissants et, même, les plus autoritaires, ne sont pas éternels. Bien sûr, les multiples parallèles avec un régime déchu, soit le Troisième Reich, ne sont pas fortuits : le public lecteur, avec son recul sur les événements historiques de la Seconde Guerre mondiale, sait que les nazi•es, malgré l'efficacité de leur propagande et leur puissance militaire, ont finalement perdu, preuve que leur pouvoir, bien que solidement établi, n'était tout de même pas inébranlable. D'ailleurs, le fait que les processus de normalisation de l'idéologie fasciste dans la propagande de cette époque aient été aussi étudiés et dénoncés qu'on le sait rend certainement la comparaison très efficace dans le texte de Flewelling, qui nous invite toutefois à étendre cette réflexion au-delà des limites contingentes du contexte de l'Allemagne nazie.

#### 2. 2. 2 Capitalisme, racisme et néocolonialisme dans les Glorieuses : une satire de la politique internationale contemporaine?

Larke utilise elle aussi des références à l'histoire réelle comme moteurs de critique du pouvoir dans sa fiction. Pour dénoncer le capitalisme, ainsi que l'ingérence des grandes puissances occidentales dans la politique de pays étrangers, elle évoque des régimes plus actuels, tels que les États-Unis, l'Angleterre et la France, notamment. Par la mise en scène du monopole économique des Vigiles sur l'ensemble de l'archipel des Glorieuses, Larke expose les mécanismes du néocolonialisme, qui ne nécessite pas un contrôle politique officiel pour étendre sa domination et s'appropriier les ressources chez ses victimes. Dans les premiers chapitres de sa série, l'autrice donne le ton en parodiant la devise de la République française :

---

<sup>79</sup> Cette critique du pouvoir est d'ailleurs loin d'être inédite en fantasy, la populaire série *A Song of Ice and Fire* (Le trône de fer) de G. R. R. Martin en étant le meilleur exemple. Celle-ci a même été récemment récupérée par la gauche espagnole : « En 2014, le député [...] Pablo Iglesias Turrión publie le livre collectif *Les leçons politiques de Game of Thrones*. Ce jeune leader du mouvement [...] Podemos, né en 1978, utilise la série de fantasy pour faire passer ses idées auprès d'une jeunesse qui, comme lui, a baigné depuis l'enfance dans la culture anglo-saxonne de l'imaginaire. Il interprète ainsi — sans doute à raison — les marcheurs blancs comme une métaphore du changement climatique alors que les élites s'entre-déchirant pour Westeros, aveugles aux bouleversements qui surviennent, représentent sous sa plume les tenants du vieux capitalisme. » (Anne Besson, *Dictionnaire de la fantasy, op. cit.*, p. 324.).

I recognized the vessel from its design: the high poop deck, the raked masts, the cut-off stern—only Keepers built ships like that. The red flag, with its sleek, white-horned marlin, and Keeper motto, « Equality, Liberty and Right », was an unnecessary confirmation.

« Now what the spitting-fish are those meddling sods doing here again so soon? » a voice said in my ear.

[...] « Their job, I suppose », I murmured, bristling as I always did when people criticized the Keepers.

« Job? What job? Why can't they mind their own damn business? Bloody self-appointed lawmen of the Isles of Glory, pretending they're here for our own good. We don't want them. The rest of the world doesn't want them. Or need them. Keepers of equality? *Them?* Of reaction, perhaps! Liberty and right? Insensitivity and might, more like. Arrogant brass-lovers. » He sounded both bitter and impassioned. [...]

I didn't reply, but I knew his comments on Keepers were typical of common-folk attitudes. (IG1, p. 37-38, l'autrice souligne)

Se présentant comme les gardien•nes de la paix et de la liberté, les Vigiles n'en bafouent pas moins la souveraineté des nations voisines pour imposer leur vision du monde, tout comme les puissances occidentales qui prétendent aider les pays dits « en voie de développement » alors qu'ils ne font que les rendre économiquement dépendants de l'exportation de leurs ressources vers l'Europe et l'Amérique du Nord.

En effet, les actions des Vigiles, aussi bien chez elleux qu'à l'étranger, vident l'idéal démocratique qu'iels promulguent de tout sens. D'une part, iels fraudent leurs propres élections pour maintenir à tout prix l'élite sylvie au pouvoir, comme en témoigne l'histoire de Wantage, banni de l'archipel pour avoir dénoncé ce phénomène dans son village (IG1, p. 72-74). D'autre part, iels s'assurent de faire payer chèrement quiconque menace leur hégémonie sur le plan économique :

When Xolchas Stacks dared to buy grain from Bethany where it was cheaper, instead of from the Keeper Isles, the Keepers stockpiled the guano that was the Stacks' main export—bought up all the stocks for three whole years—then released it all on the market at once so that prices plummeted and the Stacks were bankrupted because they couldn't sell their own guano. Then the Keepers moved in and bought the place up. The people of Xolchas Stacks are economic slaves to The Hub now. That's just one example of what happens to people who go against the Keeper Isles. (IG1, p. 101)

On se demande bien, dans ce contexte, ce qu'il reste « des libertés, de l'égalité et des droits » des habitant•es de Xolchas, qui ont perdu leur souveraineté économique pour avoir osé profiter du « libre marché » à leur avantage. Grâce aux rapprochements induits par la description des dynamiques politico-économiques de son univers fictionnel, Larke montre comment l'idéal de

liberté entretenu par l'idéologie capitaliste n'est en vérité accessible qu'aux groupes détenant, justement, le plus de capital.

D'ailleurs, les Vigiles profitent au maximum de la liberté d'action que leur confère leur puissance économique, sans réellement se soucier de suivre leurs propres doctrines si celles-ci mettent momentanément un frein à leur expansion. Par exemple, alors même qu'ils scandent à qui veut l'entendre les mérites de leur démocratie (qui devient un prétexte pour affirmer leur supériorité morale), leur gouvernement n'a aucun scrupule à faciliter un mariage aristocratique odieux pour servir ses intérêts militaires. C'est ce que comprend Braise lorsqu'elle est témoin des ravages causés par leurs canons :

« What is this black powder? »

« I don't know. They won't talk about it, but I do know where they get it, or perhaps where they get some of the ingredients in it: Breth. I overheard some of the sylvs talking. »

Breth. Black powder that made canon-guns bark and throw things. Canon-guns so important that the Keepers kept them secret and wrapped up in sylvmagic as though they were the state treasure. Canon-guns so powerful they could flatten buildings many, many paces away. Canon-guns and powder. The Keepers desperate to give the Castlemaid to the Breth Bastionlord to keep him happy, against all rules of decency.

Everything fell into place.

I knew now why the Keepers wanted the Castlemaid so badly. (IG1, p. 267)

Encore une fois, la comparaison avec l'ingérence des pays occidentaux à l'étranger ne passe pas inaperçue : en effet, cette collaboration des Vigiles avec un tyran dans le but de garantir leur approvisionnement en ressources naturelles n'est pas sans rappeler la manière dont les États-Unis et le Canada, notamment, ont reconnu l'autorité de certains dictateurs dans des pays producteurs de pétrole ou de ressources minières, par exemple. Par ailleurs, la manière dont les Vigiles comptent employer leurs canons pour « préserver la paix » rappelle aussi l'omniprésence militaire états-unienne à travers le monde.

En plus d'être prêt•es à tout pour assurer leur hégémonie économique, les Vigiles maintiennent avec fermeté leur « supériorité ethnique » grâce aux lois de citoyenneté, qui interdisent les mariages et la conception d'enfants entre deux individus de nationalités distinctes. Les personnes qui enfreignent ces lois, et plus particulièrement celles qui accouchent de ces enfants, sont passibles de châtiments graves. Ainsi, Braise n'a que peu de doutes sur les raisons ayant poussé sa mère à l'abandonner :

Possibly my mother never registered my birth. I suspect she kept me for a while, but then, when I was old enough to run around and people could see that I was a halfbreed brat, she just abandoned me. Otherwise she could have been in trouble because of the laws on cross-breeding. They punish that with enforced sterility on the Keeper Isles. (IG1, p. 210)

Non seulement les parents des sang-mêlé•es (halfbreed), s'ils sont découverts, subissent la stérilisation forcée, mais pour empêcher leur « impureté » de se répandre au fil des générations, les sang-mêlé•es elleux-mêmes sont stérilisé•es dès l'adolescence. Faisant encore une fois le parallèle avec l'histoire occidentale récente, Larke évoque dans sa série une époque pas si lointaine où, dans des pays pourtant « démocratiques », le mariage interracial était honni, lorsqu'il n'était pas simplement interdit, et porte un regard critique sur les stérilisations forcées encore pratiquées de nos jours sur des populations telles que les Premières Nations d'Amérique du Nord, entre autres. Si la culture occidentale en est une de liberté et d'égalité, semble-t-elle nous dire, pourquoi est-elle si obsédée par le contrôle de la vie sexuelle et reproductive de ses habitant•es?

Par ailleurs, lorsque surviennent des écarts aux politiques raciales de l'archipel, celui-ci dispose de tout un système pour exclure les « impur•es ». À la naissance, les sang-mêlé•es, contrairement aux autres habitant•es des Îles, ne reçoivent pas de tatouage de citoyenneté, ce qui les condamne à l'itinérance : « Without an ear tattoo, earning a living was difficult. I couldn't legally live anywhere for more than three days at a time, except on Gorthan Spit; I could be legally harried across the Isles of Glory like a criminal—and had been, often enough. » (IG1, p. 53) Jamais capables de se poser pour accumuler de quoi subsister, les sang-mêlé•es n'ont d'autres choix que de vivre clandestinement ou de s'installer sur la Pointe-de-Gorth (Gorthan Spit), un véritable enfer. Ici, les « sans-tatouages » imaginé•es par l'autrice évoquent bien sûr les sans-papiers du monde réel, maintenu•es dans une précarité extrême dans le double but d'exploiter leur travail et de leur refuser des droits fondamentaux. L'exemple de Braise est en effet très parlant : sans son besoin d'obtenir un tatouage, la mercenaire ne se serait jamais vue forcée d'accomplir les basses besognes du Conseil des Vigiles.

De plus, Larke nous montre comment ce système de discrimination raciale fonctionne notamment grâce à son adhésion par la majorité de la population glorieuse, habituée à reconnaître les caractéristiques physiques précises associées à chaque nation-archipel et à

dénoncer les individus non-conformes : « In those days, everyone knew that green eyes were the exclusive property of the Fen Islanders, and the Fen Islanders weren't brown-skinned Souther people... » (IG1, p. 6) Dans ce contexte, les sang-mêlé•es ne peuvent espérer passer incognito nulle part, la seule couleur de leurs yeux pouvant ruiner toute tentative de clandestinité. Du point de vue du public lecteur, il est pourtant bien évident que ce traitement différencié envers les métisses repose sur des conventions sociales absurdes, d'autant plus que les traits phénotypiques discriminés ne le sont pas en fonction des mêmes critères que dans notre monde. Toutefois, cet écart entre le monde fictionnel et le monde réel, loin de naturaliser les idéologies racistes de ce dernier, met plutôt l'accent sur leur caractère construit et arbitraire.

### 2. 2. 3 La perpétuation artificielle d'une idée de nature

Si dans *The Tamír Triad*, des efforts considérables sont déployés par les dominants pour garder les femmes « in skirt by the fire », dans *The Isles of Glory*, ce sont les différences raciales qui sont minutieusement régulées par les lois en place. Dans les deux cas, les romans se plaisent à souligner le fait qu'il s'agit, aux yeux des groupes privilégiés, de préserver l'état « naturel » des choses, mais en exposant le caractère construit de cette prétendue nature, on nous invite plutôt à nous demander, comme Guillaumin : « pourquoi tant d'acharnement à établir, affirmer ce qui va de soi, ce qui est supposé aller de soi? À ce qui ne saurait ni être modifié, ni influencé, à ce qui serait la nature même de l'individu<sup>80</sup> »? En imaginant des univers où les paramètres des oppressions raciales et de genre sont à la fois semblables et différents du nôtre, les autrices de notre corpus mettent en relief l'artificialité des rapports de domination, d'autant plus qu'elles placent leurs personnages principaux en position de démonter les mécanismes complexes de la reproduction de ces oppressions. En effet, le positionnement stratégique des héroïnes leur donne généralement l'occasion de devenir des grains de sable dans l'engrenage du système, qui n'est finalement pas aussi bien huilé qu'il ne cherche à le laisser croire.

### 2. 3 Conclusion : la fantasy comme outil de critique du pouvoir

En résumé, nous avons vu dans ce chapitre comment les mondes secondaires de notre corpus insistent sur le caractère construit des rapports de domination. En montrant comment

---

<sup>80</sup> Colette Guillaumin, *op. cit.*, p. 105.

les systèmes d'oppression s'élaborent dans des univers imaginaires, les autrices parviennent à exposer l'artificialité de structures et de mécanismes similaires dans notre réalité. D'une part, elles nous donnent à voir comment l'histoire est modelée en fonction des paradigmes des groupes dominants, qui tendent à présenter les différentes situations à leur avantage, y compris en mettant volontiers de côté des éléments qui ne servent pas leurs orientations idéologiques. D'autre part, elles illustrent la manière dont le pouvoir des dominant•es repose sur la naturalisation d'idéologies oppressives, et comment cela constitue à la fois leur force et leur faiblesse. En effet, tant qu'ils parviennent à s'assurer de l'adhésion d'une majorité à leur hégémonie, ils sont toustes puissant•es, mais lorsque cette adhésion s'effrite, leurs systèmes de domination semblent vite s'écrouler.

Dans ce chapitre, nous avons observé les structures du pouvoir des mondes secondaires de notre corpus dans leurs dimensions collectives, étudiant de quelle manière les textes exposent le caractère artificiel de diverses « idées de nature » pour mieux les déconstruire ensuite. En effet, si d'une part nous sommes témoins de la manière dont les pouvoirs en place rendent leurs exactions « acceptables » pour leurs habitant•es, d'autre part, la localisation de ces situations dans des mondes imaginaires met en relief leur caractère contingent aux yeux du lectorat. Souvent, Flewelling et Larke font des clins d'œil à l'histoire politique moderne et contemporaine, exposant les liens entre leurs fictions et le réel. Bien que ces allusions nous permettent rarement de découvrir une marche à suivre pour révolutionner la politique actuelle, puisque nous ne disposons pas des mêmes outils magiques que les héroïnes de fantasy, le rapprochement des réalités nous invite néanmoins à « explor[er] [...] nos habitudes mentales<sup>81</sup> ». Bref, ces deux trilogies ne nous donnent certes pas de solutions miraculeuses aux problèmes affectant notre monde, mais elles nous encouragent au moins à douter d'abord, à adopter un regard plus complexe et critique face au pouvoir ensuite et, peut-être finalement, à chercher des solutions au-delà de celles proposées par l'hégémonie en place.

---

<sup>81</sup> Nancy Murzilli, « La fiction ou l'expérimentation des possibles », *L'étrangère. Revue de création et d'essai*, 2002, p. 101.

### CHAPITRE III

#### LES PERSONNAGES AUTRES ET LEUR AGENTIVITÉ DANS LES MONDES IMAGINAIRES

Dans le précédent chapitre, nous avons vu comment les deux trilogies de notre corpus évoquent le caractère construit des discours historiques et sociopolitiques, aussi bien en ce qui concerne les univers de la fantasy que notre propre monde. Or, si les discours sur la société peuvent être appréhendés comme des constructions afin de remettre en cause leur prétendue naturalité, notre façon de concevoir les identités individuelles et, notamment, les diverses formes d'altérité, mérite elle aussi une telle remise en cause. C'est d'ailleurs ce que souligne Janet M. Paterson dans son ouvrage *Figures de l'Autre dans le roman québécois* :

il est évident que l'Autre dans la fiction est une *construction* du discours. Reconnaître l'Autre, l'appréhender, le lire, c'est être sensible, à un premier niveau, à la nature arbitraire de l'altérité et, à un deuxième niveau, à l'ensemble des stratégies textuelles qui en gouvernent la forme et le sens<sup>82</sup>.

Toutefois, si l'altérité est construite arbitrairement, les conséquences de ces constructions sur les individus marginalisés sont prévisibles. Au nom de préconceptions et de stéréotypes identitaires, les groupes dominants mettent en place des interdits qui limitent les possibilités de l'Autre, l'empêchant d'occuper certaines professions, d'accéder à certaines connaissances, de fréquenter des individus d'autres groupes, ou encore tout simplement de se reproduire.

Si la participation de l'Autre est ainsi restreinte en termes de possibilités, cela ne signifie pas que cette participation est impossible ou inexistante, mais seulement qu'elle exige des « négociations » de la part des individus marginalisés, qui naviguent entre leur altérité et les attentes de la société dominante. En ce sens, considérer le caractère construit de l'identité n'a rien d'un désengagement. Au contraire, comme l'affirme Judith Butler : « [l]a construction ne s'oppose pas à la capacité d'agir ; elle est la scène nécessaire à cette dernière et elle constitue

---

<sup>82</sup> Janet M Paterson, *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, 2004, p. 26. L'autrice souligne.

les termes mêmes dans lesquels cette question se pose et devient culturellement intelligible<sup>83</sup>. » Par ailleurs, non seulement les héroïnes de nos trilogies inventent leurs propres manières d'évoluer dans un monde qui leur est, à divers degrés, hostile, mais iels osent aussi refuser les injonctions identitaires des groupes dominants, endossant ainsi des revendications plus radicales et demandant une place digne de ce nom au sein de la société. Dans ce troisième chapitre, nous chercherons donc à étudier comment les individus marginalisés par les discours dominants des sociétés imaginaires de la fantasy négocient (ou non) avec les contraintes imposées par le régime en place.

À cette fin, nous nous pencherons plus particulièrement sur deux personnages marginalisés pour chacune des trilogies. Nous explorerons d'abord ce que signifie pour Tamír d'être une jeune femme hétérosexuelle et noble ayant grandi sous l'identité d'un garçon homosexuel à la campagne, dans la société classiste, sexiste et hétéronormative de *The Tamír Triad*. Non seulement Tobin doit, à son arrivée à la cour, dissimuler le secret de sa naissance, mais il se sent aussi forcé de cacher ses sentiments pour Ki, qui est hétérosexuel et ne le considère que comme un ami. Toutefois, lorsque Tobin devient Tamír, les tiraillements identitaires qui habitent le personnage ne sont pas soudainement résolus, puisqu'en vérité, aucun des deux genres qu'on lui a successivement imposés ne lui convient entièrement.

Ensuite, nous verrons comment Ki doit composer avec le mépris des jeunes nobles de la cour qui le ridiculisent constamment à cause de ses origines. Bien qu'il soit devenu l'écuyer d'un prince et qu'il ait appris à parler comme les nobles, il réussit difficilement à faire oublier sa naissance modeste. Certains des autres écuyers et membres de la cour cherchant constamment à exploiter le moindre de ses faux pas pour le ridiculiser, Ki doit se conduire de manière irréprochable s'il souhaite conserver sa position auprès de Tobin. Aussi, même lorsque les autres Compagnons lui lancent des insultes ou sabotent son travail, il reste impassible et accepte les affronts et invectives sans se plaindre. Toutefois, lorsque Mago et Arius font des

---

<sup>83</sup> Judith Butler, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, traduit par Éric Fassin et Cynthia Kraus, Paris, La Découverte/Poche, coll. « Sciences humaines et sociales », n° 237, 2012 [1990], p. 274.

commentaires homophobes à l'endroit de Tobin, c'en est trop pour le jeune écuyer, et il brise la règle qui interdit les coups entre les Compagnons royaux.

En ce qui concerne *The Isles of Glory*, nous mettrons en parallèle deux personnages féminins que tout oppose. D'une part, nous verrons les répercussions du statut de sang-mêlée sur la vie de Braise. À cause de ses origines métisses, la mercenaire n'a pas de citoyenneté, grandit dans la rue et, afin de survivre dans cet environnement hostile, devient plutôt masculine dans son expression de genre. Au début de la série, la guerrière travaille pour le Conseil des Vigiles, affermissant la domination des institutions qui perpétuent sa propre oppression. Grâce à son don de Clairvoyance (*Awareness*), elle parvient à se rendre utile, et son travail auprès d'eux est le seul moyen à sa disposition pour gagner sa vie et obtenir un jour la citoyenneté vigile. Toutefois, après avoir vu les horreurs de leurs nouvelles armes, les canons, elle les trahit pour sauver sa nouvelle amie Flamme qui, autrement, sera mariée de force au bastionnaire de Breth.

D'autre part, nous nous pencherons sur Anyara isi Teron, une jeune bourgeoise de Kells. Au fil de la série, elle se rapproche de l'ethnologue Shor iso Fabold, devenant même sa prétendante, puis sa fiancée. Surprotégée de tout ce qui s'écarte des mœurs extrêmement policées de la haute société de son pays, la jeune femme est néanmoins plutôt anticonformiste. Les récits de voyage de son prétendant la passionnent, et elle lui demande bientôt de l'accompagner dans sa prochaine expédition, mais Shor refuse de laisser une représentante du « sexe faible » prendre part à un si « rude voyage ». Insultée par son refus, celle qui s'est déjà débrouillée pour accéder clandestinement aux témoignages originaux de Braise Sangmêlée rompt avec l'ethnologue sexiste et trouve d'autres appuis pour l'aider dans son projet. Au fil de son voyage, elle rejettera progressivement une bonne part de ce qui lui a été inculqué sur la « nature » féminine, prenant en main les rênes de sa propre vie.

### 3. 1 Tobin/Tamír : transgenre malgré lui/elle

Chose certaine, l'identité de genre est un thème central dans la trilogie de Flewelling. De bien des manières, l'autrice déconstruit les a priori de la société occidentale en montrant que l'identité ne peut être réduite à une combinaison d'attributs sexuels. Toutefois, à bien des égards, l'expérience de Tobin/Tamír diffère de celle de la plupart des personnes transgenres de

notre réalité. Sa transition est en quelque sorte de l'ordre de la « transformation », étant donnée son caractère magique : Tamír n'a pas besoin d'employer des moyens médicaux pour que son corps change, et lorsqu'elle est « réassignée » à la féminité, c'est d'ailleurs en dépit de son désir initial de rester un garçon. En effet, bien qu'elle ait grandi dans une société cissexiste, la transition lui a été imposée à deux reprises par son entourage comme moyen de déjouer les attentes du pouvoir en place, afin de la protéger. Ainsi, le changement d'identité ne représente pas, pour ce personnage, une progression vers l'affirmation d'un « soi » plus authentique : il s'agit plutôt d'une obligation sociale pour atteindre un objectif politique. Tobin/Tamír passe donc par plusieurs étapes désordonnées de coopération et de protestation vis-à-vis des stéréotypes masculins comme féminins, dans lesquels on tente de le/la figer à différentes périodes de sa vie afin qu'il/elle corresponde aux impératifs du régime patriarcal de son oncle, d'abord, puis à ceux du nouveau « renaume » féministe qu'elle-même est appelée à diriger, ensuite.

Comme l'écrit Barbara Havercroft,

[l]e stéréotype doit son existence même à la répétition, car il « désigne les unités préfabriquées » provenant du déjà-dit et du déjà-pensé, « à travers lesquelles s'impose l'idéologie sous le masque de l'évidence. » Dangereux, le stéréotype, constitué d'un schème ou d'une image de seconde main, « catégorise abusivement [et] simplifie outrageusement », empêchant toute pensée critique. Répéter et dénoncer les stéréotypes, c'est révéler les fausses croyances qui leur servent de base<sup>84</sup>.

Flewelling, en positionnant son personnage dans un univers où les codes de genre « répètent », à quelques variations près, les stéréotypes de notre monde, semble justement s'appliquer à dénoncer et à révéler les fausses croyances derrière ces mêmes codes, mettant en évidence leur absurdité. Au début de sa série, elle insiste plus particulièrement sur les impacts néfastes de l'éducation genrée reçue par son protagoniste, dont l'intérêt pour les poupées, quoi qu'en pense son père, n'a rien à voir avec une prétendue nature féminine cherchant à s'exprimer en dépit du sortilège de Lhel. Lorsqu'il se fait dire par son père que ces jouets sont des « silly, filthy things » (TT1, p. 77), Tobin vit une détresse psychologique que les adultes autour de lui ne mesurent pas :

---

<sup>84</sup> Barbara Havercroft, *op. cit.*, paragr. 3. Consulté le 17 août 2021.

He waited until she was gone, then reached under his pillow for the four little stick people hidden there. What had been a happy secret now made his cheeks burn. These were dolls, too. Gathering them up, he crept next door and put them down in one of the toy city's market squares. [...]

Then he crawled between the cold sheets and said another prayer to Sakor that he would be a better boy and make his father proud.

Even after he cried again, it was hard to sleep. His bed felt very empty now. At last he fetched the wooden sword Tharin had given him and cuddled up with that. (TT1, p. 77-78)

Plutôt que de reconnaître que tous les enfants ont besoin de la douceur et du réconfort que peut apporter, entre autres choses, une poupée (et non une arme), les proches de Tobin lui imposent un code de conduite masculin qui associe toute activité dite « féminine » à la honte, et cela contribue plus tard à rendre l'acceptation de sa transition difficile, puisqu'à ses yeux, la féminité entre en contradiction avec l'identité de guerrier à laquelle il aspire. Flewelling met bien sûr ici en scène un épisode probablement déjà vécu, ou du moins observé, par une large part de son public, mais le dénonce pour « permettre aux lecteurs de dépasser leurs propres sujets de honte, en cessant de penser qu'ils sont les seuls à la ressentir et en comprenant que la source de honte est à dissocier de leur être, à repenser dans un contexte politique et social donné<sup>85</sup>. »

D'ailleurs, les liens entre honte et masculinité reviennent à plusieurs reprises dans la série, l'autrice déployant les variantes de cet enjeu sous plusieurs formes de parcours masculins. Même Korin, qui incarne pourtant, à première vue, tous les attributs de la masculinité archétypale, échoue finalement dans cette performance : il perd ses moyens une fois sur le champ de bataille et prend des décisions aux conséquences catastrophiques. Le prince héritier a honte de ne pas être un bon guerrier, et ses erreurs passées continuent de le hanter jusqu'à la fin : « Now that the moment was at hand, memories of his shameful failures ate at him, threatening to *unman* him once again. » (TT3, p. 484, nous soulignons) L'usage du mot « unman » est révélateur : aux yeux de Korin, comme de beaucoup d'autres jeunes hommes, le courage est une qualité masculine, et comme elle lui fait défaut, cela *détruit* sa masculinité. Il ne réalise pas que si cette dernière peut être détruite, c'est qu'elle est initialement construite.

---

<sup>85</sup> Violaine Houdart-Merot, « Altérité et engagement : "soi-même comme un autre" », dans Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot (dir.), *Annie Ernaux : Un engagement d'écriture*, op. cit., p. 91-99, paragr. 32. Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/psn/153>>, consulté le 17 août 2021.

Comme le signifie le théoricien queer Sam Bourcier, « on demande depuis toujours à la/La f/Femme de renchérir dans l'artificialité-performance de la féminité. Il aura fallu du temps et une certaine altération de la construction de la masculinité pour qu'il puisse être montré que la masculinité aussi n'est que performances<sup>86</sup>. »

Bien que Tobin se débrouille beaucoup mieux sur le champ de bataille que son cousin, le corps de ce dernier devient néanmoins, avec ceux des autres Compagnons, un modèle auquel il ne peut s'empêcher de se comparer, cherchant à « mesurer » la masculinité de son propre corps, sachant dorénavant que celle-ci est en partie maintenue par magie :

All of his friends were filling out like men. Ki was broader through the shoulders and now sported a sparse moustache and narrow chin beard, a fashion Korin had set in the spring. Nik and Lutha both boasted « double arrows », respectable points of silky hair above the corners of their mouths.

Even Brother had changed. They'd always been nearly identical, but over the past year Brother had taken on a more man-grown look, with shoulders as broad as Ki's. Soft black hair shadowed his upper lip and the middle of his chest, while Tobin's remained smooth as a girl's.

Over the summer he'd even found himself making excuses not to go bathing with the others; in spite of his new height Tobin still looked like a child compared to most of them. (TT2, p. 377)

Flewelling nous montre comment son personnage principal est aux prises avec un sentiment d'inadéquation car son apparence n'est pas conforme aux catégories binaires des normes de genre, et nous invite à remettre en question leur supposée universalité, rappelant que « [l]e genre est aussi une norme que l'on ne parvient jamais entièrement à intérioriser ; l'« intérieur » est une signification de surface et les normes de genre sont au bout du compte fantasmagiques, impossibles à incarner<sup>87</sup>. » En effet, qu'il s'agisse de Tobin éprouvant de l'insatisfaction en lien avec son physique, ou de Korin qui a honte de manquer de courage sur le champ de bataille, le récit insiste sur l'impossibilité de reproduire parfaitement un genre dont « l'original », pour reprendre une fois de plus les mots de Butler<sup>88</sup>, n'existe de toute façon pas.

---

<sup>86</sup> Sam Bourcier, *Queer zones : politique des identités sexuelles et des savoirs*, Paris, Amsterdam, 2006, p. 126.

<sup>87</sup> Judith Butler, *Trouble dans le genre*, op. cit., p. 265.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 261.

D'ailleurs, lorsque Tobin apprend que le genre qu'on lui a inculqué n'est pas celui qu'il conservera toute sa vie, et que son identité actuelle n'est qu'un masque, il est forcé de remettre en question son investissement dans cette performance. Il doit aussi songer à en « répéter », dans tous les sens du terme, une nouvelle, adaptée à sa future féminité, et c'est tout naturellement qu'il se tourne vers un modèle qui, au dire de toustes, lui ressemble déjà : sa mère. Le fait qu'il ait accès à ses vieux vêtements à Atiyon facilite d'ailleurs cette « répétition » :

*My hair is like hers, Tobin thought, shaking it out over his shoulders. And I have her eyes, just as everyone always says. I'm not beautiful like she was, but I have her eyes.*

The cloak whispered around his ankles as he went to the dressing table and took out one of the earrings. Feeling sillier by the minute, yet unable to stop himself, he carried it back to the mirror and held the jewel to his ear. Perhaps it was the earring, or the tilt of his head, but Tobin thought he caught a glimpse of the girl Lhel had shown him. The blue stone complemented his eyes, just as the embroidery on the cape did, making them seem bluer.

In the forgiving light of the small lamp, she looked almost pretty. (TT2, p. 188-189, l'autrice souligne)

Comme l'indique Havercroft, « le sujet est toujours et déjà pris dans un immense filet de discours préalables qui le fait paradoxalement exister<sup>89</sup> », et Tobin, pour élaborer sa féminité, prend de tels discours comme point de départ. Autrement dit, le jeune prince n'entreprend pas de créer son nouveau genre à partir de « rien » : il s'inspire de discours qui le constituent déjà, ce qui tend à remettre en cause l'idée que les genres binaires sont aussi mutuellement exclusifs et bien « délimités » que voudraient nous le laisser croire les tenant•es de l'idéologie patriarcale. Dans ce passage, Flewelling montre d'ailleurs comment, par de simples jeux de lumière et d'angles de vue, le miroir peut renvoyer à Tobin tantôt l'image d'un garçon, tantôt celle d'une fille, d'où l'alternance entre les pronoms « he » et « she » pour désigner le personnage.

Néanmoins, puisque la sécurité de Tobin dépend de sa performance de la masculinité, ou plutôt du secret entourant sa naissance, il ne peut expérimenter la féminité qu'en secret, d'autant plus que, outre la colère de son oncle, il craint que sa future transition ne se conclue par la perte d'un certain statut social auprès du peuple skalien en général : « If Lhel and Iya

---

<sup>89</sup> Barbara Havercroft, *op. cit.*, paragr. 3. Consulté le 18 août 2021.

were right, if he *did* have to become a woman someday, would the generals still follow a woman? Those soldiers had cheered Duke Rhius' son today. Would he lose everything by showing what the wizards claimed was his true face? » (TT2, p. 184, l'autrice souligne) Les inquiétudes du jeune prince à ce sujet sont d'ailleurs accentuées par le sort réservé aux anciennes soldates d'Atiyon, forcées de s'entraîner clandestinement une fois écartées de l'armée, ainsi qu'à son amie Una, qui vit amèrement le fait d'être reléguée à la sphère domestique. De plus, bien qu'il soit sensible à l'injustice de leur situation, il ne peut afficher sa solidarité envers elles, étant donnée sa position précaire à la cour qui requiert des négociations identitaires subtiles avec le pouvoir en place.

Aussi, le rôle que Tobin doit tenir à la cour pour préserver son secret lui pèse pour d'autres raisons : notamment, si certains aspects de la masculinité traditionnelle lui conviennent, d'autres le rendent inconfortable, tels que l'injonction à la performance (hétéro)sexuelle. Lorsqu'il se voit offrir les services d'une travailleuse du sexe pour son anniversaire, Tobin est paralysé : « To run away would make him the laughingstock of the Companions, but the alternative was unthinkable. » (TT2, p. 408) Bien qu'il n'ait aucun intérêt sexuel pour les femmes, il associe tellement cette soi-disant performance de la masculinité à la préservation de son honneur qu'il craint d'être renvoyé des Compagnons royaux s'il se dérobe : « [Korin had] cast Quirion out for cowardice in battle; would this amount to the same thing? » (TT2, p. 409) Cette mise en parallèle met d'ailleurs en lumière la misogynie de la masculinité traditionnelle : pour Tobin, la sexualité est si souvent présentée comme une affaire de conquêtes qu'elle devient pratiquement indissociable de la vraie guerre. Heureusement pour lui, la jeune femme se fait sa complice pour leurrer les Compagnons et faire croire qu'ils ont une relation sexuelle. Avec quelques bruits et un ajustement aux vêtements du prince, ils parviennent d'ailleurs facilement à orchestrer cette mise en scène car,

[c]omme [...] pour d'autres comédies sociales de type rituel, l'action du genre requiert une performance *répétée*. Cette répétition reproduit et remet simultanément en jeu un ensemble de significations qui sont déjà socialement établies ; et telle est la forme banale et ritualisée de leur légitimation<sup>90</sup>.

---

<sup>90</sup> Judith Butler, *Trouble dans le genre*, op. cit., p. 264.

Ce n'est d'ailleurs pas sans raison qu'Yrena, la travailleuse du sexe, suggère à Tobin : « If your friends ask for details, just smile. That should be answer enough for them. » (TT2, p. 411) Au bout du compte, ce n'est pas tellement la performance sexuelle en elle-même, ou son récit, qui légitimise l'identité « d'homme », mais plutôt le rituel déjà établi autour de cet acte, qui n'est, en définitive, qu'une comédie de genre parmi tant d'autres.

Si la performance de la masculinité exige parfois de Tobin qu'il joue un rôle inconfortable, la transition et le dévoilement de la vérité ne sonnent malheureusement pas la fin des négociations identitaires pour Tamír. Au contraire, sa féminité est soumise au plus strict examen par certain•es de ses vassaux, et l'on s'attend donc à ce qu'elle redouble d'efforts pour affirmer son nouveau genre, ce qui entre en contradiction avec le rôle de guerrière qu'elle préfère (et doit) assumer :

Tamír shrugged, eyeing the gowns with suspicion.  
 Iya smiled and held them up. « I've come to help you dress. »  
 « I'm *not* wearing those! »  
 « I'm afraid you must. There are already enough rumors flying about saying you're only a boy playing at being a girl, without you adding to them. Please, Tamír, you must trust me in this. There's nothing shameful about wearing a dress, is there, Lady Una? It hasn't stopped you being a soldier. »  
 « No, Mistress. » Una shot Tamír an apologetic glance.  
 But there was still too much of Tobin in her for Tamír to give in so easily. « Ki and Tharin will laugh their heads off—and the rest of my guard, too! Damn it, Iya, I've worn breeches all my life. I'll trip on the skirts. I'll turn my ankles in slippers and look a fool! » (TT3, p. 48, l'autrice souligne)

Malgré ses réticences, Tamír doit bien sûr continuer de négocier avec l'ordre établi, mais elle choisit la robe qui lui permet la meilleure liberté de mouvement : « a high-necked hunting gown of dark blue wool, mostly because it was plainer than any of the others, shorter in the front, and cut loose for easy movement. [...] The style also allowed her to wear her boots rather than the soft shoes Iya had brought. » (TT3, p. 49) Ainsi, bien qu'elle consente à porter une robe conforme aux normes aristocratiques de la féminité, elle fait néanmoins preuve d'agentivité car « [s]i le sujet est effectivement toujours assujéti, il n'en reste pas moins, selon Butler, qu'il peut répéter le même discours qui l'opprime pour le contrer, pour le resituer dans un contexte différent, ouvert à de nouvelles significations<sup>91</sup>. » En utilisant une robe de chasse comme

---

<sup>91</sup> Barbara Havercroft, *op. cit.*, paragr. 3. Consulté le 18 août 2021.

vêtement d'apparat lors d'une audience royale, Tamír répète effectivement un « discours vestimentaire » genré, mais elle le change de contexte pour « queeriser » sa féminité.

Dans son identité masculine comme féminine, Tobin/Tamír reste un individu marginalisé : de garçon campagnard, timide et homosexuel, il devient une jeune femme plutôt masculine. Dans un cas comme dans l'autre, le personnage ne performe pas de manière attendue les genres binaires de sa société. Bien qu'il négocie avec ces exigences sociales, ces négociations ne fonctionnent pas sans causer un certain « trouble », comme dirait Butler<sup>92</sup>. Malgré ses airs féminins, Tobin fait preuve de courage et de discipline sur le champ de bataille, alors que Korin, qui est plus âgé et « viril », est en vérité couard et irréfléchi. Comme l'explique Anne Balay dans son article sur les masculinités féminines dans la littérature jeunesse, « [o]ne explanation for why these men are less masculine than the women who imitate them may be that these novels are demonstrating the constructedness of gender—that anyone can perform masculinity, and therefore men are no better at it than women<sup>93</sup>. » En effet, le développement du personnage de Tamír illustre comment ses qualités de guerrière et ses goûts personnels n'ont rien à voir avec son sexe biologique, mais bien davantage avec l'éducation de garçon qu'elle a reçue.

### 3. 2 Kirothius : transfuge de classe

Si Flewelling évoque sans cesse les impacts de l'éducation genrée sur ses personnages, elle souligne aussi comment l'écart entre leurs classes sociales d'origine influe sur leurs conditions d'existence. En cette matière, le parcours de Ki est exemplaire, le récit insistant sans cesse sur la manière dont le personnage a été façonné par son milieu familial, qui nous est ainsi décrit pour la première fois :

There was little in the way of comfort to be found here. Even with the doors open, the room was cramped and malodorous. The furnishings were plain and few, with no hangings or plate in sight. Sides of meat and ropes of sausages dangled from the rafters below the smoke hole in the roof, curing in the smoke of the fire that blazed in the center of the packed earth floor. Beside it a thin, pregnant young woman in a sack of a gown sat twirling a distaff. She was introduced as the old knight's fourth lady, Sekora. With her were a few women, and an idiot stepson of about fourteen. Four bare-

---

<sup>92</sup> Judith Butler, *Trouble dans le genre*, op. cit.

<sup>93</sup> Anne Balay, « “They’re Closin’ Up Girl Land”: Female Masculinities in Children Fantasy », *Femspec*, vol. 10, n° 2, 2010, p. 9.

bottomed little children scrambled among the hounds at the women's feet. (TT1, p. 208)

Bien que Sire Larenth soit, en théorie, un chevalier, l'aspect de sa maisonnée a tout du foyer typique de la « culture du pauvre » telle que la décrit Richard Hoggart :

Un intérieur populaire présente toujours un décor encombré et désordonné, qui lui donne son aspect un peu animal de retraite à l'abri du monde extérieur. [...] Le groupe familial ne préserve pas l'intimité de ses membres les uns par rapport aux autres. On y vit dans une atmosphère grégaire et dans la promiscuité affective : presque tout est commun aux différents membres de la famille, y compris la personnalité. [...] Être seul, penser seul, lire dans le calme est quasi impossible. [...] [L]e fer à repasser retombe lourdement sur la table, le chien se gratte et bâille, le chat miaule pour qu'on le laisse sortir ; [...] la petite sœur grogne parce qu'elle est fatiguée et que personne ne songe à la mettre au lit<sup>94</sup>.

Flewelling semble donc ainsi s'appliquer à décrire un habitus, préparant le terrain pour présenter plus tard les enjeux de pouvoir qui parsèmeront l'ascension sociale fulgurante et imprévue de Ki, et la manière dont celui-ci parviendra tantôt à négocier avec, tantôt à se rebeller contre l'ordre établi.

Aussi, non seulement l'autrice remet-elle en question la prétendue naturalité des hiérarchies sociales, montrant en quoi il s'agit plutôt de conditions matérielles perpétuées par un système de domination cherchant à s'ériger en évidence, mais elle subvertit les idées reçues sur les classes les moins privilégiées. Elle prend notamment à revers la tendance des classes supérieures à expliquer l'attachement des milieux pauvres aux valeurs traditionnelles par « un effet d'inertie culturelle ou de "retard culturel", par l'application d'un schéma évolutionniste qui permet aux dominants de percevoir leur manière d'être ou de faire comme le devoir-être réalisé<sup>95</sup> ». Dans son univers, Flewelling présente au contraire une haute noblesse aux valeurs régressives, alors que les classes dominées s'attachent aux traditions féministes. Lorsqu'Iya insinue que d'entraîner les filles aux armes n'est malheureusement plus très « à la mode », elle se voit répondre par le père de Ki :

---

<sup>94</sup> Richard Hoggart, *La culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, traduit par Françoise Garcias, Jean-Claude Garcias et Jean-Claude Passeron, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1970 [1957], p. 68-69.

<sup>95</sup> Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1979, p. 447.

Fashion be damned, and the king, too, with his airs and laws, [...]. My mother earned her keep by the sword, and her mother before her. I won't have my girl done out of a good living, by the Light I won't! All of my children are trained to arms soon as they can walk. (TT1, p. 207)

Ici, l'autrice semble insinuer que les classes populaires ne véhiculent pas *par nature* des idées rétrogrades, sire Larenth martelant plutôt son adhésion aux valeurs féministes, mais qu'elles ont plutôt une attitude méfiante vis-à-vis de la nouveauté telle que définie par la classe dominante, ou du moins, qu'elles « manifestent [...] leur pouvoir spécifique de s'adapter au changement en assimilant de la nouveauté ce qui convient à leur *ethos* et en ignorant délibérément le reste<sup>96</sup>. » En d'autres termes, Flewelling souligne comment le scepticisme des dominé•es à l'égard des nouvelles idées des dominant•es n'est peut-être pas toujours mal avisé.

Toutefois, malgré ce scepticisme, les représentant•es des classes populaires restent bien conscient•es de leur « place » dans la société et peuvent rarement se permettre de rejeter entièrement l'ordre social défini par les dominant•es, aussi sont-ils soumis•es à des négociations constantes avec le pouvoir. C'est particulièrement le cas pour Ki, dont l'ascension sociale fulgurante ébranle les hiérarchies, ce qui lui vaut de se faire constamment « remettre à sa place » par les autres jeunes hommes de la cour. Pour conserver sa position, il endure ces invectives, justifiant comme suit à Tharin la maîtrise de soi dont il fait preuve :

I knew most of what he said about my kin and me is true. I am a grass knight, but Tobin doesn't care and neither do you or Porion, so I don't mind it so much. And I know I'm no bastard. And that about my father? I don't know. Maybe he is a horse thief, but Tobin doesn't care about that, so long as I'm not one... And I'm not! So I can stand any of that. (TT1, p. 476)

Ki ne s'émeut donc pas des insultes à propos de ses origines modestes, qui ne sont qu'un fait sur lequel il n'a pas de contrôle. C'est d'ailleurs pourquoi, contrairement à d'autres membres de la cour, sa conception de l'honneur repose sur les actions plutôt que le prestige familial, et qu'il s'efforce donc plus que quiconque d'être un écuyer irréprochable.

Ce n'est d'ailleurs qu'au moment où l'on insulte le maître qu'il sert avec tant de fidélité, et non un passé depuis longtemps révolu, qu'il se révolte contre ses harceleurs et écope d'une punition de dix coups de fouets. Pour rassurer Tobin, forcé malgré lui d'administrer les coups,

---

<sup>96</sup> Richard Hoggart, *op. cit.*, p. 63. L'auteur souligne.

Ki dit avec humour : « you're not going to hurt me. You should have seen the hidings my father used to give us. Bilairy's balls, I'll probably doze off before you're finished. Besides, it was worth it to finally shut Mago's foul mouth! » (TT1, p. 483) En un sens, les manières rudes du milieu d'origine de Ki lui donnent ici un atout, peut-être le seul dont il dispose, mais non le moindre dans un monde de guerriers, car comme le dit Pierre Bourdieu, « une classe qui, comme la classe ouvrière, n'est riche que de sa force de travail ne peut rien opposer aux autres classes, en dehors du retrait de cette force, que sa force de combat qui dépend de la force et du courage physiques de ses membres<sup>97</sup> ». En comparaison, le courage et la force physiques manquent à Mago, qui ne soutient pas la comparaison avec son compagnon moins privilégié lorsqu'ils doivent passer la nuit à genoux dans le temple :

[Tobin's] heart swelled with relief when Ki emerged, hungry but unbowed. Mago looked the worse for wear of the two, and Ki confided later that he'd stared at the other squire for hours in the dead of night without speaking, just to put the wind up Mago's ass. Apparently it had worked. (TT1, p. 495)

Finalement, bien que Ki ait reçu la pire punition, ce n'est pas lui qui vit la pire humiliation, les formes d'oppression de son milieu d'origine l'ayant, pour le meilleur et pour le pire, préparé à la rudesse de la vie militaire. Ironiquement, le châtement devient plutôt, pour ce dernier, une occasion de prouver sa valeur et de rétablir son honneur face à ses détracteurs.

À plusieurs moments de son récit, Flewelling retourne certains privilèges pour les présenter comme des failles. Non seulement elle illustre comment Ki est plus endurant et courageux que ses confrères de la haute noblesse, mais elle le montre aussi plus sensible à certaines réalités sociales que d'autres personnages. Par exemple, l'autrice présente la posture de prince dans laquelle a grandi Tobin comme une source « d'aveuglement » aux dynamiques de classe dont il bénéficie. À l'arrivée des deux adolescents à la cour, par exemple, Tobin semble croire un peu naïvement qu'une fois que Korin donne à Ki le titre de chevalier, le problème des origines modestes de ce dernier est « réglé » :

Tobin hadn't understood the shame Ki felt when a drunken prince had slapped him so carelessly with a sword and dubbed him « Sir », bestowing on him a grass knight's hollow title—with its boon of a warhorse and a yearly purse of money. For all the

---

<sup>97</sup> Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 447.

lessons and proper speech he'd learned from Arkoniel, everyone here knew who his father was and had seen how his « knighthood » had been earned. (TT1, p. 466)

D'ailleurs, Flewelling souligne comment Ki, sachant que Tobin est incapable de mesurer tout ce qui les sépare, évite de lui en parler. En ce sens, elle semble insister sur l'idée que « some [...] locations are préférable as possible sources of knowledge<sup>98</sup> », car ce qui pour l'un est évident en vertu de son expérience personnelle semble insaisissable pour l'autre qui n'a jamais vécu les impacts de la domination de classe.

Bien qu'au départ, Ki ne soit pas bien accueilli à la cour à cause du milieu pauvre duquel il est issu, il finit par inspirer un certain respect à ses rivaux. À son arrivée, il commence par adopter un profil bas, craignant qu'au moindre faux-pas, on le fasse remplacer. Pourtant, lorsqu'il commet une faute grave, non seulement la loyauté et l'habileté au combat dont il a fait preuve jusque-là le protègent, mais il parvient à tirer le meilleur parti possible des conséquences sévères qu'il subit. Sa soumission temporaire au système classiste en place lui donne donc le temps de se faire des alliés et de prouver sa valeur à ceux qui veulent bien la reconnaître. Toutefois, à force d'encaisser, il finit par se révolter, récoltant un dur châtement physique, mais aussi l'occasion de montrer aux privilégiés comment un « chevalier de merdre » (grass knight) vaut finalement mieux qu'eux.

### 3. 3 Braise : de mercenaire racisée sans citoyenneté à héroïne

Braise Sang-mêlée est une femme métisse<sup>99</sup>, pauvre et sans citoyenneté ayant grandi dans une société sexiste, raciste et classiste. Comme nous le verrons, son parcours de vie est marqué par une alternance entre des épisodes de révolte contre les discriminations multiples dont elle

---

<sup>98</sup> Sandra Harding, « Introduction: Standpoint Theory as a Site of Political, Philosophic, and Scientific Debate », dans Sandra Harding (dir.), *The Feminist Standpoint Theory Reader. Intellectual & Political Controversies*, New York; London, Routledge, 2004, p. 10.

<sup>99</sup> Dans le cadre de ce mémoire, les termes « sang-mêlée », « métisse », « racisée » ou « de couleur » seront employés comme des synonymes pour décrire l'identité de Braise Sang-mêlée, puisque dans les Îles Glorieuses, le métissage est le facteur le plus marqué de racisation. Si la supériorité nationale des Vigiles est régulièrement associée à leurs traits ethniques caractéristiques, soit leurs cheveux auburn et leurs yeux violets, les hiérarchies raciales sont assez peu marquées en comparaison avec la discrimination systémique des métisses. Ceux-ci se voient refuser le tatouage de citoyenneté à la naissance, ce qui leur enlève tous leurs droits au sein de la société glorieuse. Cette dernière est donc moins obsédée par la suprématie d'une race en particulier que par la « pureté » des distinctions entre les divers ensembles phénotypiques.

est victime et des négociations avec le régime dominant qui lui fait miroiter l'espoir d'une place en son sein. À l'exception de son don de Clairvoyance, la mercenaire ne possède aucune des caractéristiques identitaires valorisées par la société glorieuse, ce qui la place à l'intersection de plusieurs systèmes d'oppression. Comme l'affirme Kimberlé Williams Crenshaw, « les expériences des femmes de couleur sont souvent le produit des croisements du racisme et du sexisme, [et d]es facteurs [...] tels que la classe ou la sexualité [...] contribuent souvent de manière tout aussi décisive à structurer leurs expériences<sup>100</sup>. » Bien que dans la trilogie de fantasy qui nous concerne, les modalités des oppressions enchevêtrées<sup>101</sup> puissent varier de celles du monde réel, nous verrons que la série présente très bien cette idée d'un « croisement ».

Ayant grandi dans les rues de L'Axe, Braise n'a pas eu le choix d'adopter une expression de genre relativement masculine pour survivre, puisque personne n'était là pour prendre soin d'elle, et encore moins pour policer son comportement. Elle ne pouvait donc pas se permettre l'oisiveté à laquelle sont traditionnellement forcées les femmes privilégiées. Comme elle le dit elle-même : « I soon learned that the best person to look after me was me. » (p. 40, IG1) Ainsi, lorsqu'elle est prise en charge par Syr-sylve Duthrick, elle se conforme mal aux catégories binaires du système d'éducation dans lequel il cherche à l'insérer :

The first thing the brothers did was bathe me—and, of course, found out I was female, a fact that Duthrick had failed to ascertain. I was promptly packed off to their female counterparts at the Menod sisterhood school. It was a humorless place in a dark, grim building, run by women who seemed more interested in cleanliness than happiness. I hated it, and ran away several times. [...] The sisters tried to teach me to sit down, sit still, shut up and do things like sew. Eventually they—and Duthrick—gave up and sent me back to the brotherhood school.

There I was more or less content. I learned to read, and write too (at least a little), and sport was a strong part of the day's activities. I was taught rudimentary sword skills, learned how to swim, how to draw a bow—all the so-called « manly » pursuits—along with less interesting stuff like how to cobble shoes, chop wood and wash stew pots. (IG1, p. 42)

---

<sup>100</sup> Kimberlé Williams Crenshaw, « Cartographie des marges : Intersectionnalité, politiques de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du genre*, n° 39, 2005, p. 54.

<sup>101</sup> Nous reprenons le terme « oppressions enchevêtrées » de l'ouvrage de Patricia Hill Collins, *La pensée féministe noire : savoir, conscience et politique de l'empowerment*, traduit par Diane Lamoureux, Montréal, Remue-ménage, 2017 [1990], 480 p.

Tout comme Flewelling, Larke met en évidence les caractères construits et arbitraires de l'éducation genrée en insinuant que si la majorité des jeunes filles se conforment à ce système, c'est parce qu'elles sont, contrairement à notre héroïne, conditionnées dès le berceau à le faire. Toutefois, si Braise parvient à échapper à l'éducation traditionnelle destinée aux filles, c'est en bonne partie parce que son corps métis et musclé est de toute manière incompatible avec les codes traditionnels sur lesquels repose cette éducation. Par ailleurs, Duthrick comprend vite qu'il a tout avantage à exploiter la non-conformité de Braise qui, en se remémorant l'époque de son adolescence, pense : « He had his own vision for me, I can see that now. An instrument with Awareness, someone who could do his bidding and yet who was strong enough to look after herself. » (IG1, p. 162) D'une part, la force physique de la mercenaire en fait un meilleur outil pour le Conseiller, et d'autre part, ses origines sang-mêlées accentuent les rapports de force entre employeur et employée, cette dernière étant obligée de collaborer dans l'espoir d'un tatouage de citoyenneté.

Dans le monde réel, ce qu'on entend généralement par « la féminité » représente en fait surtout les normes de la féminité blanche et privilégiée, dont les codes furent cristallisés notamment dans le contexte de la société plantocratique antillaise du XVIII<sup>e</sup> siècle, qu'Elsa Dorlin qualifie de « laboratoire de la féminité blanche ». Dans son essai, la chercheuse explique que

la femme esclave est pensée comme la rivale de la femme blanche, diabolique et pathogène, elle est utilisée comme une figure repoussoir de la féminité. Tous les traits caractéristiques de la féminité, telle qu'elle est définie par le rapport de genre, sont ainsi refusés à l'esclave qui devient une véritable mutante au service d'un système économique et sexuel<sup>102</sup>.

Bien que les paramètres de racisation diffèrent dans l'univers imaginaire de Larke, on retrouve des dynamiques similaires de catégorisation des femmes selon une « échelle » de féminité

---

<sup>102</sup> Elsa Dorlin, « Les blanchisseuses. La société plantocratique antillaise, laboratoire de la féminité moderne », dans Hélène Rouch, Elsa Dorlin et Dominique Fougeyrollas-Schwebel, *Le corps, entre sexe et genre*, Paris, L'Harmattan, coll. « Bibliothèque du féminisme », 2009, p. 157.

racialisée dans sa trilogie<sup>103</sup>. Puisque les hommes<sup>104</sup> au pouvoir ont besoin de ses services de mercenaire, ils ont avantage à placer Braise dans une catégorie déviante de la féminité pour exploiter sa force de travail sans trop ébranler l'idéologie patriarcale selon laquelle les femmes sont naturellement fragiles et excessivement sensibles. Pour ajouter au tableau, Duthrick plaque aussi sur elle ses préjugés homophobes en présumant que sa masculinité est le signe d'une sexualité lesbienne : lorsque Braise le trahit pour aider Flamme, il méprend l'amitié de la mercenaire envers la castenelle (Castlemaid) pour une relation amoureuse :

« Don't make me kill you, Syr-sylv. »  
 « You wouldn't do that. » But he was doubtful.  
 « Oh, yes, I would. For Flame I would do anything. »  
 « You pervert », he spat.

I let him believe it. « You're fussy about such things all of a sudden, aren't you? Tell me, Duthrick, which is the perversion: the love between two mature adults, or the fact that you wanted to marry Lyssal off to a man of fifty who likes little boys of five in his bed? » (IG1, p. 310)

Comme l'écrit Patricia Hill Collins, « [l']opposition binaire à la base de l'hétérosexisme, à savoir la sexualité normale par opposition à la sexualité déviante, concorde avec les oppositions binaires des autres systèmes d'oppressions<sup>105</sup>. » En tant que femme racisée et relativement masculine dans son expression de genre, Braise sort déjà des normes de l'élite sylve, et aux yeux du Conseiller, il va donc de soi qu'elle sorte aussi du cadre hétérosexuel, et qu'elle en subisse des préjudices. Néanmoins, lorsqu'un homme riche et puissant s'écarte de ce même cadre, ce ne semble pas être un problème ou du moins, on pardonne beaucoup plus volontiers des transgressions pourtant plus affirmées.

De toute façon, Braise pourrait difficilement se conformer aux normes féminines et hétérosexuelles de l'élite, puisque celles-ci servent avant tout à la reproduction des hiérarchies

---

<sup>103</sup> Rappelons d'ailleurs comment les Îles Glorieuses évoquent, par leur géographie et leur niveau de développement technologique plus avancé que celui de la fantasy médiévale traditionnelle, plusieurs aspects des Antilles coloniales.

<sup>104</sup> En théorie, rien n'empêche les femmes de devenir Conseillères ou même de se faire élire à la tête de l'Archipel des Vigiles, mais dans les faits, seulement des hommes occupent les postes décisionnels importants au sein de cette institution somme toute sexiste.

<sup>105</sup> Patricia Hill Collins, *op. cit.*, p. 218.

par l'enfantement d'individus conformes. Or, étant donné qu'elle est sang-mêlée, elle a été stérilisée de force à l'adolescence :

Thirteen years old and held down on the physician's table by Keeper doctors. Half-conscious, crazed with pain, ripped apart by their hands as they inserted the cet leaves that would cauterize my insides, make me less than I had been. Many girls didn't survive. Perhaps male halfbreeds were luckier; their operation might have been more drastic, but few of them died of it. (IG1, p. 103)

Braise exprime ici les croisements de ses deux conditions d'oppressions : avoir un utérus et être sang-mêlée. Si la castration est cruelle, la stérilisation des organes assignés à la féminité est potentiellement mortelle, ce qui accentue les inégalités de genre déjà présentes dans la société glorieuse.

Toujours dans son essai sur les Antilles du XVIII<sup>e</sup> siècle, Dorlin affirme que « plus on a virilisé et érotisé le corps noir, plus on a blanchi et moralisé la féminité pour en faire une véritable norme racisée : “la mère”. [...] Seul ce corps féminin blanc sera ainsi autorisé et exclusivement assigné à la reproduction légitime<sup>106</sup>. » Dans la trilogie de Larke, cette idée est exploitée systématiquement. Tandis que les personnes sortant des normes raciales sont stérilisées, celles qui sont les plus conformes voient leur sexualité rigoureusement contrôlée. Il est par exemple attendu des Vigiles sylves qu'elles épousent d'autres Vigiles sylves afin d'assurer la transmission de la magie aux enfants, et lorsque Mallani, une agente du Conseil, marie un non-sylve, ses supérieurs font tout pour qu'elle regrette sa décision :

She said, stumbling over the words, « Some people say that could mean my child will be a non-sylv. I've never heard of that happening, but it worries me... And I've been told that if the baby is not a sylv, I will have to give it up if I want to continue in Council service. » (IG1, p. 112)

Ainsi, bien que l'on pourrait croire, à première vue, que le Conseil des Vigiles promeut une certaine inclusivité en permettant aux femmes dans ses rangs de combiner maternité et carrière politique, il n'en est rien. Duthrick cherche au contraire à mettre en danger l'enfant de Mallani pour la punir d'être sortie du cadre attendu de la part des femmes sylves, soit celui de reproductrices de l'ordre social établi.

---

<sup>106</sup> Elsa Dorlin, *op. cit.*, p. 162.

Malgré les problèmes auxquels fait face Mallani, Braise ne peut s'empêcher d'envier la jeune mère qui, malgré les préjugés de la société vigile, dispose malgré tout de suffisamment de privilèges pour vivre avec l'homme de son choix et donner naissance, choses auxquelles la mercenaire n'ose pas rêver. Lorsque Tor demande Braise en mariage, non seulement elle hésite à s'attacher si vite à son nouvel amant, mais elle craint d'être rejetée à cause de sa stérilité. De plus, ayant intégré les catégories esthétiques racistes et élitistes de ses employeurs, Braise ne peut s'empêcher de se comparer à la féminité normative lorsque Tor lui dit pour la première fois qu'il la trouve magnifique. Elle lui répond : « Flame is beautiful. I'm just big. » (IG1, p. 95) Si Braise est fière d'être grande et forte lorsqu'elle accomplit ses missions, elle semble convaincue que sa carrure est incompatible avec le rôle d'épouse, qui dans la société glorieuse, est préférablement petite, menue et, bien sûr, fertile. Dans ce contexte, la mercenaire a l'impression de n'avoir rien à offrir en se mariant. Aussi, bien qu'elle sache, comme le fait remarquer son amant, qu'aucune loi n'interdirait en théorie leur union, Braise n'est pas aussi optimiste que Tor : elle sait que leur mariage ne suffirait pas à la tirer entièrement des oppressions entrecroisées dans lesquelles s'inscrit son identité.

Néanmoins, la proposition de Tor, qui lui permettrait d'obtenir sa citoyenneté, reste tentante, car Braise sait qu'autrement, la seule chose qui la préserve d'un exil perpétuel à la Pointe-de-Gorth est l'emploi de son don de Clairvoyance au service des Vigiles. Les Clairvoyant•es font partie des groupes sociaux ayant droit au titre de « Syr », donc à un statut de classe particulier, mais en tant que sang-mêlée, Braise reçoit rarement cet honneur. En vérité, plutôt que de lui conférer les privilèges des autres Clairvoyant•es, son don lui donne tout juste le droit d'habiter L'Axe (The Hub). Comme le lui répète souvent Duthrick : « You're only here because we allow it [...]. Put a foot wrong, and we'll pack you off to that sandy blight of flea-ridden hell. Halfbreeds are Spitters at heart. » (IG1, p. 43) Des décennies après la fin de la domination vigile, Braise rappelle d'ailleurs à ses auditeurs « I was lucky. Awareness saved me. Most other children like me died before they had a chance to grow up. » (IG3, p. 411)

Pour survivre, sa seule option est donc de collaborer avec ses propres oppresseuses. Aussi, lorsque Tor encourage Braise à quitter les Vigiles sous prétexte qu'ils ne sont pas dignes de ses services, elle lui explique que contrairement à lui, elle n'a pas le « luxe » d'endosser ce genre d'idéaux :

« Tor », I said quietly, « I don't serve them because they are worthy. Or because their causes are worthy either. I serve them because they offer me a chance of citizenship. Because the Keeper Isles are the only place—besides Gorthan Spit and similar hellholes—where I can find semi-legitimate employment. You don't know what it's like to be a non-person. To be a—a nothing, simply because of an accident of birth. Despised and despoiled because you're a halfbreed, not one thing nor another. I've been spat on and raped and beaten and robbed because I was a halfbreed. I've been starved and reviled. [...]

[...] Don't ask me to turn my back on the Keepers and be noble, Tor. I can't do it. I'd lose everything I have worked so hard to gain. »

Cette confrontation entre les deux personnages expose bien comment la contestation sociale est souvent plus risquée pour les personnes les moins privilégiées, à moins bien sûr qu'elles n'aient plus rien à perdre. Pour la sang-mêlée, se rebeller contre les Vigiles la contraindrait à l'exil dans un lieu horrible, alors que chez Tor, ses actes passés de protestation lui ont valu la sympathie de l'Église fidéenne (Menod), dont il est secrètement un patriarche.

Braise sait d'ailleurs d'expérience que sa vie sans la protection des Vigiles serait un enfer, puisqu'elle a déjà essayé à plusieurs reprises de les fuir. Évoquant l'époque où elle vivait sous la tutelle des frères fidéens, elle dit : « Sometimes I would sneak away and go back to the cemetery for a while, but it was pointless. That life had nothing to offer me anymore; even its freedoms were sham. » (IG1, p. 43) Finalement, elle choisit de rester avec les frères et de négocier avec l'ordre établi, mais à l'adolescence, elle s'échappe à nouveau, quittant l'archipel des Vigiles cette fois. Malheureusement, « [w]hat happened to [her] then was worse than anything that had gone before. In the end [she] came back because there were worse people than Duthrick in the world, and worse things than being teased in a schoolyard. » (IG1, p. 43) Néanmoins, à son retour, elle constate que ses aptitudes sont désormais essentielles au bon déroulement des projets de son employeur : « we hadn't exchanged more than a few words before I realized he was as desperate as I was: he needed me. [...] In the end I had the promise of regular pay, tacit permission to live in The Hub, and an agreement that twenty years of service would buy me citizenship. » (IG1, p. 167) Pour une première fois, Braise goûte aux retombées positives de ses efforts de rébellion et réalise qu'elle n'est pas complètement impuissante vis-à-vis de ses oppresseuses, qui en dépit de leur attitude méprisante, ont besoin de ses compétences.

Si Braise travaille au service des Vigiles pendant plusieurs années en dépit de leurs manigances politiques douteuses pour assurer sa survie, lorsqu'elle prend conscience des enjeux militaires derrière sa mission à la Pointe-de-Gorth, elle comprend néanmoins qu'il est désormais inutile d'essayer de « négocier » avec eux, et l'impulsion de révolte de son adolescence refait surface. D'ailleurs, grâce au réseau de solidarités qu'elle a bâti au cours de son séjour sur les lieux, la survie de Braise n'est plus à la merci de Duthrick, ce qui lui permet de refuser de lui livrer Flamme :

« You damn near killed me with that hellish stuff—don't expect me to bring you the Castlemaid. »

« I see. » He was snapping at me—voice, eyes, brows, stance, all snapping like a basket of irate cockles. « And just where do you think you're going now? You have no citizenship and doubtless little money. Without us, the only place you can afford to stay is here on Gorthan Spit. If you want Keeper protection, Keeper money, Keeper citizenship, then you have to *earn* it. »

« I've earned it twice over at the very least », I said wearily, « but you haven't given it to me. » (IG1, p. 297, l'autrice souligne)

Braise réalise d'ailleurs que si ses oppresseuses lui donnent finalement sa citoyenneté, iels n'auront plus le même contrôle sur elle, et iels n'ont donc aucun intérêt à tenir leur promesse, convaincu•es qu'elle n'a aucun autre espoir d'obtenir un tatouage, et encore moins de moyens pour les forcer à respecter leur parole.

Duthrick est d'ailleurs si convaincu de son emprise sur Braise que, lorsque cette dernière le menace de mort s'il ne libère pas Flamme, sa réaction est pitoyable, car en vérité, le Conseiller n'a que la force de la loi à opposer à « l'outil doté de Clairvoyance » qu'il a formé, et contre qui ses pouvoirs sylvés sont impuissants :

« Flame, I'm afraid I'm going to have to kill him... » I sighed and gave an irritated tongue click, as if his murder was a mild annoyance. I looked across at Flame. « Sorry. I didn't think it would be necessary. » Privately I wondered if I really would be able to do it. Apart from those subverted to dunmagic, I'd never killed à Keeper sylv before. I'd never needed to before. And a Councilor? A few days earlier it would have been unthinkable.

« I don't mind », Flame said calmly. « After what he did to me, I don't care if he dies. »

Duthrick snarled. « I'll hunt you down, Blaze, if it takes the rest of my life. »

« Don't be so melodramatic, Duthrick. It doesn't suit your cool style. » (IG1, p. 310-311)

Malheureusement pour le Conseiller, étant donné qu'il ne peut plus, par le biais du système duquel il tire son autorité économique et symbolique, menacer Braise de se retrouver à la rue, il n'a plus aucun réel pouvoir sur elle. En ce sens, *The Isles of Glory* ne se contente pas de montrer en quoi les dominant•es tirent leur pouvoir de l'adhésion des dominé•es à l'ordre établi, mais aussi surtout dans quelle mesure les première•es forcent cette adhésion par l'entremise d'un système où elle est le seul moyen de subsister pour les second•es.

### 3. 4 Anyara : féministe en lutte pour l'accès aux savoirs

Quand Braise raconte à un ethnologue, cinquante ans plus tard, comment elle a participé aux événements ayant mené au Changement, elle ne se doute pas alors que son témoignage inspirera une jeune femme à prendre sa vie en main et à rejeter les normes sexistes de sa société. Sur presque tous les plans, Anyara isi Teron est extrêmement privilégiée vis-à-vis de l'ancienne aventurière : fille d'une famille riche, elle n'a jamais connu les misères de la pauvreté, et issue d'un pays puissant et colonisateur, elle n'a certainement pas souffert les violences du racisme. Néanmoins, la société kelloise, avec sa bourgeoisie aux mœurs sexuelles extrêmement policées, est encore plus sexiste que celle des Îles.

Au départ, Anyara nous est présentée à travers les yeux de Shor comme une jeune femme relativement conforme aux normes de sa société, bien qu'elle embrasse des valeurs plutôt libérales. En vérité, Shor, qui est lui-même un « avant-gardiste » de son domaine, apprécie initialement ces aspects de sa personnalité :

I found Miss Anyara to be an exceptional young lady. It is gratifying to meet one of the feminine gender with a such lively mind and a deep interest in ethnography. If she was shocked by the subject of my talk, she certainly did not show it, although she admitted afterward that she found the idea that a woman would talk to a man about her life in such a frank way quite disconcerting. (IG1, p. 169)

Jusque-là, l'esprit critique de la jeune femme ne sort pas du cadre de la bienséance bourgeoise, s'exprimant plutôt dans une forme de féminisme réformiste qui négocie avec les institutions dominantes.

Initialement, Anyara n'a accès à l'histoire de Braise qu'à travers les récits édulcorés de son prétendant, qui bien qu'incomplets, alimentent son sentiment d'injustice face au sexisme de la bourgeoisie kelloise. D'ailleurs, lorsqu'elle souhaite lire les témoignages originaux, elle

se heurte au refus de Shor, qui prétend devoir épargner sa sensibilité féminine. Voyant qu'elle ne peut accéder aux sources historiques premières par des moyens légitimes, elle use de ses contacts familiaux pour contourner les restrictions sexistes de la bibliothèque :

I asked the young clerk who worked in the library of the National Society for the Study of non-Kellish Peoples to secretly copy [the texts] for me; in return I promised to procure him a job as librarian on my cousin's country estate. We both kept our side of the bargain. There, I have written down my wickedness... I am quite without conscience. (IG3, p. 7)

En fin de compte, Anyara réalise que l'histoire officielle à laquelle elle a eu accès jusque-là était orientée en fonction des préoccupations intellectuelles et politiques des hommes de son pays, qui diffusent leurs propres interprétations de la culture glorienne plutôt que les récits originaux des insulaires. Pour accéder aux sources premières, elle n'a donc pas le choix de briser certaines règles et de jouer du peu d'influence dont elle dispose, ou autrement dit, de ses privilèges bourgeois. À ce stade, elle opère toutefois discrètement, évitant de s'attirer l'hostilité de son entourage. De la négociation, elle passe donc à une stratégie de subversion, faisant mine de respecter l'ordre établi pour mieux parvenir à ses fins.

En un sens, Anyara donne en partie raison à Shor lorsqu'elle accède finalement aux textes, car elle est bel et bien choquée par certains passages, notamment celui où Braise prend une identité masculine pour s'infiltrer à Bastion-Breth :

Nathan laughed at me when I admitted that I was a little—well, shocked. You are naïve, he said. Well, I said, that kind of things never happens back in Postseaward. He started laughing. I pressed him to tell me what was so amusing. Finally he told me there are indeed women who dress as men, and men who dress as women, yes, back in Postseaward too. There are even women who bed women and men who bed men. He didn't want to talk about these things at first, but I would not relent, and I can be a determined lady. In the end I learned so much. Indeed, I learned how much I didn't know, how much I didn't understand about the nation I lived in. About human existence.

My overall feeling is not now one of shock, but of outrage. Outrage that—because I am supposedly a gentlewoman, an unmarried one at that—I am judged to be too delicate, too sensitive to be exposed to reality. (IG3, p. 259)

Passant des représentations de l'histoire officielle à la lecture de la mémoire d'une femme témoignant d'événements qu'elle a vécus, Anyara vit certes un choc, mais les prises de conscience qui en découlent la mènent à porter un regard neuf sur sa propre expérience de la société kelloise, qui ne lui offrait auparavant qu'un cadre unique et normatif pour observer le

monde. En fin de compte, ces témoignages ne lui permettent pas seulement d'accéder à la mémoire de la société glorieuse, mais aussi, par le biais des conversations qu'ils génèrent, à celle, oblitérée, des marginaux de son propre peuple.

Après avoir découvert les Glorieuses à travers les anecdotes de son prétendant, puis les témoignages transcrits et traduits de Braise, Anyara souhaite les voir de ses propres yeux, sans aucune médiation potentiellement trompeuse. Si elle espère initialement y parvenir en tant qu'épouse de Shor, elle se tourne finalement vers l'appui de la Protectrice de Kells, qui l'investit d'ailleurs de la mission de documenter, à son tour, la vie dans les Glorieuses, et plus particulièrement celle des femmes. Anyara émerge donc de sa posture de lectrice clandestine pour devenir elle-même une médiatrice de la culture glorieuse. Shor réagit plutôt mal devant le succès d'Anyara qui devient, en quelque sorte, une rivale, ce que la jeune femme ne peut s'empêcher de trouver ironique :

The seeds of all he now so dislikes about me were sown by what I learned of Blaze Halfbreed, and it was he who—by his interviews with Blaze—unwittingly showed me that other possible future. [...] Poor Shor indeed. He admired both my intelligence and my independence, but ended by hating my exercising of either. (IG3, p. 7)

La première impression d'Anyara sur Shor, citée précédemment, comparée à l'attitude de celui-ci durant le voyage, expose la posture intenable attendue des femmes : elles doivent être intelligentes, indépendantes, avoir du succès, mais pas plus que leurs partenaires masculins, au risque de froisser leur égo. Suivant l'exemple de Braise, Anyara choisit finalement de ne pas laisser le mariage limiter ses possibilités, nouant d'autres types de relations pour atteindre ses objectifs.

Cet acte de rébellion de la jeune femme reste toutefois tempéré par sa dépendance envers Shor durant l'expédition : puisqu'il est aux commandes de celle-ci, elle doit subir son autorité sur le navire. Lorsque l'ethnologue découvre qu'elle a toujours en sa possession les témoignages de Braise et ses amis, elle le laisse la sermonner devant tout l'équipage, ravalant sa colère :

He had no right to say some of the things he did. I am neither his sister nor his betrothed, and I am of age. He was younger than I am now when he first went off to the Glory Isles! And yet I lowered my eyes and said nothing in my defence. Why?

Because I know he could make things awkward for me when we disembark. I shall be so dependent on his good offices, and so I bite my tongue and play the dutiful woman.

In my heart I want to be like Blaze or Jesenda, a woman of substance and determination and bravery, able to make her own decisions. (IG3, p. 314-315)

Si Anyara s'est partiellement libérée du joug de Shor en s'alliant à une femme puissante, elle reste néanmoins sujette aux paradigmes sexistes de la société kelloise en général, et les apparences qu'elle s'efforce de maintenir entrent de plus en plus en contradiction avec la voix intérieure du personnage. Néanmoins, une fois débarquée à Arutha et débarrassée de Shor, elle peut laisser cette voix s'exprimer. Après avoir appris la mort de Braise et découvert la vérité sur la disparition de la magie sylve, la jeune femme décide de prendre son destin en main et de ne plus laisser les autres choisir à sa place. La manière dont elle s'y prend reste toutefois mystérieuse, puisque la trilogie se conclut avec le paragraphe suivant :

I have more to relate, but I shall not do it tonight. Tonight Nathan waits for me in the coral garden. I know what he will ask, and how I will answer. There is nothing more for me here on Arutha—but there is a whole world out there to be explored. A whole lifetime to be lived. And I will live it my way, as I choose, not as is chosen for me—for that is what Blaze taught me. (IG3, p. 425-426)

Larke nous laisse imaginer quelle sera la réponse d'Anyara à ce qui s'annonce comme une déclaration d'amour de la part du traducteur, pour qui nous savons que la jeune femme éprouve de l'attrance et une profonde affection. Peut-être choisit-elle de l'épouser, puisqu'il est beaucoup plus ouvert d'esprit que Shor et qu'ayant vécu longtemps dans les Glorieuses, il serait le parfait compagnon pour réaliser son rêve de les explorer. Peut-être au contraire refuse-t-elle, ne pouvant se résoudre d'aucune façon à la soumission impliquée dans le mariage, comme Braise.

De manière intéressante, Larke ne nous révèle finalement pas comment son personnage cherchera à s'émanciper, la laissant plutôt devant un carrefour de possibilités. Elle refuse ainsi de fixer de manière définitive le destin de son personnage, pour qui, nous fait-elle déjà comprendre, le voyage vers Arutha, bien qu'il se produise à la fin du récit, n'est que le commencement de l'aventure. Dans un contexte où le dénouement marital du conte de fée traditionnel, puis de la fantasy épique après lui, a tendu à sceller le destin des héroïnes de manière univoque, Larke refuse d'enfermer notre compréhension de l'avenir d'Anyara dans un simple « oui » ou « non ».

### 3.5 Conclusion : les altérités imaginaires de la fantasy et leurs subversions des discours normatifs

Dans ce chapitre, nous avons vu comment se construit l'identité de quatre personnages marginalisés par leur société dans les deux trilogies à notre étude, et plus particulièrement comment les oppressions de sexe, de race et de classe mènent ces protagonistes à des stratégies similaires de résistance. Alors que Tobin/Tamír apprend à affirmer sa masculinité comme sa féminité dans un corps qui se transforme malgré lui/elle, Ki, en tant que transfuge de classe, doit composer avec le dédain de la société aristocratique envers ses origines modestes et campagnardes. De son côté, Braise nous montre comment sa marginalité est composée de plusieurs éléments distincts qui, une fois réunis, sont la source d'oppressions enchevêtrées et souvent insaisissables par le biais d'une seule approche, qu'il s'agisse du féminisme, de l'antiracisme ou de la lutte des classes. Enfin, Anyara est confinée à une vie de future épouse et de mère docile par les conventions de la bourgeoisie kelloise. Néanmoins, nous voyons que ces quatre individus ne se laissent pas réduire aux diktats que leur impose la société opprimente dans laquelle ils évoluent. Chacun à sa façon, nos personnages négocient avec les attentes du pouvoir qui les fait Autres pour mieux créer un espace d'invention de leur identité. Tamír accepte d'exprimer une féminité plus accentuée que celle dans laquelle elle se sent à l'aise afin que son peuple reconnaisse mieux son nouveau genre. Ki endure à certains moments les railleries des aristocrates pour mieux faire valoir sa valeur comme guerrier à d'autres occasions. Braise travaille pour les Vigiles afin d'éviter l'oppression systémique des personnes sans citoyenneté, tandis qu'Anyara fait mine d'être une femme docile lorsque cela lui permet de réaliser ses projets. Toutefois, comme nous l'avons vu, il arrive que ces négociations identitaires ne suffisent plus et que les personnages se révoltent pour obtenir plus de respect et d'égalité.

En définitive, ce que semblent mettre en scène ces romans à travers le développement de leurs personnages principaux sont les différentes vertus de l'agentivité. Selon la forme que prend l'oppression, ainsi que le type de pouvoir à sa source, les protagonistes développent leurs propres stratégies pour évoluer dans une société qui les place malgré elle dans le rôle de l'Autre. Ainsi, « l'altérité » ne saurait être définie comme une identité statique, puisque ceux qui en sont affublés ne cessent d'en brasser les cartes, notamment par diverses formes de

réappropriation de l'écrit et, plus largement, du discours. Comme le dit Catherine Fhima sur les questions d'identités et d'altérités comme jeux relationnels :

il n'est pas d'identité exclusivement ancrée dans « de l'être » ou dans un état, et ainsi gravée une fois pour toute dans une existence humaine. Au contraire, l'identité est nécessairement action, une sorte de fabrique de l'être qui explore tous les champs du possible avec le noyau structurant de l'*habitus* et un chemin qui s'y trace, parfois en ligne droite, plus sûrement en sinuosités. On envisage donc avec Kenneth Burke – cité par Anselm Strauss (1959 : 43) – que « l'action n'est pas seulement une façon de faire, c'est aussi une manière d'être ». L'identité est donc elle-même agent de métamorphoses, ou, à tout le moins, agent d'actions qui changent les regards et les places. Pour constituer l'individualité, l'identité fait nécessairement faire, en une contrainte du jeu relationnel entre l'autre et soi, entre les « tu » et « je », entre les « eux » et « nous », entre les « moi » et « leurs moi ». Autrement dit, la personne peut répondre aux attentes (les siennes et celles de l'altérité) par des pas de côté, par des écarts qui lui permettent d'être<sup>107</sup>.

Toutefois, les romans de notre étude ne modifient pas « les regards et les places » que par la mise de l'avant des actions des personnages Autres. En effet, l'analyse de l'intrigue des deux trilogies ne saurait, à elle seule, témoigner de ce changement de paradigme. Sans une mise en forme soucieuse de présenter les « regards et les places » les moins fréquemment représentés, le public lecteur n'aurait une fois de plus accès qu'à une observation voyeuse des marginalisés en tant qu'objets, et non en tant que sujets capables d'autodétermination. Dans le chapitre qui suit, nous nous appliquerons donc à montrer comment les choix de narration faits par Flewelling et Larke permettent d'opposer un contre-discours aux grands récits des institutions dominantes exposés dans notre deuxième chapitre.

---

<sup>107</sup> Catherine Fhima, « L'identité en face à face : Ce que l'identité fait et fait faire au miroir de l'altérité », *Questions de communication*, n° 36, décembre 2019, p. 157-158.

## CHAPITRE IV

### TEMPS ET RÉCITS IMAGINAIRES : ENTRELACEMENTS DE DISCOURS SITUÉS

La littérature de fantasy écrite par des femmes s'inscrit depuis plusieurs décennies dans une dynamique de subversion des discours dominants. À partir des années 60 et jusque dans les années 80, plusieurs autrices, telles que Katherine Kurtz et Marion Zimmer Bradley, entreprennent de réécrire les mythes et légendes anglo-saxon•nes en plaçant des personnages féminins autrefois secondaires à l'avant-plan. Bien que Bradley, probablement la plus connue dans cette veine, ne focalise la narration que sur des personnages féminins, d'autres autrices déconstruisent aussi la masculinité traditionnelle en nous plongeant dans la perspective de leurs personnages d'hommes<sup>108</sup>. Comme on peut le constater à la lecture de Flewelling et de Larke, cette tendance se prolonge jusque dans les années 2000, s'élargissant pour mieux tenir compte des oppressions enchevêtrées vécues par des protagonistes aux identités croisées. Qui plus est, les points de vue de ces personnages multiples, entrant souvent en contradiction, sont mis en relief par des jeux d'alternance dans la focalisation de la narration.

Cependant, les romans de notre corpus ne se contentent pas d'exposer un éventail de points de vue individuels. Ils mettent en évidence la manière dont les confrontations entre les postures hégémoniques des dominant•es, d'une part, et celles, marginalisées à divers degrés, des dominé•es, de l'autre, sont mises en récit. Plus précisément, ils exposent comment les « grands récits » de ces univers fantastiques sont :

au sens de Ricoeur, [...] une synthèse de l'hétérogène, c'est-à-dire la « prise ensemble » d'éléments épars et leur rassemblement en un tout temporellement cohérent, ayant un sens que les éléments non configurés n'avaient pas. Ce mouvement de mise en récit, inspiré par l'angoisse de l'homme confronté à un temps qu'il ne parvient pas à saisir et dans lequel il a du mal à se comprendre lui-même, permet à celui-ci une prise sur un temps « mis en intrigue », configuré, grâce à la sélection et à la combinaison d'une réalité humaine disparate<sup>109</sup>.

---

<sup>108</sup> Charlotte Spivack, *op. cit.*, p. 8.

<sup>109</sup> Annik Dubied, *loc. cit.*, p. 48.

Évidemment, le dévoilement de ce travail de synthèse révèle en quoi il est idéologiquement orienté, même lorsqu'il cherche à se présenter comme neutre. Autrement dit, nos romans mettent en lumière la nature située de tout discours, ou, comme le dit Sandra Harding, comment « [a]ll thought by humans starts off from socially determinate lives<sup>110</sup> », et comment ces déterminations sociales, avec les priorités autant qu'avec les angles morts épistémologiques qu'elles impliquent, sont le point de départ de la construction de nos savoirs.

Si, comme nous l'avons vu au deuxième chapitre de ce mémoire, le simple fait de présenter des univers autres peut contribuer à remettre en question les grands récits du monde réel, les séries de notre corpus insistent en plus sur la manière dont les préconceptions idéologiques des personnages eux-mêmes sont façonnées par les récits construits dans leurs univers. À partir de ce constat, nous chercherons donc à montrer comment nos deux œuvres *racontent la mise en récit* de leurs sociétés fantastiques. À cette fin, nous nous pencherons d'abord sur la focalisation interne variable des deux trilogies, nous questionnant à savoir qui parle, de quoi, et à qui, sans oublier, dans une deuxième partie, de relever aussi bien la présence de certains silences que l'importance des dialogues pour laisser s'exprimer les points de vue non-focaux. Dans un troisième temps, nous considérerons les rapports entre récit et discours, interrogeant la manière dont les institutions dominantes contrôlent l'ordre du dicible, tout en observant par ailleurs comment l'altérité travaille avec ces contraintes pour se manifester. Enfin, nous mettrons en relation, dans une quatrième et dernière partie, les récits et leur rapport au temps, étudiant ce qui, dans les changements de régimes racontés, passe ou non à la postérité, et pourquoi.

#### 4. 1 Focalisation interne variable : qui parle, de quoi, et à qui?

Si Flewelling opte pour une narration majoritairement extradiégétique, et qu'à l'inverse, Larke nous propose une série plutôt autodiégétique, force est de constater que toutes deux écrivent leurs récits en focalisation interne variable. Celle-ci favorisent bien sûr la mise en évidence du caractère subjectif de toute narration, surtout lorsque les diverses perspectives se contredisent. Comme l'écrit Mieke Bal, « [c]haracter-bound focalization (CF) can vary, can

---

<sup>110</sup> Sandra Harding, « Rethinking Standpoint Epistemology: What Is “Strong Objectivity”? », dans Sandra Harding (dir.), [1993], p. 128.

shift from one character to another, even if the narrator remains constant. In such cases, we may be given a good picture of the origins of a conflict. We are shown how differently the various characters view the same facts<sup>111</sup>. » Néanmoins, si les romans de notre corpus, déjà plutôt volumineux, mettent bel et bien en scène des conflits (ethniques, de classes, de genres) tels que perçus selon différents points de vue, ils tendent à éviter de répéter plusieurs fois un événement en entier. En ce sens, il devient d'autant plus important de se demander non seulement *qui parle*, mais aussi, *de quoi et comment*, puisqu'un nombre réduit de personnages a l'occasion de présenter certains événements. Enfin, une dernière question à ne pas négliger est celle des destinataires du texte, qui en orientent indirectement la teneur dans la mesure où, comme l'affirme Dominique Maingueneau, « le discours se présente moins comme l'expression d'une intériorité qu'un réseau complexe et mouvant de stratégies où l'énonciateur tente de se valoriser et de surmonter les menaces de dévalorisation<sup>112</sup>. »

En comparaison avec *The Tamír Triad*, *The Isles of Glory* focalise la narration à partir d'un nombre plus restreint de points de vue. Il y a huit personnages focaux, mais si l'on exclut le moment où Brawena assiste à l'émergence des Dustels et une lettre de Treff iso Tramin, qui occupent ensemble moins d'une dizaine de pages dans toute la trilogie, on en compte six. À l'exception du passage concernant Brawena et de l'extrait de la biographie de Kelwyn rédigée par Anyara, tout le récit est raconté à la première personne. Les six focalisations principales peuvent être divisées en deux groupes correspondant à deux époques distinctes. D'une part, on compte les lettres que Shor écrit à son oncle et à Treff, dans les deux premiers tomes, suivies du journal personnel d'Anyara dans le troisième. Ces passages nous racontent la réception critique des recherches de l'ethnologue dans la haute société kelloise, ainsi que le début d'une deuxième expédition dans les Glorieuses. D'autre part, les quatre points de vue restants sont ceux d'une Glorienne, Braise, et de trois Gloriens, soit Kelwyn, Ruarth et Elarn, qui témoignent des événements ayant mené au « Changement » dans les Glorieuses cinquante ans plus tôt. Braise assume la narration de tout le premier tome en ce qui concerne le point de vue glorien. Au deuxième tome s'ajoute Kelwyn, et au troisième; Ruarth et Elarn.

---

<sup>111</sup> Mieke Bal, *op. cit.*, p. 148.

<sup>112</sup> Dominique Maingueneau, « Notions de pragmatique », *Pragmatique pour le discours littéraire*, Nathan, vol. 2, Paris, Nathan, coll. « Lettres sup », 2001 [1990], p. 17.

Dans cette trilogie, Braise est le personnage focal le plus marginalisé par la société glorieuse, et c'est aussi celui par le regard de qui nous apprenons à connaître cette société. Ainsi, Larke emploie un procédé que Mendlesohn remarque, à la même époque, chez China Miéville et Steph Swainston, soit « a rhetorical strategy in which the characters with whom we ride are *antagonists* within their world. It allows them to question it while staying within the shell of immersion<sup>113</sup>. » Cette technique d'écriture, en plus de favoriser l'immersion dans l'univers imaginaire, permet aussi un jeu sur les subjectivités : « [w]e [...] see only what is observed and understood by our antagonist; we are allowed no privy secrets. [...] The world must be painted from their perspective; it can only have the detail that matters to *them*<sup>114</sup>. » Évidemment, lorsque les perspectives se contredisent, départager le vrai du faux avec certitude devient un défi pour le lectorat, d'autant plus que celui-ci dépend entièrement du récit des personnages pour comprendre l'univers fictionnel. Comme le résume bien Ursula Le Guin, un monde secondaire de fantasy est un monde « où parler équivaut à créer<sup>115</sup>. »

Dans ces circonstances, le fait de présenter les focalisations en suivant un ordre qui va du personnage le plus marginalisé au plus conforme au fil de la série donne une longueur d'avance au point de vue des dominé•es. Avec Braise, nous apprenons rapidement que les Glorieuses sont un endroit impitoyable envers les femmes contrevenant aux normes de citoyenneté, et que pour y survivre, une sang-mêlée ne peut se permettre de correspondre aux normes traditionnelles de la féminité : elle doit savoir se défendre, avoir de l'initiative et se méfier des discours officiels. Ces trois aptitudes manquent respectivement à Kelwyn, Ruarth et Elarn, ce qui fournit plusieurs occasions au lectorat d'approfondir sa compréhension des dynamiques sociales des Glorieuses. À chaque fois, la présentation d'un nouveau point de vue est une occasion de revisiter ce qui nous fut initialement présenté par Braise, et d'évaluer comment les privilèges, ou leur absence, peuvent affecter la perception des événements de l'intrigue par les personnages focaux.

---

<sup>113</sup> Farah Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, *op. cit.*, p. 66-67. L'autrice souligne.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 71. L'autrice souligne.

<sup>115</sup> Ursula Kroeber Le Guin, *op. cit.*, p. 109.

Durant toute la première moitié du deuxième tome, la focalisation sur Braise laisse place à la perspective d'un nouveau personnage : Kelwyn Gilfeather. Contrairement à Braise, Kelwyn est citoyen glorien, et bien qu'il ait mené l'existence simple des gardien•nes de selves (selver herder) jusqu'à son bannissement, il n'a jamais souffert de la pauvreté. La vie dans une culture radicalement pacifiste et écologiste l'a aussi préservé, contrairement à notre autre protagoniste, de la violence du reste de la société glorienne. Ainsi, ce qui n'aurait été qu'une autre chasse au carministe pour Braise devient, à travers ses yeux, l'accomplissement d'un meurtre prémédité. La première fois que l'ancienne mercenaire lui demande de l'aide dans sa quête pour éliminer Morthred, cet écart dans leurs visions respectives du monde se fait immédiatement sentir :

I looked at her in shock. « Help ye kill someone? Are ye out of your mind, then? I'm a physician and a chirurgion. I *cure* people, not kill them. » [...]

« I'm not asking you to kill anyone. »

« Ye are asking me to help ye, and ye have murder on your mind. »

« Not murder. Execution of a killer. The worst the world has ever known. Tunn was one of his victims: a child given a dun whipping and then left to die in agony. »

I was stilled by the seriousness of her tone. « I'm a physician », I muttered, but the words seemed to lack force.

She threw up her hands. « I'll be a clawless crab. *Another* damn peacemonger! What is it about me, that I am a magnet for people who think we should have polite conversations and sip tea with the villains of the world? We *will* talk », she added again. « I promise you. » (IG2, p. 107, l'autrice souligne)

Alors que Braise évalue la moralité de ses actions en fonction de leurs conséquences, Kelwyn porte un jugement plus rigoriste, centré sur l'acte en lui-même. Pour lui, tout meurtre est par défaut mauvais, alors que pour la mercenaire, la mise à mort d'un homme cruel, dont les pouvoirs sont pratiquement impossibles à contenir, en l'occurrence, est un mal nécessaire pour assurer le bien commun. Si l'on nous montre bien pourquoi Braise n'a pas le luxe de la supériorité morale dans cette affaire, la confrontation avec l'éthique pacifiste de Kelwyn invite néanmoins le lectorat à prendre du recul sur les actions de l'aventurière pour questionner certains tropes classiques de la fantasy héroïque.

Dans le troisième tome, deux autres points de vue viennent s'ajouter, à commencer par celui de Ruarth. La focalisation sur ce personnage contraste de celle sur Braise par le degré d'agentivité : alors que l'ancienne mercenaire est l'un des moteurs principaux de l'intrigue, Ruarth est plutôt un observateur. Bien qu'il soit présent dans la série dès le début sous sa forme

d'oiseau, ce n'est que lorsqu'il se change en humain que sa perspective nous est donnée à lire. À partir de ce moment, ses possibilités d'action sont beaucoup plus vastes, mais il reste quand même surtout spectateur des événements, coincé entre sa loyauté pour Flamme et les innocent•es qu'elle menace d'assassiner à la cour de Breth. Lorsque son amoureuse corrompue lui fait remarquer qu'en restant « neutre », il se fait complice de leur mort, il répond :

You forget, I was a Dustel bird, [...]. We have generations of experience in non-interference in the affairs of men. We have observed from our window sills and rooftops. We have listened and heard and watched. And never interfered. You cannot change what I am overnight. I will not betray anyone. (IG3, p. 160)

Bien sûr, cette passivité assumée par Ruarth approfondit les questions morales déjà partiellement explorées avec Kelwyn. Ici, le lectorat est invité à réfléchir non pas sur le poids des actions des personnages, mais plutôt de leurs inactions. Il ne s'agit toutefois pas que de porter un jugement éthique sur la posture du Dustellois, mais aussi surtout de comprendre la passivité comme un conditionnement dont il est difficile de se défaire.

Enfin, le dernier personnage focal introduit est Elarn Jaydon. En tant que sylve et fils du Guildéen de Tenkor, le jeune homme fait partie des plus privilégiés de la société vigile. Il reste tout de même, comme le dirait Mendlesohn, un antagoniste de son monde par sa position liminaire entre les institutions fidéennes de Tenkor, qui rejettent ses pouvoirs sylves, et la haute société sylve de L'Axe, dont il ne partage pas le mode de vie décadent. Néanmoins, en faisant quelques concessions d'un côté ou de l'autre, Elarn dispose de privilèges évidents dans les deux milieux, et dès le début de sa narration ultérieure, il se dépeint lui-même comme un jeune homme irresponsable et égocentrique. Lorsque son amante du moment lui annonce qu'elle est enceinte, il ne considère que les impacts que cette grossesse imprévue aura sur lui-même :

Cissy would have to be sent away somewhere remote for a while. We'd have to persuade her to give up the child, to keep the whole thing quiet. It could be done, surely... but my father was going to be *furious*. It'd cost him money, and he hated to lose money. He'd cut my allowance, which was already miniscule, to nothing. I'd have to learn to live off my wages as a tiderider who had not yet passed his final Eagres. Damn it all, it wasn't fair. I'd been so *careful*. (IG3, p. 23, l'autrice souligne)

En comparaison avec les problèmes auxquels font face les autres personnages focaux, ceux d'Elarn paraissent dérisoires, et montrent en vérité toute l'étendue de ses privilèges. De plus, Larke nous montre comment son statut de privilégié fait que la critique du système en place

n'est pas dans son intérêt, et en ce sens, elle embrasse l'un des principaux arguments des théories du point de vue situé, selon lesquelles « some social situations are scientifically better than others as places from which to start off knowledge projects<sup>116</sup> ». Comme nous le verrons dans la troisième section de ce chapitre, Elarn se méfie peu des discours hégémoniques mobilisés par les personnes cherchant à le manipuler à leurs propres fins. Mise en contraste avec la méfiance extrême de Braise au début du premier tome, la crédulité du jeune homme paraît plutôt ridicule, et on ne se surprend guère de le voir tomber dans le panneau des Duthrick.

Des quatre témoignages qui nous sont présentés, Shor iso Fabold est le premier destinataire, et il a d'autant plus de pouvoir sur la tournure du discours des Glorien•nes que, loin d'être un simple récepteur, il infléchit la conversation en fonction des objectifs de son enquête ethnographique. Néanmoins, comme Anyara le constate à la fin de la série, ceux qu'il interroge ne se laissent pas réduire au rôle de simples sujets passifs de son expérience : « Why did Kelwyn Gilfeather tell me the final chapter, and not tell Shor? The answer is simple really : his sense of smell is as acute as ever. He can tell that I believe him, just as he could tell that Shor did not. » (IG3, p. 422) En d'autres termes, Kelwyn a « construit son énoncé en fonction d'hypothèses [...] échafaud[ées] sur les capacités interprétatives de [son co-énonciateur]<sup>117</sup>. » Si Shor a pu exercer une certaine influence sur le contenu des discours qui lui furent adressés, il n'a toutefois pas pu forcer les destinatrice•s à coopérer complètement avec lui, et cette influence s'est finalement soldée par une impossibilité d'aller jusqu'au bout de l'échange amorcé avec les Glorien•nes, rendu•es rébarbatifives par son scepticisme.

Comme nous l'avons mentionné, la série de Larke, bien qu'elle mette de l'avant plusieurs points de vue, ne focalise la narration que sur un nombre limité de personnages. La trilogie de Flewelling, quant à elle, s'impose beaucoup moins de limites sur ce plan, notamment parce qu'elle n'a pas à se plier aux contraintes de la narration autodiégétique qui, dans *The Isles of Glory*, sont intimement liées au style épistolaire, ainsi qu'à celui du témoignage. *The Tamír Triad* est, au contraire, un récit à narration majoritairement extradiégétique qui focalise une vingtaine de personnages. Comme dans la série de Larke, la trame narrative principale est

---

<sup>116</sup> Sandra Harding, « Rethinking Standpoint Epistemology: What Is “Strong Objectivity”? », *op. cit.*, p. 131.

<sup>117</sup> Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 16.

ponctuellement interrompue par l'intervention de narrations ultérieures qui commentent les événements. Celles-ci sont principalement focalisées sur Tamír et Arkoniel, mais elles convoquent aussi, entre autres, les points de vue d'historien•nes skalien•nes et étrangèr•es cherchant à faire ressurgir le passé de Skala. Comme nous ne pouvons nous permettre de couvrir toutes les focalisations de cette série, nous nous pencherons ici plus particulièrement sur celles de la figure héroïque, soit Tobin/Tamír, et de l'antagoniste principal, c'est-à-dire Korin.

Bien que *The Tamír Triad* appartienne, sur de nombreux points, au sous-genre de la fantasy d'immersion telle que définie par Mendlesohn, la série n'en reprend pas moins beaucoup de codes d'un autre sous-genre, soit la fantasy dite « à portail et à quête ». L'importance indéniable de la prophétie au sein de l'intrigue, notamment, en témoigne. Sur ce point, Mendlesohn précise : « [p]rophecies allow knowledge to be imparted, so that in fact the goal is “known” even though its meaning is not understood [...]. The hero does not have free will in a narrative driven by prophecy<sup>118</sup> ». Dans notre monde, la transition de genre est habituellement comprise comme un processus d'affirmation de l'individu à l'encontre de certaines normes sociales, mais dans le cas de Tobin/Tamír, il n'y a pas de libre-arbitre : le changement de genre est au contraire imposé par la prophétie. Ce caractère prédestiné de la transition, qui la rend, en définitive, tout aussi contraignante que l'assignation habituelle du genre à la naissance, participe néanmoins d'un double-mouvement de valorisation de l'identité queer et de subversion des genres littéraires et sexués dans le récit.

D'une part, le récit semble s'inscrire dans une subversion des codes traditionnels de la fantasy à portail et à quête par une « queerisation » de la figure héroïque. Si « [m]ost portal-quest fantasies associate the *king* with the well-being of the land, and the condition of the land with the morality of the place<sup>119</sup> », *The Tamír Triad* transforme cette figure royale et morale habituellement associée à la masculinité traditionnelle en un personnage féminin et queer. Évidemment, la focalisation joue un rôle central dans ce processus de subversion, puisqu'elle nous donne à lire la subjectivité d'un personnage héroïque qui, tout en menant la quête à bien

---

<sup>118</sup> Farah Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, *op. cit.*, p. 41, nous soulignons.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 3.

de façon exemplaire, éprouve des difficultés à se conformer aux normes de bienséance très genrées de la cour :

As a young prince, she'd been groomed for leadership, but she still felt far more at home on the battlefield with a sword in hand. These people were not asking her simply to win a battle, but decide the fate of the land.

*All that, and learn to walk in skirts, she amended sourly* (TT3, p. 60, l'autrice souligne).

Néanmoins, malgré la résistance qu'éprouve Tamír envers les protocoles de la cour, la future reine reste le personnage le plus honorable du royaume : elle cherche à épargner Korin et son entourage jusqu'au dernier moment (TT3, p. 481), refuse l'aide de ses magiciens lorsqu'elle affronte finalement son cousin pour le trône (TT3, p. 472) et respecte toujours sa parole, même lorsque cela l'oblige à bannir Iya de Skala (TT3, p. 333). Dans un contexte où la communauté LGBTQ+ a historiquement été rejetée à l'écart du cadre moral de la société hétérocisexiste, faire de Tamír un emblème de moralité ébranle bien sûr ce cadre. En faisant du personnage une guerrière valeureuse et, en vertu de la prophétie, une garantie de la prospérité du royaume (plutôt que la cause des maux de la société), Flewelling prend à revers l'archétype normatif du personnage queer traditionnellement présenté comme « dépravé » dans les productions culturelles queerphobes.

De plus, si les codes littéraires et les normes de genre se voient subverties par ce procédé, la transition semble, quant à elle, bénéficier d'une certaine valorisation en vertu de la prophétie, qui l'associe au sacré et en fait un événement essentiel de l'intrigue : celui de la révélation de la figure héroïque. Comme le souligne Mendlesohn, toujours à propos de la fantasy à portail et à quête :

[t]he hero cannot emerge, cannot slowly win the allegiance of colleagues, but must demonstrate fitness in some display; [...]. This recognition or analepsis seems vital even where the hero ostensibly wins allegiance through respect. [...] Typically in this structure, the moment of recognition is for others rather than for the hero himself<sup>120</sup>.

En effet, au moment de défaire le sortilège de Lhel, Tobin chemine déjà depuis plusieurs années vers l'acceptation de son identité, mais pour que soit reconnue sa légitimité à devenir reine, la transformation de son corps est mise en spectacle devant le fief d'Atiyon, afin que le plus grand

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 42.

nombre possible de personnes soit témoin de cette « performance » héroïque. Néanmoins, cet événement ne nous est pas présenté comme si nous faisons partie de cette foule, mais plutôt tel que le ressent le personnage principal, nu et vulnérable devant son peuple sceptique, d'abord : « Though his friends were no more than twenty feet away, Tobin suddenly felt very alone and exposed. » (TT2, p. 481), puis sous l'œil scrutateur des prêtre•sses chargé•es de confirmer sa nouvelle identité : « The priests and Arkoniel were there, too, and the cloak had to be opened, an inspection made. Tobin kept her eyes on the sky above their heads, too numb to care. » (TT2, p. 485) Flewelling réunit ainsi dans son roman le trope de la révélation du personnage héroïque, typique de la fantasy, et celui du *coming out*, typique de beaucoup de récits mettant en scène des personnages LGBTQ+, insinuant par le fait même que le dévoilement public de l'identité queer est peut-être parfois, lui aussi, une performance faite « pour les autres », et qui plus est une performance « forcing a person into an already established identity category, strengthening the regulation of sexual categories and being complicit in the reconstitution of these categories<sup>121</sup> ». Ainsi, l'autrice semble faire écho à certaines critiques queer reprises par Tracey Lee McCormick sur le *coming out*, questionnant « the idea that authenticating a homosexual identity is the most effective way to challenge the assumption of heterosexuality<sup>122</sup>. »

Les effets sur l'héroïne de cette double révélation identitaire restent, pour cette raison, ambigus. D'une part, nous sommes à même de constater, en comparant l'expérience de Tamir à celles de personnes transgenres réelles, que le cautionnement par certaines institutions religieuses et politiques de sa transition lui garantit une légitimité inégalée. En effet, le nouveau genre de l'héroïne s'en voit (sur)naturalisé, puisque relevant d'une volonté divine et non de l'affirmation d'une subjectivité individuelle. D'autre part, nous sommes aussi témoins, grâce à la focalisation interne, du caractère très intrusif de cet événement, qui fait de l'intimité de la protagoniste une question d'ordre publique tout en figeant définitivement son identité dans un genre qu'elle n'a pas encore apprivoisé. Comme l'écrit Mary Lou Rasmussen, « people resist coming out for a range of reasons. The implication that those who do not are somehow

---

<sup>121</sup> Tracey Lee McCormick, « Queering discourses of coming out in South Africa », *Stellenbosch Papers in Linguistics Plus*, vol. 42, 2013, p. 132.

<sup>122</sup> *Ibid.*

disempowered or dishonest is one of the problems associated with many of the discourses that call for [people] to come out of the closet<sup>123</sup>. » Dans le cas de Tamír, ce « manque d'honnêteté » est d'autant plus présumé de sa part (notamment par ses amis proches) qu'elle se sait depuis longtemps destinée à devenir femme. Elle se voit ainsi forcée d'affirmer exclusivement sa féminité, en dépit de son expérience de genre réelle, afin de se conformer aux attentes de cette même prophétie qui naturalise sa transition. En d'autres termes, Flewelling nous montre comment les discours avancés pour valoriser les identités LGBTQ+ peuvent parfois aussi créer de nouvelles normes auxquelles peinent à se conformer les personnes concernées.

Si la figure héroïque, dans cette série, subvertit les codes traditionnels du genre littéraire de la fantasy tout en normalisant la déconstruction des normes de genre sexué, celle du vilain en fait tout autant. Dès le début de la série, la menace des hordes de Plenimar, nation dirigée par un seigneur des ténèbres archétypal, pèse sur le destin de Skala. Or, Tamír ne confronte jamais le Suzerain (Overlord) : c'est plutôt la bataille contre son cousin qui clôt la série. Finalement, l'ennemi le plus difficile à combattre est celui dont elle connaît la part humaine et intime. Korin, bien qu'il soit présenté comme un « enfant gâté », n'est pas foncièrement méchant. Comme on le constate après son échec à Rilmar lorsqu'il se confie à Tobin, le prince héritier n'est en fait qu'un jeune homme qui arrive mal à performer la masculinité royale attendue de lui :

Korin went on, his face bleak. « I was never meant to be king, you know. I was fourth, Tob. And there was a sister ahead of me, too. That would have done for the Illiorans. They could have had their queen. Gherian and my oldest brother Tadir were groomed from the cradle. By the Four, you should have seen them! *They* were born to it. They'd never have— » He took another long swig and swayed to his feet. (TT2, p. 349, l'autrice souligne)

Dans le deuxième tome, on commence par nous montrer la vulnérabilité de Korin par des dialogues, comme ci-dessus. Dans le dernier opus, alors qu'il rassemble une armée à Cirna pour combattre Tamír, il est occasionnellement focalisé. En vérité, plus Korin s'éloigne de la position de pouvoir dans laquelle il est né, perdant ses privilèges aussi bien royaux que masculins, plus sa perspective nous est donnée à lire. Pour reprendre encore une fois l'idée de

---

<sup>123</sup> Mary Lou Rasmussen, « The Problem of Coming Out », *Theory Into Practice*, vol. 43, n° 2, mai 2004, p. 145-146.

Mendlesohn, ce n'est que lorsque Korin devient un antagoniste de son propre monde que, dans un contexte de fantasy d'immersion, sa perspective est intéressante. Comme Elarn Jaydon dans *The Isles of Glory*, il prend la parole après les autres, une fois que nous avons appris à connaître le royaume de Skala à travers les yeux de personnages situés dans les marges, et que lui-même se voit progressivement rejeté du « centre ».

La déchéance de Korin est d'ailleurs un moment de l'intrigue où Flewelling travaille particulièrement avec la focalisation, ne nous plongeant dans une perspective que le temps d'un court chapitre avant de changer de point de vue. Comme nous l'avons vu précédemment avec Bal, la multiplication des focalisations peut servir à présenter les différentes parties d'un conflit, et c'est exactement ce qui se produit à Cirna. La forteresse est le théâtre de plusieurs dissensions internes, aussi le récit lui-même, comme en écho, semble échouer à « s'approprier une réalité discordante en lui conférant une concordance<sup>124</sup> », pour reprendre les mots de Dubied. C'est d'autant plus vrai qu'il n'y a, à vrai dire, presque rien à raconter : les personnages vivent durant des mois dans l'attente, témoins distants du succès de Tamír, n'ayant rien de mieux à faire que de s'entredéchirer. À l'inverse, du côté des Illiorain•es, il y a fort à faire pour rétablir la prospérité du royaume, et lorsque la focalisation s'écarte de la perspective de l'héroïne, ce n'est que pour mieux nous montrer le travail particulier de certains personnages impliqués dans la réalisation de cet objectif commun. En d'autres termes, la consolidation du pouvoir rime avec la mise en commun d'une histoire, et la prophétie donne certainement à la future reine une longueur d'avance sur son cousin dépourvu d'un tel récit fédérateur.

Bien que l'importance accordée à la prophétie illustre la manière dont le récit peut transformer le réel, Flewelling nous rappelle néanmoins « que le récit n'est jamais qu'une “domestication” de la discordance du réel par la concordance du récit<sup>125</sup> ». En choisissant une narration extradiégétique libre de sauter d'une perspective à l'autre, l'autrice met en évidence la manière dont « le combat entre concordance et discordance se poursuit dans le récit lui-même<sup>126</sup> », montrant comment ce qui est tenu pour vrai par les un•es n'est que mensonge pour

---

<sup>124</sup> Annik Dubied, *loc. cit.*, p. 48.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>126</sup> *Ibid.*

les autres. D'ailleurs, cet éparpillement des points de vue est accentué par le fait que la série de Flewelling ne présente pas de destinataires qui influencent et interprètent le récit des protagonistes à l'intérieur de la diégèse. Les quelques personnages qui cherchent à comprendre le passé sont loin d'avoir accès à la diversité des perspectives qui est donnée à lire aux lectorices, et c'est sans surprise qu'ils échouent à reconstituer la vie de Tamír et de ses contemporain•es telle qu'elle s'est réellement déroulée. En d'autres termes, Flewelling nous donne accès à l'intimité de ses personnages sans qu'ils aient, comme le dirait Maingueneau, « constamment à se positionner à travers ce qu'ils disent, à s'affirmer en affirmant, en négociant leur propre émergence dans le discours, en anticipant sur les réactions d'autrui<sup>127</sup> » afin de mieux nous montrer comment celleux qui se fient aux récits officiels à leur sujet se font leurrer par ces mêmes stratégies discursives.

En résumé, les deux œuvres de notre corpus tirent profit des multiples points de vue focalisés par la narration pour mieux rendre apparentes les dynamiques de conflit impliquées dans leurs intrigues. Larke met en scène des personnages en rupture avec leur société pour mieux critiquer les normes de leur univers, tout en montrant bien les nuances des privilèges de chacun d'eux. Flewelling, quant à elle, présente surtout des figures aristocratiques, mais elle emploie sa focalisation interne variable à subvertir certains archétypes de la fantasy à portail et à quête, secouant les normes de genre qu'ils impliquent. Aux questions initialement posées au début de cette section (qui parle, de quoi, et à qui?), nous pourrions donc répondre que ce sont plus souvent qu'autrement les antagonistes, au sens de Mendlesohn, qui parlent, et que leurs sujets de prédilection sont les liens entre société, violence et identité. Ces personnages s'adressent, dans le cas de Larke, à des étrangè•res originaires d'une grande puissance coloniale, et dans le cas de Flewelling, à personne en particulier, mais dans les deux cas, ce rapport entre énonciation et (non-)réception met en évidence les dynamiques de pouvoir inhérentes à toute forme de discours.

#### 4. 2 Les angles morts de la focalisation : silences et dialogues

Le choix d'une focalisation interne variable de la narration permet généralement une immersion plus pointue dans certaines perspectives que celui d'une focalisation zéro, où l'on

---

<sup>127</sup> Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 17.

insiste moins sur les limites de ce que savent chacun des personnages. C'est ce premier type de focalisation qui semble privilégié dans la fantasy d'immersion anglophone contemporaine<sup>128</sup>, car comme l'affirme Mendlesohn à propos de ce sous-genre littéraire : « we must sit in the heads of the protagonists, accepting what they know as the world, interpreting it through what they notice, and through what they do not. In this form of fantasy, the positioning of the omniscient narrator (should one exist), is crucial<sup>129</sup>. » Si la focalisation interne contribue à l'immersion dans la perspective des personnages et, par le fait même, dans l'univers fantastique, les limites imposées par ses frontières accroissent toutefois aussi la nécessité des dialogues dans le récit, ceux-ci devenant la seule manière de donner une voix aux personnages non-focaux. Autrement dit, non seulement les romans de notre corpus mettent en récit les conflits de leurs sociétés fantastiques par des confrontations dans la focalisation, comme nous l'avons vu dans la section précédente, mais ces conflits sont aussi présentés par le biais des dialogues, qui viennent souvent ébranler les certitudes, confronter les idées reçues des personnages focaux. Dans cette deuxième partie, nous souhaitons donc nous pencher sur la manière dont les récits traitent des perspectives qui ne sont que peu ou pas focalisées, et comment les dialogues sont ou non employés pour briser certains silences.

Dans *The Isles of Glory*, la perspective de deux personnages jouant un rôle majeur dans l'intrigue, soit Tor et Flamme, ne nous est accessible que par le biais des dialogues. En ce qui concerne Tor, bien qu'il ne fasse pas partie de ceux qui racontent l'histoire, sa perception des événements est régulièrement mise de l'avant quand il confronte ses positions politiques avec celles de Braise, Kelwyn ou Elarn. Ces échanges poussent d'ailleurs les héroïnes à remettre en question certaines idées reçues, à dévier de leur trajectoire initiale et, enfin, à transformer leur société. Bien qu'il ne soit pas lui-même le héros, le projet politique du patriarce devient donc naturellement l'aboutissement de la quête, à la consternation de Braise : « “Trenchdamn”, I said finally, shaking my head in disbelief. “You’ve got it all worked out, haven’t you? You want to reform the world!” I couldn’t decide whether I was angry or impressed. » (IG3, p. 408) Toutefois, même si la mercenaire approuve finalement ses réformes,

---

<sup>128</sup> Citons notamment *The Black Magician* (La trilogie du Magicien Noir) de Trudi Canavan, *A Song of Ice and Fire* (Le trône de fer) de G. R. R. Martin et *The Wheel of Time* (La roue du temps) de Robert Jordan, parmi les séries populaires qui emploient ainsi la focalisation interne multiple.

<sup>129</sup> Farah Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, op. cit., p. 60.

elle se méfie de ses méthodes et continue ainsi, contrairement à lui, d'être une antagoniste de son monde : « Perhaps I just have a more jaundiced view of the world than Tor Ryder » (IG3, p. 411), conclue-t-elle. Ainsi, non seulement Tor perd son statut d'antagoniste pour devenir l'homme le plus influent des Glorieuses, mais ses réformes sociales semblent, en quelque sorte, « parler pour lui », d'où peut-être la non-nécessité de focaliser la narration sur ce personnage.

La perception de Flamme, quant à elle, nous est beaucoup moins accessible, comme le fait remarquer Anyara dans son journal : « she only has voice through the others. Does that mean she died? » (IG1, p. 93) Il est bien sûr indéniable que ce choix narratif sert le suspense de l'intrigue, mais ce ne semble pas être l'unique raison : même une fois que nous savons comment le remède de Kelwyn l'a sauvée, on ne nous présente aucun témoignage, aucun journal ou autre trace écrite venant de la castenelle. À première vue, le fait que Flamme n'ait pas d'espace dans la narration, autre que les dialogues, pour exprimer les souffrances qu'elle a traversées peut être perçu comme un manque de sensibilité du récit pour l'enjeu des violences sexuelles, mais il peut aussi être interprété, au contraire, comme un parti pris pour une certaine pudeur. Plus tôt dans le récit, l'autrice nous montre que certains passages de l'histoire sont chargés émotionnellement pour ceux qui les racontent, comme lorsque Braise dit à Shor : « That's enough for today, if you don't mind. Some things hurt to remember, even after all this time... » (IG1, p. 151) En d'autres termes, bien que la série de Larke ait à juste titre été associée à la *gritty fantasy*<sup>130</sup>, l'autrice est loin d'adopter la même posture que certain•es scénaristes du genre qui, dans les dernières années, ont régulièrement mis à l'écran des scènes de violences sexuelles très explicites.

Les silences de Flamme marquent peut-être ainsi un refus de se complaire dans la représentation de violences sexuelles déjà omniprésentes dans notre société patriarcale, violences souvent mises au service de la production d'intrigues palpitantes, mais sans réelle considération de leurs impacts non seulement sur les personnages les subissant, mais aussi sur les victimes lectrices de l'œuvre. Comme l'écrit Debra Ferreday : « [i]n fantasy worlds, as in reality, subversion is often achieved at the expense of the objectification and violation of the

---

<sup>130</sup> Voir notamment la couverture du premier tome de l'édition utilisée dans ce mémoire, où l'on cite Trudi Canavan qualifiant l'œuvre de « Witty, gritty, and enthralling ».

female and raced body<sup>131</sup>. » Si *The Isles of Glory* n'échappe pas complètement à cette tendance, force est de constater que peu d'espace est accordé aux descriptions explicites de viols, le témoignage d'empathie à la suite de ceux-ci étant quant à lui davantage élaboré. Lorsqu'elle trouve Flamme pour la première fois violée par Morthred, Braise, jusque-là présentée comme une mercenaire plutôt égoïste, s'émeut : « I suddenly felt very much a woman. I wanted to hold her, to comfort her, but I sensed that it was the wrong moment. » (IG1, p. 82) D'ailleurs, la trilogie montre comment le fait de voir le viol, sans même le vivre, a des impacts psychologiques importants. Ruarth est témoin de toutes les horreurs que subit son amoureuse sans qu'il puisse intervenir, et cela affecte leur relation. À la fin de la série, les deux personnages ressortent brisés de cette expérience commune et choisissent finalement de se séparer. Larke prend ainsi clairement le contrepied de la fin idyllique du conte de fées (« Flamme et Ruarth ne vécurent pas parfaitement heureuses, et n'eurent pas d'enfants », nous fait-elle comprendre), et reste ainsi tout à fait fidèle à l'esthétique « anti-héroïque » de la *gritty fantasy*, mais sans recourir à des descriptions explicites d'agressions sexuelles, prouvant par le fait même que la représentation de ces violences est toujours un choix, et non un passage obligé de subversion.

Étant donné que, dans *The Tamír Triad*, un plus grand nombre de personnages est focalisé, nous pourrions penser qu'il y a moins de ces « silences » de la focalisation, et que les dialogues jouent un rôle moins crucial pour faire valoir certaines perspectives marginales. En fait, ce n'est pas vraiment le cas, car si nous comptons une vingtaine de personnages focaux dans toute la série, un certain nombre d'entre eux ne le sont que le temps de quelques chapitres, voire moins. Les Rethanois, par exemple, occupent peu d'espace dans la focalisation, mais entrent constamment en dialogue avec les Skalien•nes, qui nourrissent de nombreux préjugés à leur sujet. La première fois qu'ils se revoient après la naissance de Tobin, Lhel se fâche devant l'attitude méprisante d'Arkoniël :

*You and your kind dismiss my people, and my gods. Her true voice intruded into his mind, devoid of accent or stumbling grammar. You think we are dirty, that we practice necromancy. You are strong, you Orëska, but you are often fools, too, blinded*

---

<sup>131</sup> Debra Ferreday, « Game of Thrones, Rape Culture and Feminist Fandom », *Australian Feminist Studies*, vol. 30, n° 83, janvier 2015, p. 28.

*by pride. Your teacher asked me for a great magic, then treated me with disrespect. Because of her I offended the Mother and the dead. (TT1, p. 224, l'autrice souligne)*

Alors qu'à beaucoup d'autres occasions dans les œuvres de notre corpus, les perspectives marginales sont présentées les premières pour mieux illustrer le caractère construit des postures dominantes, Flewelling choisit ici le procédé inverse. Lhel est initialement montrée comme une « primitive » avec un accent à peine compréhensible, mais soudainement, lorsqu'elle s'infiltré dans l'esprit d'Arkoniel et fait la démonstration de sa puissance, nous sommes invité•es, en même temps que le personnage focal, à revoir notre première impression. Quand Arkoniel devient l'apprenti de Lhel, nous en venons à comprendre que les Skalien•nes ont une conception étroite du statut d'érudit•e, incompatible avec la sorcellerie rethanoi. Pour apprendre à combiner les deux traditions magiques, le magicien passe ainsi par tout un processus de remise en question aussi bien culturel qu'épistémologique qui mènera à des découvertes « scientifiques » inédites.

Si certains personnages peu focalisés parviennent à transmettre leur perspective grâce aux dialogues, d'autres ne réussissent jamais à se faire comprendre, et le récit semble insister sur ces ruptures de communication. La princesse Ariani, qui subit des violences obstétricales à la naissance de ses jumellaux, a peu d'espace d'expression. Sa perspective n'est focalisée que le temps d'un bref passage où, dans les jours qui suivent son accouchement, elle est envahie d'un sentiment de trahison :

*Her own trusted nurse, Lachi, had been sent away weeks ago, replaced by this stranger who would not leave her side. Nari was some relation of Iya's, Rhius had told her, and that only made Ariani hate her all the more. Her husband, her brother, the wizards, this woman—they'd all betrayed her. When she thought of that terrible night, all she remembered was a circle of faces looking down on her without pity. She despised them. (TT1, p. 47)*

Ce passage nous place dans une position inconfortable : puisque nous sommes habitué•es à adhérer assez spontanément au point de vue focalisé, et que nous n'avons aucune raison de ne pas compatir avec le sort d'Ariani, les protagonistes du récit deviennent pour un temps les « vilain•es » de l'histoire, même si nous savons qu'ils agissent dans l'intérêt du plus grand nombre. Il s'agit d'ailleurs du seul moment où la perspective de la princesse est focalisée dans la série et, contrairement au cas de Flamme, les autres personnages font preuve de peu d'empathie à son égard, cherchant plutôt à dissimuler son mal-être : « Father would shut her

up in her chamber and Nari would make the special teas for her to drink. » (TT1, p. 63)  
 Néanmoins, les gens de Bierfût ne parviennent jamais à faire complètement taire Ariani, puisqu'elle revient les hanter sous la forme d'un fantôme haineux : à défaut d'être focal, le personnage force donc les autres à entrer en interaction avec lui, même au-delà de la mort. À ce stade, il n'y a toutefois plus de possibilité de résolution : le dialogue ne peut qu'entraîner la poursuite du conflit, et les protagonistes devront simplement s'en détourner.

Si la perspective d'Ariani est mise à l'écart de la focalisation, celle d'un autre personnage féminin qui lui ressemble de plusieurs manières est au contraire mise de l'avant dans le dernier opus. En effet, l'histoire de Nalia est visiblement une occasion pour l'autrice d'explorer des questions auparavant mises de côté avec Ariani, notamment en ce qui concerne l'effet des violences sexistes liées à la maternité. Cette fois, on nous présente les souffrances impliquées dans le rôle réducteur de génitrice royale, mais aussi les manières dont Nalia résiste à son asservissement :

Her bleeding passed on the sixth day, and the following night Korin resumed his cheerless visits [...].

Tomara brought her those herbal infusions again, too, but Nalia only pretended to drink them and poured them into the commode when the woman was out of the room. (TT3, p. 197)

Bien que Nalia soit enfermée dans une tour et censurée magiquement par Nyrin, la focalisation sur son personnage nous rend témoins de ses actes secrets de rébellion. Si Ariani en faisait potentiellement de même dans sa propre tour, à Bierfût, avec les thés de Nari, nous n'en savons rien, car cette partie de la vie de la princesse ne nous est présentée qu'à travers le regard des autres. Mises en contraste, les histoires de ces deux mères illustrent donc comment la focalisation narrative peut facilement transformer la passivité apparente d'un personnage opprimé en un espace secret de résistance.

En résumé, l'étude de la focalisation interne multiple de notre corpus amorcée à la section précédente ne prend réellement tout son sens que mise en relation avec les dialogues, qui viennent en combler les angles morts en confrontant des positions idéologiques diverses, mais aussi avec les silences de certains personnages (dans la focalisation et/ou les dialogues), qui sont souvent plus lourds de sens qu'il n'y paraît. Dans les deux œuvres, les héroïnes, bien qu'elles-mêmes marginalisées par leur société, nourrissent certaines idées préconçues sur le

monde qui les entoure, et c'est par le dialogue avec d'autres personnages portant des visions alternatives de celui-ci qu'ils parviennent à progresser dans leurs aventures. Ces romans ne se contentent donc pas d'encourager l'ouverture d'esprit et la remise en question : ils la posent comme une composante essentielle de la quête pour « sauver le monde ». Par ailleurs, tandis que certaines voix franchissent, grâce aux dialogues, les frontières de la focalisation interne, d'autres sont tuées, ou se taisent, mais leur silence n'est pas innocent. Flewelling nous montre comment la focalisation sur un personnage silencieux permet d'en faire malgré tout un agent de sa propre histoire, et Larke privilégie l'évocation à la description d'événements traumatiques, notamment lors des scènes de viols vécus par ses personnages féminins, résistant ainsi à faire de ces horreurs un gage de « réalisme » soi-disant historique. Pour ces autrices, le silence n'est donc pas toujours synonyme de passivité : qu'il s'agisse de la narration ou du personnage lui-même qui tait ou se tait, il s'agit d'un choix, d'une posture assumée au sein d'un contexte où, de toute manière, les mots échoueraient à saisir le réel.

#### 4. 3 Récit, discours et altérité

En ce sens, s'il faut concevoir le discours comme une violence que nous faisons aux choses<sup>132</sup> », comme le dit Michel Foucault, les œuvres de notre corpus révèlent surtout en quoi le discours est une violence que les dominant·es font aux Autres. Pour les personnages en position de pouvoir, le contrôle du langage est un enjeu primordial, car il délimite justement le « soi » et « l'Autre », tout comme le dicible et l'indicible, ce qui assure la reproduction des hiérarchies sociales dont ils profitent. Toutefois, comme le langage est performatif, les dominant·es ne peuvent empêcher complètement les dominé·es de le détourner des usages prévus. Si les institutions normatives contrôlent le langage, donc, les personnages Autres, qui doivent travailler à partir de cette langue souvent violente ou inadaptée, se la réapproprient pour la subvertir ou la transformer. Pour reprendre encore une fois la pensée de Ricoeur, tandis que les puissant·es cherchent à assurer la concordance du récit qu'ils se racontent, donc, les marginalisés s'appliquent à miner cette concordance trop lisse qui soit les ignore, soit les repousse, pour mieux témoigner de certaines discordances du réel autrement mises de côté.

---

<sup>132</sup> Michel Foucault, *op. cit.*, p. 55.

Dans *The Tamír Triad*, le processus de transition de l'héroïne met en évidence la manière dont les normes de genre sont encodées dans le langage, mais révèle aussi un potentiel de lutte et de contestation de ces normes dans certaines utilisations politiques de la langue. Le choix des pronoms employés par les personnages pour désigner Tamír devient ainsi le lieu d'un affrontement idéologique entre les sujets loyaux à la lignée masculine et les rebelles fidèles à la prophétie féministe. Par exemple, lorsque Caliel retourne auprès de Korin après avoir séjourné à Atiyon, celui-ci rappelle à son Compagnon que ses choix linguistiques témoignent de ses allégeances politiques : « “Did Tobin send you?” / “No, but she honorably let us go, even knowing that it was back to you.” / Korin leveled the blade under Caliel's chin. “You will not speak of him like that to me, do you understand?” » (TT3, p. 576) Alors que le camp illiorain adopte les nouveaux pronoms de l'héroïne, Korin et ses vassaux refusent de reconnaître son identité féminine, puisque cela équivaldrait à admettre qu'il est un usurpateur. S'il veut maintenir sa position déjà précaire de monarque, Korin doit donc à tout prix censurer le nouveau genre de sa cousine du discours publique.

Par ailleurs, certains emplois du langage, plutôt que de reproduire ou de déconstruire les normes de genre, soulèvent des tensions d'ordre culturel dans cette trilogie. Lorsqu'Arkoniel implore Lhel « in the name of the Mother » (TT2, p. 389) de lui apprendre ses sorts les plus avancés, la sorcière se met en colère :

You must never call on my goddess. She does not forgive what your people and your Orëska did to us.

[...] It is the will of the Mother that I helped you, and Her will that I stayed to care for the unquiet spirit we made that night. All those long lonely days I pondered the mystery of that. And then, when you came to me and were willing to become my pupil— [...]. Perhaps one day, our people will create more together, but we still follow different gods. Your Illior is not my Mother, no matter how you try to tell yourself it is so. Be true to your own gods, my friend, and have a care not to offend those of others.

[...] [Y]ou meant to sway me by invoking Her name. Don't ever do that again. (TT2, p. 389-390)

Pour Lhel, invoquer la Déesse Mère n'est pas qu'une simple « façon de parler » : c'est un acte illocutoire, au sens de John Austin, soit « un énoncé auquel est attachée conventionnellement, à travers le dire même, une certaine “force”<sup>133</sup> ». Or, Arkoniel ne saisit pas cette « force », car

---

<sup>133</sup> Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 7.

elle s'inscrit dans des codes culturels rethanois qu'il maîtrise mal, et l'utilisation abusive qu'il en fait est donc, chez Lhel, reçue comme un blasphème. Comme le souligne Dominique Maingueneau :

[l]a profération d'un acte de langage définit nécessairement un rapport de *places* de part et d'autre, une demande de reconnaissance de la place que chacun s'y voit assigner : qui suis-je pour lui parler ainsi? qui est-il pour que je lui parle ainsi? pour qui se/me prend-il pour me parler ainsi? etc. En dernière instance, c'est la question de l'*identité* qui est ici engagée<sup>134</sup>.

C'est en ce sens que l'acte de langage d'Arkoniel échoue : sa place au sein du peuple rethanoi et du culte de la Déesse Mère n'est pas reconnue par la sorcière. Elle perçoit sa tendance à assimiler sa religion à la sienne comme une sur-simplification de la réalité ou, pour reprendre une fois de plus les mots de Foucault, « une violence qu'il fait aux choses ». Le peuple rethanoi ayant déjà subi son lot de violences guerrières de la part des Skalien•nes, Lhel, à défaut de pouvoir effacer ces dernières, lutte contre les violences symboliques du langage en interdisant certains emplois de celui-ci à son apprenti.

Enfin, le langage est aussi le lieu d'une lutte des classes : c'est la noblesse qui détermine les usages corrects de la langue, et la maîtrise du « bon parler » permet aux aristocrates de se reconnaître entre eux et de se distinguer du peuple. Ainsi, il ne suffit pas pour Ki d'avoir été choisi comme Compagnon d'un prince : il doit apprendre à maîtriser le langage attendu à la cour s'il veut s'y tailler une place. Sur le chemin de Bierfût, Iya ne cesse de reprendre le garçon, dont elle sait que la langue familière risque de choquer :

« How many brothers and sisters [Tobin] got? »  
 « “Does he *have*,” » Iya corrected. « By the Light, we must work on your grammar. »  
 « How many does he have? »  
 « Not a one, nor any mother, either. That's why you're going to keep him company. »  
 « Did his mother die? »  
 « Yes, a year ago last spring. »  
 « A year? And the duke ain't got hisself a new woman yet? » Ki asked.  
 Iya sighed. « “Duke Rhius hasn't gotten himself—” Illior's Fingers! “Hasn't remarried” is how it's said, not that it's any concern of yours! And no, he has not. I

---

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 9. L'auteur souligne.

believe you'll find this household rather different from what you're used to. » (TT1, p. 213-214, l'autrice souligne)

Ironiquement, Iya elle-même n'est pas noble, alors que Ki est le fils d'un chevalier, mais puisque la magicienne maîtrise les codes de l'aristocratie (et ses pouvoirs magiques, bien sûr), elle y paraît plus à sa place que le garçon. En ce sens, le rang social est, un peu comme le genre, une performance : s'il faut bien sûr avoir les ressources pour financer le spectacle, encore faut-il offrir une représentation à la hauteur des sommes dépensées, au risque de passer pour un•e arriviste.

Si les personnages d'origine modeste doivent surveiller leur étiquette pour être accueillis dans la haute société, ceux qui y sont nés semblent quant à eux bénéficier de plus de tolérance pour leurs écarts langagiers, surtout s'ils sont des guerrier•es. Comme le dit Iya, « [Tamír's] grandmothers all swore like Scavenger men. Queen Marnil could make generals blush. » (TT3, p. 48) En effet, le raffinement aristocratique n'est pas recherché sur le champ de bataille, au contraire, et l'emploi d'un langage plus populaire semble avoir été une stratégie efficace chez les figures royales pour gagner en crédibilité auprès des soldat•es des classes modestes. D'ailleurs, il s'agissait non seulement, pour les reines guerrières, de se rapprocher des troupes des classes inférieures, mais aussi de déconstruire certains stéréotypes féminins qui les auraient discréditées en tant que meneuses. Dans un contexte où la propagande sexiste de la lignée masculine a fait reculer cette déconstruction, Tamír se trouve dans une position paradoxale typique chez les femmes transgenres, devant affirmer la même férocité guerrière que ses grands-mères pour déconstruire les préjugés sexistes, d'un côté, tout en performant suffisamment la féminité traditionnelle pour que sa transition soit reconnue par ses vassaux les plus sceptiques, de l'autre.

En ce sens, le nouveau régime de Tamír n'échappe pas moins au jeu des « relations publiques » que celui de la lignée masculine. Alors que ce dernier censurait particulièrement les idées illioraines liées à la prophétie, la nouvelle lignée féminine doit au contraire redorer le blason d'Illior en insistant sur l'importance de respecter les paroles de l'Oracle *à tout prix*, d'autant plus que les visions reçues par la jeune reine sont lugubres et que beaucoup la croient hantée. Le haut prêtre d'Illior incite même fortement Tamír à passer certains aspects de ses origines sous silence : « You, as queen, receive the revelations of the gods because you are

strong and the chosen one. But what you reveal to your people should be no more, and no less, than what they would profit most by hearing. » (TT3, p. 327) En définitive, les « bon•nes » comme les « méchant•es » dirigeant•es manipulent les discours pour rester au pouvoir, les deux camps affirmant d'ailleurs qu'ils agissent dans l'intérêt du bien commun : si les Illiorain•es prétendent mettre fin aux famines et aux épidémies, Erius croyait avoir servi Skala en ne laissant pas le royaume assiégé par Plenimar entre les mains d'une reine-enfant. En brouillant ainsi la frontière morale entre les stratégies discursives des héroïnes et des vilain•es, Flewelling sème chez son lectorat l'habitude de douter des évidences, tout comme de questionner les discours couramment tenus pour acquis qui maintiennent l'ordre établi, quel qu'il soit.

Dans *The Isles of Glory*, les élites en place exercent elles aussi un contrôle des discours, dans leur cas facilité par la magie sylve qu'elles utilisent notamment lors d'élections, de négociations et de rencontres diplomatiques pour tromper leurs adversaires ou simplement masquer leurs propres bévues. Si Tor Ryder dénonce déjà ces machinations depuis le début de la série, c'est lorsque la narration est focalisée sur Elarn Jaydon, dans le dernier opus, que nous les observons le mieux à l'œuvre. En se rapprochant de Jesenda Duthrick, le jeune homme réalise combien il est facile pour les sylves d'être malhonnêtes sans subir de conséquences. Par exemple, lorsqu'il explique à la jeune bourgeoise qu'il n'a pas l'argent pour démarrer sa propre entreprise, elle ne voit tout simplement pas pourquoi il s'efforcerait de gagner « honnêtement » cette somme :

« I don't know—go to one of the dockside brothels you men frequent and use illusion to steal the night's takings. Cheat at dice using wards in some sleazy inn somewhere— »

« For God's sake, Jesenda! Are you serious? »

« Of course I am serious! Oh, I'm not saying you should steal from an honest person, but there are countless other *dishonest* people and places, surely. And by blurring yourself— » She shrugged. « Elarn, to get anywhere in this life, you've got to be prepared to make opportunities for yourself. There can be nothing wrong with stealing from a thief, surely. And to find a thief is easy when you can make yourself pretty much invisible. »

[...] I considered the irony of her suggestion: she thought being a tradesman beneath me, but recommended that I steal to set up my own business! (IG3, p. 182, l'autrice souligne)

Pour les membres de l'élite sylve, l'idéal démocratique mis en récit devant le peuple n'est au final qu'une fiction qu'il faut jouer en public, et non un principe moral rigoureux comme iels cherchent à le faire croire. D'ailleurs, dans un contexte où iels disposent d'illusions pour couvrir la majorité de leurs faux-pas dans ce double-jeu, les apparences prennent d'autant plus facilement le pas sur l'essence des valeurs qu'iels promulguent.

Toutefois, si les bourgeois•es sylves n'ont aucun scrupule à abuser les classes plus modestes pour se maintenir au pouvoir, tromper de la même manière l'un•e des leurs est sévèrement jugé. Lorsqu'Elarn insinue, lors d'une réception chez les Duthrick, que la poudre de saphir sur les gâteaux doit être une illusion esthétique, Jesenda s'indigne : « Elarn, the Duthrick household would never trick its guests in that way! That would be... so... so *vulgar*. » (IG3, p. 145, l'autrice souligne) Une telle « tromperie » semble pourtant bien innocente à côté des vols et des fraudes électorales couramment perpétrées dans l'archipel des Vigiles, mais la question n'est justement pas éthique. D'ailleurs, Jesenda semble tout à fait consciente du double-discours qu'elle tient, et qu'elle considère justifié. Lorsqu'Elarn soulève plus tard les doubles standards de la « morale » sylve, Jesenda répond : « Charnels, Elarn, what's more important? Being loyal to other Keeper sylvs, or ignoring your talent in order to please everybody? » (IG3, p. 217) De son point de vue individualiste et privilégié, il semble naïf de croire que les sylves peuvent réellement employer leur magie à la poursuite du bien de toute la société, sous prétexte qu'on ne peut « plaire à tout le monde ». En d'autres mots, elle réduit la gouvernance d'un système d'État à une simple question de goût pour justifier l'insatisfaction permanente du peuple (qui, après tout, ne saurait faire preuve de bon goût...).

Ironiquement, Jesenda n'a même pas besoin de recourir à ses pouvoirs sylves pour leurrer Elarn, puisque son charme et sa maîtrise de la rhétorique suffisent à détourner son attention des injustices sociales causées par l'élite. Autrement, elle rejette la faute sur d'autres groupes sociaux, comme lorsqu'elle justifie l'importance de la victoire électorale de son père par la « menace » des pays voisins :

Elarn, many islandoms are jealous of us here in the Keeper Isles. We are richer than they are, stronger than they are, more stable than they are. We don't have dynastic struggles between sons like they've had in Calment or Quiller or the Dustels. They don't understand our generosity to our own people, they don't understand that we

believe everyone can vote for leaders. To maintain our way of life, we need to be strong, otherwise they will pounce on us like hungry sharks. (IG3, p. 175)

Évidemment, Jesenda n'a pas inventé elle-même ces idées xénophobes sur la prétendue supériorité morale des Vigiles : c'est le discours hégémonique qu'ils mettent de l'avant pour justifier leur ingérence économique, bien qu'en vérité, leur gouvernance soit aussi tyrannique que celle des souverains de Cirkase ou de Breth. La seule différence entre les deux types de régime est que grâce aux illusions, les sylves parviennent à faire croire au peuple qu'il les a choisies.

En ce sens, les sylves mettent à profit plusieurs stratégies rhétoriques typiques des élites contemporaines dans les médias de masse, desquels les illusions magiques semblent être la métaphore. En effet, leurs pouvoirs sylves leur permettent d'exercer un contrôle certain sur leur image publique, au même titre que le fait, pour un·e riche investisseur·e, d'être propriétaire d'un journal ou d'une chaîne populaire. Les illusions sylves, comme les médias de masse, permettent aussi de faire apparaître certains discours comme plus légitimes que d'autres en tordant les faits de manière à servir l'intérêt de ceux qui les possèdent. Dans ce contexte, l'exercice de la démocratie bascule rapidement dans l'art du spectacle, puisque seul·es ceux qui disposent des moyens financiers (ou magiques) suffisants peuvent mener une campagne d'envergure et être élu·es. La différence entre les systèmes monarchiques et la démocratie vigile est donc quasi-nulle, puisque les pouvoirs sylves ont le même caractère héréditaire que les titres de noblesse. Comme le réalise bientôt Elarn, « [s]ylvmagic [i]sn't about wards and illusions and healing, not really; it [is] about the distribution of wealth and wealth's attendant power » (IG3, p. 183) Si dans la plupart des nations occidentales actuelles, l'aristocratie joue surtout, lorsqu'elle existe encore, un rôle symbolique, la bourgeoisie lègue elle aussi ses grandes fortunes à ses héritières. Ainsi, dans la trilogie comme dans la sphère politico-économique réelle, le pouvoir reste entre les mains d'une minorité fermée qui, lorsqu'elle se sent menacée, dévie facilement l'indignation populaire vers des boucs émissaires, qu'il s'agisse de puissances étrangères ou de populations locales marginalisées.

Néanmoins, ces populations marginalisées trouvent parfois des moyens de subvertir les discours contrôlés par l'élite, notamment en s'appropriant le langage dépréciatif utilisé à leur endroit pour le redéfinir. Comme l'affirme Butler :

[l]’intervalle qui sépare les différentes occurrences d’un même énoncé rend non seulement possible la répétition et la resignification de cet énoncé, mais indique de plus comment des mots peuvent, avec le temps, être disjoints de leur pouvoir de blesser et recontextualisés sur des modes plus positifs<sup>135</sup>.

C’est précisément ce que fait Braise lorsqu’elle adopte son statut de sang-mêlée comme nom de famille : « The last name I used was obviously contrived, and it must have puzzled him that I had chosen to accentuate my status in such a way; he wasn’t to know that perversity always had been a fault of mine. » (IG1, p. 10) Non seulement cette réappropriation remet-elle en question la honte censée découler de la mixité ethnique et de la non-citoyenneté, qui ne sont que des accidents de naissance, mais elle donne au personnage un certain contrôle sur l’insulte : en la verbalisant d’emblée, Braise évite que les autres ne le fassent à sa place et de manière plus violente.

Toutefois, lorsqu’elle se retrouve dans une situation où son statut ne peut pas être deviné, soit dans le noir complet d’un cachot, Braise décide d’omettre son nom de famille : « “My name is Blaze—” I began and then stopped. Why give information that wasn’t needed? For once I would be judged by who I really was, not by my halfbreed looks and lack of ear tattoo. » (IG1, p. 201) En d’autres mots, lorsque s’effondre le « système des apparences » érigé par les Vigiles, Braise n’a plus besoin de travailler à partir des étiquettes dépréciatives qui lui sont attribuées. Dans ce contexte, elle préfère visiblement abandonner le terme injurieux, qui malgré la réappropriation, porte toujours une certaine charge de violence.

Tandis qu’avec Braise, Flewelling nous donne à voir comment les personnages de sa fiction peuvent employer les mêmes procédés subversifs que dans la réalité, avec Kelwyn, elle profite des possibilités admises par la fantasy pour explorer des pratiques langagières qui perturbent nos préconceptions. Comme les gardien•nes de sèves ont des facultés olfactives surdéveloppées, iels peuvent mobiliser ce sens pour communiquer, ce qui altère considérablement leur rapport au langage. Comme le dit le médecin :

[w]e relied so much on smell on the Roof of Mekaté, it was sometimes hard to use and to understand the conversational gambits and niceties of the coast. I still made

---

<sup>135</sup> Judith Butler, *Le pouvoir des mots : discours de haine et politique du performatif*, traduit par Charlotte Nordmann et Jérôme Vidal, Paris, Amsterdam, 2017 [1997], p. 38.

mistakes; coastal folk often found me abrupt, even rude, and their courtesies were often just lies to me. (IG2, p. 5)

L'expression de cette différence culturelle met en évidence le caractère construit de nos conventions communicationnelles, où le langage est parfois employé pour lui-même, simplement dans le but de combler des silences perçus comme inappropriés. Chez les gardien•nes de sèves, au contraire, les silences sont une marque de souci pour l'autre, voire de respect, puisqu'ils sont l'occasion de se concentrer sur ce qu'iel ressent. Par exemple, lorsque Kelwyn annonce à Jastriá quel jour elle sera exécutée, il précède sa déclaration d'une pause, « letting her inhale first, so she could sense the bad news that was coming. A Sky Plains politesse, that ». (IG2, p. 22) Sur le Toît Mékatéen (Roof of Mekaté), l'écoute, ou plutôt le *senti*, dans tous les sens du terme, prime donc sur la parole. Bien que dans le monde réel, personne ne possède un odorat si puissant, Larke semble nous demander si nous ne devrions tout de même pas revoir nos modes de communication dans une perspective plus proche de l'éthique du *care*, priorisant le souci de l'autre et l'interdépendance à une performance de l'autonomie qui masque les besoins individuels.

En définitive, les deux trilogies de notre corpus, bien qu'elles situent leurs intrigues dans des contextes socio-historiques bien différents de notre monde contemporain, parsèment leurs univers de discours fortement inspirés de ceux entendus dans ce dernier, aussi bien dans la forme que dans le contenu. En vérité, les méthodes et les arguments convoqués par les tenant•es du pouvoir ont beaucoup moins à voir avec les monarchies médiévales qu'avec les démocraties néolibérales actuelles, où :

les procédés rhétoriques sont des procédés de l'évidence : ils disent sans dire, c'est-à-dire sans se montrer tels qu'ils sont, sans dire explicitement ce qu'ils disent. Les arguments utilisés ou *topoi* sont ainsi présentés comme des principes généraux acceptés par la collectivité, l'important étant qu'ils soient « caractérisés par leur *plausibilité* inhérente, qui se communique aux discours dans lesquels ils entrent ». Il s'agit donc de présenter un discours plausible *et* « rationnel », donc de jouer, à nouveau, sur l'aspect ou l'*apparence du discours*<sup>136</sup>.

Dans ce contexte où l'idéologie dominante se présente comme une loi de la nature, la résistance contre ses discours est d'autant plus ardue que « [l]e conflit est alors réduit à un malentendu,

---

<sup>136</sup> Thierry Guilbert, *L'« évidence » du discours néolibéral : analyse dans la presse écrite*, Bellecombe-en-Bauges, Croquant, coll. « Savoir-agir », 2011, p. 108.

lequel est dû à un manque d'informations, à une incompréhension, voire à une incapacité à comprendre<sup>137</sup>. » Néanmoins, lorsque la confrontation directe est rendue impossible, les personnages marginalisés font preuve d'ingéniosité en détournant les discours officiels. Si ces tactiques s'avèrent souvent limitées dans leur capacité à ébranler le pouvoir en place, elles permettent à tout le moins de créer, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, un espace où faire des « pas de côté » pour les marginaux.

#### 4. 4 Les récits et le passage du temps

Si nos deux trilogies portent des réflexions sur les emplois tantôt normatifs, tantôt subversifs de la langue par les différent•es actrices de leurs récits, elles s'interrogent aussi sur les impacts du passage du temps sur les discours. Nous avons dans les deux cas affaire à une narration qui semble mettre de l'avant certaines focalisations exprès pour nous montrer les traces laissées par les changements de régime dans les récits de la postérité. Lorsque ce sont des personnages ayant participé aux événements de la trame principale qui prennent la parole, ils peuvent approcher ceux-ci avec un recul qu'ils n'avaient pas quelques décennies auparavant, et réfléchir à l'héritage qu'ils lègueront. Ceux qui n'ont pas été témoins des bouleversements de l'intrigue, quant à eux, se butent aux difficultés de reconstituer les événements à partir de sources parfois lacunaires, lorsque ce ne sont pas simplement leurs angles morts idéologiques qui les empêchent de bien déchiffrer ce qu'ils ont sous les yeux. En ce sens, ces fictions proposent une problématisation plutôt postmoderne de l'histoire qui, comme le dit Hutcheon, « points to our unavoidable difficulties with the concreteness of events (in archives, we can find only their textual traces to make into facts) and their accessibility. (Do we have a full trace or a partial one? What has been absented, discarded as non-factual material?)<sup>138</sup> » Inévitablement, certains éléments du passé sont laissés derrière, tandis que d'autres sont retenus et passent à l'histoire. Comme le dit bien Shor iso Fabold à son oncle, « [t]here has never been a problem of too little information. The problem always has been to separate the pearl from the shell... » (IG2, p. 413)

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>138</sup> Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 122.

En tant que fondatrices d'un nouveau régime, les protagonistes de *The Tamír Triad* ont leur mot à dire sur la sélection des événements de leur époque qui seront jugés dignes de passer à la postérité. Aussi espèrent-ils que les actions les moins honorables qu'ils ont commises pour parvenir à leurs fins tomberont dans l'oubli ou, pour reprendre l'idée de Shor, que personne ne découvrira la perle. De manière intéressante, Arkoniel emploie lui aussi la métaphore de la perle pour évoquer les secrets du passé :

You might think after so many years that it would be easier to accept; that one necessary act of cruelty could alter the course of history like an earthquake shifts a river's course. But that deed, that cry, lies at the heart of all the good that came after, like a grain of sand at the heart of a pearl's glowing nacre.

I alone carry the memory of that infant's brief wail, all those years ago.

I alone know of the filth at the heart of this pearl. (TT1, p. 2-3)

Si les deux personnages emploient une image similaire pour décrire le passé, ils ne cherchent visiblement pas à exprimer la même idée, du moins pas tout à fait. Pour Shor, la perle est l'information essentielle et précieuse qu'il faut extraire de l'huître, qui représente la masse souvent chaotique d'informations avec laquelle travaille l'historien•ne. Arkoniel, quant à lui, considère la perle elle-même comme une façade. Telles la nacre recouvrant le grain nuisible à l'huître, les traces conservées du passé sont un discours que les gens d'une époque ont bien voulu laisser derrière, tandis que les aspects les moins reluisants sont vite ensevelis.

D'ailleurs, même les traces laissées volontairement s'effritent avec le temps, comme le constate le magicien en regardant l'effet des siècles sur Rhíminee :

« We wizards are stones in a river's course, watching the rush of life whirl past. »

I think of your words often, Iya, as I walk the streets of Tamír's shining city. From my balcony I can still trace the walls she laid out that year, with a spring at its center. The old city lies like the yolk in an egg surrounded by the additions of her successors. (TT3, p. 556)

Même le jaune d'œuf, pourtant plus facile à étudier que le grain dans la perle, est finalement transformé par les multiples couches de sens ajoutées au fil des générations. Arkoniel peut encore retracer les anciens murs, mais ce ne semble être qu'une question de temps avant que leurs lignes ne tombent dans l'oubli des futur•es citoyen•es, pour qui ces repères perdront leur importance. En ce sens, le passé architectural de la ville semble subir le même sort que son passé politique :

Rhíminee has forgotten the others—Tharin, the Companions, Nyrin. Rhius and Ariani. Erius and Korin are shadowed names in the lineage, a cautionary tale. Even you, Tamír—Tamír the Great, they call you now—you are only a half-told tale. Just as well. Brother and Tobin are the twin darknesses at the heart of the pearl; it's only the luster that matters.

An infant's brief cry still haunts my dreams, but the last echoes will die with me. (TT3, p. 557)

Ironiquement, le vœu d'Arkoniel, soit que les pleurs de Frère tombent dans l'oubli, ne se réalisera qu'à moitié, et par sa propre faute, puisqu'il le formule à l'écrit. L'épilogue du roman se termine avec la note suivante : « From a document fragment, discovered by the Guardian Nysander, in the east tower of the Orëska House. » (TT3, p. 557) Cette note nous laisse présumer que l'apprenti du magicien est possiblement celui qui a rassemblé les documents d'archive qui nous sont donnés périodiquement à lire, au fil de la série, comme si Nysander avait tenté, tant bien que mal, de donner un sens aux écrits énigmatiques de son maître décédé.

Néanmoins, il nous apparaît invraisemblable que l'entière de la trilogie puisse être interprétée, à la manière de *The Isles of Glory*, comme un grand récit historique intradiégétique. La narration est focalisée sur un trop grand nombre de personnages, et aucun d'entre eux n'aurait pu accéder aux témoignages de tous pour les compiler. Certes, des magicien•nes tel•les qu'Arkoniel, Iya ou Nyrin, avec leur pouvoir de lire les pensées, auraient pu en apprendre beaucoup, mais cela aurait minimalement demandé qu'ils aient été présent•es chaque fois que leurs ennemi•es sont focalisé•es, or ce n'est pas le cas. Par ailleurs, l'hypothèse selon laquelle le récit principal à la troisième personne serait une histoire reconstituée par des érudit•es de Skala tient peu la route, puisque les focalisations situées plusieurs siècles après l'intrigue témoignent d'une incompréhension des secrets à l'origine de la Troisième Orëska. Par exemple, l'extrait d'un traité aurënfaie sur les magies étrangères présente l'évolution de la magie skalienne comme un mystère :

Some scholars postulate the hand of Aura at work among the Skalans. How else to explain the rise of a generation of hedge wizards and conjurers not only to unity but to genuine power? Yet I question why these newfound powers should have taken such an alarmingly different form over the resulting centuries. The Third Orëska vehemently denounces all forms of necromancy, and the stated precepts of their great school proscribe such studies, yet I have myself witnessed their use of blood magic, and instances of communion with the dead are not unknown. [...]

Since my sojourn in that capital, I can vouch for the famed hospitality of the Orëska House, but the veil of secrecy remains; the names of the Founders are not

taught or spoken of now, and the few accounts made by earlier scholars all conflict, confounding any attempt to decipher the truth from them. (TT2, p. 360)

Pourtant, en tant que lecteurices du récit à la troisième personne, nous connaissons très bien le nom de ces fondateurices, ainsi que l'influence de la sorcellerie rethanoi dans le développement de la puissance skaliennne, qui n'a rien à voir avec la nécromancie d'outremer. D'ailleurs, nous sommes aussi au courant des détails du vécu queer de Tamír, qui semblent s'être effacés, selon Arkoniél. L'écart temporel entre les focalisations n'est donc pas vraiment employé comme une explication sur la manière dont le récit principal a été « retrouvé » par les générations ultérieures, comme c'est le cas chez Larke. Au contraire, Flewelling nous montre plutôt l'impossibilité de reconstituer avec exactitude les événements du passé, surtout lorsque leurs « impuretés » sont ensevelies à dessein sous le lustre uniforme de la perle.

Évidemment, *The Isles of Glory* ne peut mettre autant l'accent sur cet étiolement du passé dans les récits de la postérité : la clarté de l'intrigue s'en verrait altérée, étant donné que notre compréhension repose intimement sur les témoignages de Braise et ses amis. L'objectif de l'autrice semble plutôt d'exposer les effets du filtre colonial sur l'histoire en confrontant l'interprétation qu'en font les Glorien•nes à celle des Kellois•es. Pour réaliser cet objectif, il est donc plus aisé de présenter le récit glorien comme fidèle aux événements, d'autant plus que le principal motif de désaccord entre les deux peuples porte sur la magie, et que la présence de failles dans l'intrigue pourrait être interprétée comme une preuve de son inexistence. Ainsi, plusieurs dispositifs sont mis en place pour assurer la crédibilité des Glorien•nes et, à l'inverse, pointer le ridicule des conventions sociales kelloises<sup>139</sup>, comme lorsque Shor ne saisit pas les liens entre l'hygiène et la santé, ou qu'il étale sans gêne ses préjugés sexistes, par exemple.

Bien sûr, un certain doute peut persister quant à l'authenticité des témoignages, qui après tout, sont recueillis par ces Kellois dont on apprend à se méfier. Comme le précise Shor, « [t]he interviews have been partially edited, with all my questions removed. This was done to give the tale more continuity, but care has been taken not to change the substance or to tamper with the narrative style of the speaker. » (IG1, p. 1) Malgré tous les efforts d'objectivité du

---

<sup>139</sup> Conventions qui ressemblent énormément à celles de l'Angleterre victorienne réelle, ce qui induit bien sûr une critique des présupposés de la culture occidentale partagée par l'autrice et le public cible des romans.

scientifique (qui, comme nous l'avons déjà vu aux chapitres précédents, s'avèrent souvent lamentables), il est certain que ces modifications ne peuvent être complètement neutres. La suppression des questions fait que nous ignorons les détails de leur formulation, qui a pu être orientée afin d'obtenir certaines réponses plutôt que d'autres. Shor avoue même à son oncle qu'il a simplement retiré certaines parties des entretiens où il s'est couvert de ridicule :

I made the mistake of once hinting that I didn't believe in dunmagic and sylvmagic. She was amused, and made a point of mocking me at every turn ever afterward, with a decidedly wicked gleam in her eye.

She would say things like, « You won't believe this, of course, but... » Or, « I then imagined that Morthred flung a spell... » Needless to say, I edited these comments out of the interviews! (IG1, p. 284)

Cette suppression des passages où son autorité de scientifique est mise à mal n'est pas innocente, et elle révèle d'ailleurs les failles de sa pensée « objectiviste ». Ces « corrections » prétendument mineures dépossèdent les orateurices d'un certain pouvoir sur leur récit, puisqu'elles laissent croire qu'ils livrent leur histoire naïvement à ces chercheurs, alors qu'au contraire, ils savent très bien qu'ils ne sont pas cru•es et rient même au nez de leur interlocuteur arrogant.

Toutefois, Larke ne souhaite visiblement pas trop éroder la confiance que nous avons envers le texte qu'elle nous donne à lire. En plus de s'assurer que Shor nous avoue les modifications qu'il a faites par le biais de ses lettres, elle met la traduction des témoignages entre les mains de Nathan iso Vadim, un Kellois dépeint comme plus ouvert d'esprit et familier avec la culture glorieuse : « although the translator chappie was pleasant enough. Nathan. But then, he came to the Isles as a mere fledgling. Almost as good as being Glorian. » (IG3, p. 417) Le traducteur est donc un Kellois « pas si Kellois que cela » qui, contrairement à Shor, approche les cultures étrangères avec ouverture. Bien sûr, son acte de traduction transforme sans doute le texte, mais il le rend aussi plus accessible, et c'est ainsi qu'Anyara, entre autres, peut en prendre connaissance et élargir ses propres horizons.

Contrairement à *The Tamír Triad*, *The Isles of Glory* est exclusivement racontée par des narrations intradiégétiques clairement identifiées. Dans les rares cas où le récit n'est pas à la première personne, le texte est signé par un personnage ayant recueilli ou reconstitué l'histoire d'un autre, si bien que nous savons toujours qui parle, et qui écrit. Ce procédé limite bien sûr

les informations transmises par la narration aux connaissances des personnages focaux, aussi l'autrice doit-elle insister sur le recul historique des protagonistes pour nous raconter des événements auxquels iels n'ont pas assisté. Par exemple, Shor introduit une discussion de Braise sur les agissements de Duthrick en précisant que « what [she] relates [...] is all secondhand—she herself was still in the Mekaté Islands at the time. » (IG2, p. 178) Un effort considérable est donc mis à assurer la vraisemblance des témoignages historiques mis en scène. À plusieurs occasions, les narrateurices commentent sur la manière dont iels racontent l'histoire, ou encore, iels interpellent directement leur interlocuteur, comme lorsque Ruarth déclare : « I won't bore you with details of how Lyssal and I finally arrived in the Breth Bastionlord's audience room; to tell you the truth, I'm not sure I remember all the details now anyway. » (IG3, p. 150) Toutefois, si ces commentaires autoréflexifs servent bien la vraisemblance du récit, cet « oubli » de la part de Ruarth est étrangement unique dans l'ensemble de cette trilogie remplie de dialogues et de descriptions précises. En effet, rappelons avec Gérard Genette que :

Käte Hamburger range à juste titre au nombre des indices de fictionalité la présence de scènes détaillées, de dialogues rapportés *in extenso* et littéralement, et de descriptions étendues. Rien de tout cela n'est à proprement parler impossible ou interdit (par qui?) au récit historique, mais la présence de tels procédés excède quelque peu sa vraisemblance [...] et, par là [...], communique au lecteur une impression – justifiée – de « fictionalisation »<sup>140</sup>.

Bien que ces romans imitent avec succès plusieurs caractéristiques formelles du récit historique, ils ne parviennent donc pas entièrement à faire oublier leur caractère fictionnel. Après tout, le rythme des descriptions détaillées participe intimement à l'effet de suspens de l'intrigue, et un événement tel que la mort de Morthred perdrait certainement en intensité dramatique s'il était raconté avec le degré d'imprécisions attendu d'un souvenir lointain. Inévitablement, le récit se retrouve donc tirailé entre la recherche de vraisemblance et les codes littéraires du roman d'aventure.

Aussi, puisqu'il n'y a pas de narration extradiégétique pour satisfaire notre curiosité de lecteurices au-delà de ce que savent les personnages, comme chez Flewelling, l'autrice ne peut

---

<sup>140</sup> Gérard Genette, *Fiction et diction; précédé de Introduction à l'architecte*, Paris, Seuil, 2004 [1991], p. 149-150. L'auteur souligne.

pas laisser autant de traces du passé se perdre. Bien que les réflexions de Shor, dans ses lettres, présentent l'histoire comme un discours à construire, à la fin il faut bien que quelqu'un « trouve » la vérité si nous ne voulons pas rester sur notre appétit. En ce sens, le rapport à l'histoire, dans cette trilogie, finit par se rapprocher de celui que Mendlesohn associe à la fantasy à portail et à quête, reposant sur l'idée que « “knowledge” is to be rediscovered rather than generated<sup>141</sup> ». Ainsi, bien que Shor ne puisse que se perdre en conjectures à propos des « superstitions » des Glorien•nes<sup>142</sup>, Anyara est choisie par Kelwyn pour apprendre la vérité sur l'existence et la disparition de la magie, alors même que la population des Glorieuses a été tenue dans l'ignorance pendant cinquante ans.

Un élément en particulier reste toutefois un mystère pour tout le monde, soit la disparition inexplicée des ghemphs. Évidemment, les chercheurs kellois croient qu'ils sont un simple mythe inventé par les Glorien•nes pour justifier les lois de citoyenneté. Après tout, aucune preuve de leur existence ne semble avoir été conservée, comme l'explique Shor :

if they ever existed, ghemphs were never taxed, never legally owned property, never owed anyone money, never committed a crime, never signed an agreement, never registered a birth or death—and more intriguingly, were virtually never mentioned in other people's records. If they were real people, then they were almost invisible! (IG2, p. 68)

Toutefois, l'ethnologue semble négliger l'importance de l'exclusion sociale des ghemphs telle que décrite par Braise :

They kept to themselves and were for the most part ignored by the rest of us, except when one of our newborns was due to receive a citizenship tattoo. [...] As far as I know, their only income was from payments for tattoos. Funnily enough, they didn't bother with citizenship tattoos for themselves and no authority, not even the Keepers, questioned their right to come and go and live as they pleased. (IG1, p. 63)

Ayant vécu à l'écart du reste des Glorien•nes dans leurs enclaves, les ghemph n'avaient donc que peu de raisons d'apparaître dans les registres. Les documents de citoyenneté, dans lesquels les Kellois s'attendaient à les voir apparaître, servaient davantage à légitimer la naissance des enfants qu'à garantir l'authenticité du travail des ghemphs, déjà assurée par la qualité inégalée

---

<sup>141</sup> Farah Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>142</sup> L'ethnologue choisit lui-même un titre équivoque pour son article sur la médecine glorieuse : « Medicine and the Glory Isles : Shamans or Scientists? » (IG2, p. 120)

de leurs tatouages. Dans ce contexte où les ghemphs n'avaient essentiellement aucun statut social, il s'avère ainsi difficile, pour les ethnologues, de retracer leur histoire.

Du côté des protagonistes glorien•nes, l'existence des ghemphs ne fait aucun doute, mais les raisons de leur implication dans le plan de Tor, suivie de leur départ, restent mystérieuses. Kelwyn ne peut qu'hasarder des hypothèses : « Ryder believed it was God's will. Blaze believed it was because subverted sylvs killed Eylsa, and then another subverted sylv—Flame—devastated the ghemphic enclave in Breth. » (IG3, p. 425) Questionné sur leur disparition coïncidant justement avec la fin de la magie, ce qui aurait assuré leur sécurité, il rétorque : « Maybe [...] it was because they knew you [Kells] were coming » (IG3, p. 425), mais ce n'est qu'une hypothèse. Kelwyn n'a aucune manière d'être certain de ce qu'il avance, les ghemphs elleux-mêmes n'ayant donné aucune explication et s'étant assuré•es d'effacer toutes traces de leurs enclaves. Tout comme les Kellois qui ne parviennent pas à percer les mystères de l'histoire glorieuse, les Glorien•nes voient la vérité des ghemphs leur échapper. Ainsi, bien que depuis le départ, Larke présente le témoignage de ses protagonistes comme plus légitime que les hypothèses des ethnologues, elle nous rappelle néanmoins que même pour ses héroïnes, certaines parts du passé demeurent impossibles à reconstituer.

En fin de compte, Flewelling et Larke s'appliquent toutes deux à nous montrer comment leurs personnages organisent leurs récits de manière à laisser certaines traces du passé dans les discours de la postérité, tout en en dissimulant d'autres. Elles mettent à profit la distanciation permise par leurs univers fictionnels pour mieux exposer les décalages entre le discours officiel et les événements authentiques, qui divergent considérablement. Comme le mentionne Annik Dubied en s'inspirant de la pensée de Ricoeur :

[m]ille et une raisons pourraient expliquer pourquoi l'auteur a préféré disposer ces éléments à ces endroits précis. Toujours est-il que le récit aurait été transformé si l'un ou l'autre avait été déplacé. La causalité narrative en aurait été bouleversée. Et l'histoire n'aurait pas été tout à fait semblable. Savant dosage, une configuration met en effet ses éléments au service de l'intrigue<sup>143</sup>.

En ce qui concerne les auteurices des discours officiels de nos trilogies, nous constatons que ces « mille et une raisons » sont bien sûr toujours idéologiques, et que l'intrigue est ainsi, quant

---

<sup>143</sup> Annik Dubied, *loc. cit.*, p. 52.

à elle, mise au service de ces visions du monde, quelles qu'elles soient. D'ailleurs, lorsque Larke et Flewelling dévoilent aux lectureuses ce que les habitant•es de leurs univers sont destiné•es à ignorer, l'effet qui en résulte n'est pas que la satisfaction d'une certaine curiosité à l'égard de l'intrigue : en parallèle, elles éveillent une autre forme de curiosité, celle-là vouée à l'inassouvissement, à propos des Histoires réelles qui, de leur côté, ne seront jamais complètement déconstruites pour nous.

#### 4. 5 Conclusion : la fantasy comme critique de la production des savoirs?

Dans ce dernier chapitre, nous nous sommes penché•es sur la manière dont les autrices construisent leurs textes, d'une part, mais en nous questionnant aussi sur la manière dont leurs univers imaginaires sont eux-mêmes le lieu d'une construction de discours. Dans un premier temps, nous avons pu constater que la focalisation interne variable est mise à profit pour nous présenter les diverses parties impliquées dans les conflits des sociétés imaginaires de nos romans. Dans un deuxième temps, nous avons vu comment, là où la focalisation n'arrête pas notre regard, les dialogues sont essentiels pour confronter certaines préconceptions des personnages, mais qu'à d'autres moments, le silence peut aussi porter une certaine charge subversive. Dans un troisième temps, nous avons étudié la manière dont les discours hégémoniques de ces univers secondaires, à l'image du discours néolibéral du monde réel, parviennent à se présenter comme des « évidences », mais nous nous sommes aussi arrêté•es sur les moyens employés par les personnages marginalisés par ces discours pour les subvertir. Enfin, dans un quatrième et dernier temps, nous avons interrogé les rapports entre les récits de ces univers et le passage du temps, qui laissent entrevoir les décalages entre discours historiques officiels et événements d'un passé impossible à reconstituer.

En d'autres termes, ce que font les deux œuvres de notre corpus est d'affirmer qu'il n'y a pas de discours neutre, qu'au contraire le discours n'est qu'une série de médiations desquelles nous dépendons pour donner un sens au réel. Ces romans s'interrogent donc à savoir comment interpréter des textes, sachant que, fantasy ou non, on nous raconte des histoires. Comme l'écrit Harding :

if all knowledge claims are necessarily socially located, including those of modern sciences, and thus permeated by local values and interests, then it should seem a poor strategy to continue to insist that one particular set of such claims—those credentialed

by modern science—are not. Instead, we need to work out an epistemology that can account for both this reality that our best knowledge is socially constructed, and also that it is empirically accurate<sup>144</sup>.

Lorsqu'elle étudie les stratégies rhétoriques de la fantasy d'immersion, Mendlesohn insiste sur l'importance des personnages « antagonistes dans<sup>145</sup> leur monde », qui nous font découvrir ce dernier d'un point de vue plus critique. Or, cette approche est justement celle des épistémologies du point de vue situé qui, toujours selon Harding, « require and generate stronger standards for objectivity than do those that turn away from providing systematic methods for locating knowledge in history<sup>146</sup>. » Ainsi, non seulement les œuvres de notre corpus invitent à questionner les évidences de notre monde actuel, mais elles semblent exemplifier des démarches alternatives de production du savoir, nous invitant ensuite à les pratiquer dans notre lecture du monde réel qui, tout compte fait, partage beaucoup de points communs avec les univers surnaturels de la fantasy.

---

<sup>144</sup> Sandra Harding, « Introduction: Standpoint Theory as a Site of Political, Philosophic, and Scientific Debate », *op. cit.*, p. 11-12.

<sup>145</sup> Nous insistons sur le mot « dans », car en fantasy d'immersion comme du côté des épistémologies du point de vue situé, il est impossible de présenter le monde d'un point de vue extérieur, neutre. Les personnages de fantasy comme les scientifiques font toujours intégralement partie d'une culture dont il est illusoire de prétendre qu'ils peuvent s'extraire.

<sup>146</sup> Sandra Harding, « Rethinking Standpoint Epistemology: What Is “Strong Objectivity”? », *op. cit.*, p. 127-128.

## CONCLUSION

Comme nous l'avons mentionné au début de ce mémoire, la *fantasy* a parfois été accusée de conservatisme et de manichéisme par ses détracteurices, et « [i]l est exact que la *fantasy* repose souvent sur l'affrontement de deux camps qui se confondent avec des positions éthiques<sup>147</sup>. » Néanmoins, comme plusieurs l'ont démontré avant nous, ce lieu commun selon lequel le genre ne fait que mettre en scène de naïves luttes entre le bien et le mal « correspond rarement à la réalité des œuvres, tout simplement parce qu'il s'agit d'un reproche souvent formulé à l'égard de la *fantasy*, que celle-ci a le plus souvent à cœur, non seulement d'éviter, mais encore de prendre à revers<sup>148</sup>. » En d'autres termes, si la *fantasy* a pu afficher un tel dualisme moral, et continue à l'occasion de le faire, le genre a néanmoins généré sa propre autocritique depuis l'époque de l'explosion des séries post-tolkieniennes à succès. Chose certaine, Flewelling et Larke s'inscrivent dans ce mouvement d'autocritique, se riant plus souvent qu'autrement de cette naïveté chevaleresque. Sur ce point, la réponse faite par Braise aux fabulations donquichottesques de Dekan Grinpindillie est sans équivoque :

“My ma used to tell me all the heroes had swords with names. Magical names sometimes, and if you didn't know the name, then you couldn't draw the sword...”  
“It doesn't have a name. I don't name my boots either. Or my belt. Only my dog. Maybe I'm not a hero.” (IG2, p. 151)

Pour reprendre les mots de Stableford, « the function [secondary worlds] fulfill most intricately, most cleverly, and most artistically is that of questioning and reevaluating their own conventional forms<sup>149</sup>. » C'est exactement ce qui se produit dans les œuvres que nous avons étudiées : elles posent un regard critique sur les instances qui produisent les oppositions binaires du genre tant décriées, investiguant les intérêts politiques (fictifs et réels) derrière ces discours sursimplifiés.

---

<sup>147</sup> Anne Besson, *La fantasy*, *op. cit.*, p. 174. L'autrice souligne.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 173-174. L'autrice souligne.

<sup>149</sup> Brian M. Stableford, *op. cit.*, p. LXIV.

En ce sens, la fantasy est loin de n'être qu'une échappatoire aux soucis du monde réel pour ses auteurices et lecteurices : Flewelling et Larke nous prouvent au contraire qu'il s'agit d'un lieu privilégié pour réfléchir sur les enjeux de pouvoir à l'œuvre dans l'écriture de l'histoire, qu'il soit question d'hétérocisexisme, de néocolonialisme, de racisme ou de lutte des classes. En effet, si certains textes de fantasy se concentrent exclusivement sur l'émerveillement face aux paysages fantastiques, d'autres, et en particulier ceux s'inscrivant dans la rhétorique de l'immersion, mettent à profit le voyage à travers ces contrées pour confronter les protagonistes aux conflits politiques de ces dernières. Comme l'indiquent Bould et Vint, « [f]antasy which begins from the premise that the supernatural is an acknowledged part of the day-to-day world can effectively draw attention to the cultural politics of daily life<sup>150</sup> ». Dans ces circonstances, l'arrière-plan magico-féérique sert moins à nous permettre d'oublier les problématiques du monde contemporain qu'à créer un espace qui ébranle nos habitudes mentales face à ses enjeux sociopolitiques et historiques.

Par ailleurs, si *The Tamír Triad* et *The Isles of Glory* infléchissent les codes de la fantasy de manière à induire une critique subversive des mondes réels et fictifs tels qu'ils sont largement véhiculés par les institutions dominantes, cette subversion ne se produit pas qu'en terme de contenu des œuvres : pour y parvenir, ces romans mettent à profit un éventail de stratégies textuelles, notamment par des jeux sur la focalisation, les dialogues et les silences, qui contribuent à l'érosion des voix hégémoniques données à lire au fil du texte. En effet, ces romans ne font pas que fournir des contre-arguments, tel que le ferait un essai politique, aux postures traditionnellement adoptées par les dominant•es, réel•les ou fictives : souvent, il leur suffit de faire apparaître les discours hégémoniques au bon moment dans l'intrigue pour que soit mise au jour leur absurdité, voire leur hypocrisie. Autrement dit, si les œuvres que nous avons étudiées insistent constamment sur l'idée que dans toute histoire, « [l]a synthèse de l'hétérogène rassemble et donne une signification à des éléments qui sont à l'origine épars, insensés et indistincts<sup>151</sup> », elles mettent elles-mêmes à profit cette propriété des récits pour contredire ceux des institutions dominantes. Par le fait même, elles nous invitent à rester sensibles à cette malléabilité des récits, qui comme elles l'illustrent, peuvent dire une chose et

---

<sup>150</sup> Mark Bould et Sherryl Vint, *op. cit.*, p. 104.

<sup>151</sup> Annik Dubied, *loc. cit.*, p. 49.

son contraire, selon les éléments retenus par ceux qui racontent. D'ailleurs, dans un contexte où la fantasy nous présente sans cesse des passés fantasmés, nos deux trilogies insistent particulièrement sur l'importance de cette suspicion à l'égard des récits dominants concernant l'histoire, « remind[ing] us that the distinction between the mythical and historical pasts has never been clear and that much of what passes for history is, in fact, merely a concatenation of legends that we have chosen, for one reason or another, to believe<sup>152</sup>. »

Si l'on peut à coup sûr douter de la portée d'une étude sur un mouvement dans la fantasy à partir de seulement deux œuvres, nous avons aussi conscience du fait qu'à l'inverse, on pourrait mettre en question le fait d'avoir travaillé sur deux trilogies complètes totalisant plus de 2500 pages. Nous aurions pu, en effet, nous concentrer sur une seule des deux séries, ce qui aurait, après tout, fourni amplement de matériel pour l'écriture de ce mémoire. D'ailleurs, le fait d'avoir dû travailler sur deux œuvres à la fois a souvent compliqué l'articulation de notre analyse, qui pouvait difficilement résister à l'appel d'une structure « comparative ». Néanmoins, comme le constatait Mendlesohn en 2008 lors de l'écriture de *Rhetorics of Fantasy*, « while there are many single author or single text studies in genre fantasy criticism, there is relatively little comparative criticism beyond the study of metaphorical and thematic elements<sup>153</sup>. » Ainsi, non seulement il importe de développer la critique de fantasy au-delà des recherches sur des auteurices uniques dont la réputation n'est, en règle générale, déjà plus à faire, mais aussi surtout d'éviter de se contenter de comparer les œuvres du genre sur leurs seuls aspects thématiques, afin d'interroger les impacts des stratégies d'écriture que mobilisent ces romans.

Il est certain qu'une enquête plus vaste pourrait approfondir les pistes esquissées dans notre mémoire pour inscrire le mouvement dont nous avons amorcé l'identification dans un temps plus long. S'il semble évident que les autrices de notre corpus, qui publient leurs séries au tournant du millénaire, héritent des écrivaines des années 60 à 80 ayant choisi de prioriser un point de vue féminin marginalisé dans leurs récits, elles inscrivent les voix divergentes qu'elles mettent en scène dans un contexte bien différent de leurs prédécesseuses. Alors que

---

<sup>152</sup> Brian M. Stableford, *op. cit.*, p. XXXIX.

<sup>153</sup> Farah Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, *op. cit.*, p. XIII.

durant les années 80, « the critical attention of [...] feminists focused on representation of women in male authored works<sup>154</sup> » et que les écrivaines de fantasy s'attelaient alors à de multiples réécritures féministes des légendes celtiques, Flewelling et Larke créent des univers originaux où elles opèrent un rebrassage des discours politiques et historiques de notre monde. De plus, considérant que vingt autres années se sont déjà écoulées depuis le début de la parution de *The Tamír Triad*, il y aurait aussi tout un travail à faire sur les séries qui émergent aujourd'hui, à l'aube des années 2020, alors que les représentations des femmes et des groupes minoritaires n'ont jamais été aussi importantes dans l'industrie du divertissement (au grand dam des franges les plus réactionnaires de la communauté *geek*, mais à la grande joie de beaucoup d'autres<sup>155</sup>).

Si l'étude d'un vaste corpus s'étendant sur une plus longue durée permettrait à coup sûr de tirer des conclusions plus généralisables sur le développement de la fantasy féministe, ce n'est pas dire que les années 2000, à elles seules, ne mériteraient pas qu'on leur consacre des recherches plus approfondies. Par exemple, d'autres œuvres de la même période s'appliquent-elles à déconstruire d'autres types de discours dominants que ceux soulignés dans ce mémoire? Des fantasies écrites par des hommes participent-t-elles de ce même mouvement, considérant que déjà, en 1987, Spivack identifiait chez Tolkien certaines formes de subversion des discours sur le pouvoir (l'objet de la quête étant de détruire, et non de s'approprier, l'anneau unique)<sup>156</sup>? Les auteurices s'appliquant à critiquer les mondes réel et fictifs tels que largement véhiculés par les institutions dominantes appartiennent-ils à une génération plutôt qu'une autre? Partagent-ils, avec Flewelling et Larke, une trajectoire universitaire en histoire et en études littéraires? D'autres écrivain•es de la même époque émettent-ils des critiques face à cette propension postmoderne à tout déconstruire? Puisque, rappelons-le, la tendance que nous identifions dans les œuvres de notre corpus n'est certainement pas partagée par l'ensemble de la production de fantasy de cette période, un approfondissement des discours dans et sur la

---

<sup>154</sup> Jill LeBihan, « Feminism and Literature », dans Sarah Gamble (dir.), *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*, New York, Routledge, 2001, p. 129.

<sup>155</sup> Sur cette question, voir notamment : Anne Besson, *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 325.

<sup>156</sup> Charlotte Spivack, op. cit., p. 7.

fantasy à ce moment permettrait de dégager non pas une, mais peut-être plusieurs tendances en concurrence sur le marché littéraire.

Enfin, étant donnée la nature multi-médiatique de la fantasy, un genre qui déborde largement des frontières du littéraire, il reste bien sûr encore fort à faire du côté de la télévision, de la bande dessinée et des jeux de rôle, notamment. Dans le contexte de l'explosion des séries télévisées dans les genres de l'imaginaire, nous gagnerions par exemple à nous demander comment des œuvres comme *Carnival Row*, dont la satire des systèmes politiques occidentaux est flagrante, mettent à profit les outils de leur médium audiovisuel pour induire leur critique des discours dominants sur le passé comme sur l'actualité. Par ailleurs, si nous avons souligné au chapitre IV l'importance des dialogues pour faire entendre des voix marginales dans les romans à notre étude, ces réflexions mériteraient d'être étendues et révisées à la lumière du corpus en plein développement de bandes dessinées progressistes comme la série des *Rat Queens*. Enfin, avec l'arrivée de contenus à saveur résolument décoloniale dans le domaine du jeu de rôle, qu'il s'agisse de manuels géopolitiques dans des univers déjà bien établis comme *Mwangi Expanse* sorti chez Paizo Publishings, ou de tous nouveaux systèmes de jeux en développement tels que *Coyote & Crow*, étudier la manière dont les développeuses racisées de ces jeux proposent à des publics de toutes origines d'explorer des territoires fantastiques inédits dont l'imaginaire a été historiquement colonisé permettrait certainement d'observer le renversement de certains discours dominants sur le passé des peuples colonisés.

Ce mémoire n'est donc qu'une pierre venant s'ajouter à un édifice en pleine construction. La fantasy contemporaine semble en effet regorger d'univers prêts à provoquer chez leurs lectorices un dépaysement non seulement géographique, mais aussi surtout discursif et politique. Nous oserions même dire qu'en investissant ainsi un genre qualifié de « commercial » ou « populaire », les auteurices semblent chercher à incarner un certain idéal gramscien, mettant à profit les genres littéraires aimés par « le peuple » pour miner l'hégémonie culturelle des dominant•es. En effet, si la fantasy fut longtemps regardée d'un œil suspect, aussi bien par ceux l'accusant de ne se consacrer qu'à des sujets frivoles qu'aux autres la soupçonnant d'épouser des idéologies réactionnaires, il est désormais impossible de nier que le genre a pris acte de ces nombreuses critiques. De nos jours, il est investi par plusieurs groupes marginalisés qui tirent profit de l'engouement populaire pour les mondes fantastiques

ainsi que des possibilités discursives que permettent les codes de la fantasy afin de faire valoir leurs luttes pour une plus grande justice sociale.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus étudié

Flewelling, Lynn, *The Tamír Triad. The Bone Doll's Twin*, New York, Bantam Books, 2001, 526 p.

———, *The Tamír Triad. Hidden Warrior*, New York, Bantam Books, 2003, 556 p.

———, *The Tamír Triad. The Oracle's Queen*, New York, Bantam Books, 2006, 560 p.

Larke, Glenda, *The Isles of Glory. The Aware*, New York, Ace Books, 2005 [2003], 318 p.

———, *The Isles of Glory. Gilfeather*, New York, Ace Books, 2005 [2004], 420 p.

———, *The Isles of Glory. The Tainted*, New York, Ace Books, 2006 [2004], 434 p.

### Études sur les littératures de l'imaginaire

Attebery, Brian, *The fantasy tradition in American literature: from Irving to Le Guin*, Bloomington, Indiana University Press, 1980, 212 p.

Attebery, Brian, *Strategies of fantasy*, Bloomington, Indiana University Press, 1992, 152 p.

Balay, Anne, « "They're Closin' Up Girl Land": Female Masculinities in Children Fantasy », *Femspec*, vol. 10, n° 2, 2010, p. 5-23.

———, « "Incloseto Putbacko": Queerness in Adolescent Fantasy Fiction », *The Journal of Popular Culture*, vol. 45, no 5, octobre 2012, p. 923-942.

Besson, Anne, *La fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », n° 37, 2007, 205 p.

———, *Constellations : des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS éditions, 2015, 558 p.

———, « De l'ensemble à la totalité : l'effet de monde dans les littératures de l'imaginaire contemporaines. », *Belphégor*, vol. 14, juillet 2016.

———, *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018, 448 p.

———, « L'arbre et la forêt : postérité de Tolkien en fantasy », *Revue de la BNF*, vol. 59, no 2, 2019, p. 12-21.

- Campbell, Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*, 3e éd., Novato, Calif, New World Library, coll. « Bollingen series XVII », 2008, 418 p.
- Clute, John et Grant, John (dir.), *The encyclopedia of fantasy*, 1re éd., New York, St-Martin's Press, 1997, 1049 p.
- Ferreday, Debra, « Game of Thrones, Rape Culture and Feminist Fandom », *Australian Feminist Studies*, vol. 30, n° 83, janvier 2015, p. 21-36.
- Goimard, Jacques, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket, coll. « Agora », no 3, 2003, 765 p.
- James, Edward et Mendlesohn, Farah (dir.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, Cambridge ; New York, Cambridge University Press, 2012, 280 p.
- Jones, Diana Wynne, *The tough guide to Fantasyland*, London, Vista, 1996, 223 p.
- Laplante-Dubé, Pascale, « Lire l'illisibilité identitaire : (en)jeux du détournement du genre dans *The Realm of the Elderlings* de Robin Hobb », Exigence partielle de la maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2018, 164 f.
- Le Guin, Ursula Kroeber, *Le langage de la nuit : essais sur la fantasy et la science-fiction*, traduit par Francis Guévremont, Paris, Éditions Aux forges de Vulcain, 2016 [1979], 155 p.
- McCormick, Tracey Lee, « Queering discourses of coming out in South Africa », *Stellenbosch Papers in Linguistics Plus*, vol. 42, 2013, p. 127-148.
- Mendlesohn, Farah, « Toward A Taxonomy of Fantasy », *Journal of the Fantastic in the Arts*, vol. 13, no 2, 2002, p. 169-183.
- , *Rhetorics of Fantasy*, Middletown, Wesleyan University Press, 2008, 312 p.
- , « The Campaign for Shiny Futures », *The Horn Book Magazine*, mars-avril 2009, p. 155-161.
- Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, traduit par Marguerite Derrida, Cvetan Todorov et Claude Kahn, Paris, Points, coll. « Points Essais », 2016 [1928], 256 p.
- Ripp, Joseph, « Middle America Meets Middle-earth: American Publication and Discussion of J. R. R. Tolkien's *Lord of the Rings*, 1954-1969 », Exigence partielle du Master en Library Science, Chapel Hill, University of North Carolina, 2003, 73 f.
- Ruaud, André-François et Davenas, Olivier, « Vers une toponymie du merveilleux », *Panorama illustré de la fantasy et du merveilleux*, Lyon, Les moutons électriques éditeur, 2004, p. 11-18.

- Shinn, Thelma J., *Worlds Within Women: Myth and Mythmaking in Fantastic Literature by Women*, New York, Greenwood Press, coll. « Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy », n° 22, 1986, 214 p.
- Silbergleid, Robin, « Women, Utopia, and Narrative: Toward a Postmodern Feminist Citizenship », *Hypatia*, vol. 12, no 4, [Hypatia, Inc., Wiley], 1997, p. 156-177.
- Spivack, Charlotte, *Merlin's Daughters: Contemporary Women Writers of Fantasy*, New York, Greenwood Press, coll. « Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy », n° 23, 1987, 185 p.
- Stableford, Brian M., *Historical Dictionary of Fantasy Literature*, Lanham, Scarecrow Press, coll. « Historical Dictionaries of Literature and the Arts », n° 5, 2005, 499 p.
- Swinfen, Ann, *In Defence of Fantasy: A Study of the Genre in English and American Literature since 1945*, London ; Boston, Routledge & Kegan Paul, 1984, 253 p.
- Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », no 73, 1976 [1970], 188 p.
- Tolkien, J. R. R., *Faërie*, traduit par Francis Ledoux, Paris, Christian Bourgeois, coll. « Pocket », 1974 [1947], 226 p.
- Théories littéraires et du discours
- Bal, Mieke, *Narratology. Introduction to the theory of narrative*, 2e éd., Toronto ; Buffalo, University of Toronto Press, 1997 [1985], 254 p.
- Dubied, Annik, « Une définition du récit d'après Paul Ricœur. Préambule à une définition du récit médiatique », *Communication*, vol. 19, n° 2, février 2000, p. 45-66.
- Fhima, Catherine, « L'identité en face à face : Ce que l'identité fait et fait faire au miroir de l'altérité », *Questions de communication*, n° 36, décembre 2019, p. 147-165.
- Foucault, Michel, *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1971, 82 p.
- Genette, Gérard, *Fiction et diction; précédé de Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 2004 [1991], 240 p.
- , *Discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », n° 581, 2007 [1972 et 1983], 435 p.
- Guilbert, Thierry, *L'« évidence » du discours néolibéral : analyse dans la presse écrite*, Bellecombe-en-Bauges, Croquant, coll. « Savoir-agir », 2011, 133 p.

Havercroft, Barbara, « Lorsque le sujet devient agent : écriture et engagement chez Annie Ernaux », dans Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot (dir.), *Annie Ernaux : Un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Fiction/Non fiction XXI », 2017, p. 81-88.

Houdart-Merot, Violaine, « Altérité et engagement : “soi-même comme un autre” », dans Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot (dir.), *Annie Ernaux : Un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Fiction/Non fiction XXI », 2017, p. 91-99.

Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York; London, Routledge, 1988, 268 p.

Mangueneau, Dominique, « Notions de pragmatique », *Pragmatique pour le discours littéraire*, Nathan, vol. 2, Paris, Nathan, coll. « Lettres sup », 2001 [1990], p. 1-25.

Murzilli, Nancy, « La fiction ou l'expérimentation des possibles », *L'étrangère. Revue de création et d'essai*, 2002, p. 89-109.

Paterson, Janet M, *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, 2004, 238 p.

#### Études féministes et sociologiques

Bourcier, Sam, *Queer zones : politique des identités sexuelles et des savoirs*, Nouvelle éd. rev. et augm, Paris, Amsterdam, 2006, 249 p.

Bourdieu, Pierre, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Minit, coll. « Le Sens commun », 1979, 670 p.

Butler, Judith, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, traduit par Éric Fassin et Cynthia Kraus, Paris, La Découverte/Poche, coll. « Sciences humaines et sociales », n° 237, 2012 [1990], 283 p.

———, *Le pouvoir des mots : discours de haine et politique du performatif*, traduit par Charlotte Nordmann et Jérôme Vidal, Paris, Amsterdam, 2017 [1997], 248 p.

Certeau, Michel de, *Arts de faire*, Nouvelle éd, Paris, Gallimard, coll. « L' invention du quotidien », no 1, 2010 [1980], 349 p.

Collin, Françoise, « Histoire et mémoire ou la marque et la trace », *Recherches féministes*, vol. 6, n° 1, avril 2005, p. 13-24.

Crenshaw, Kimberlé Williams, « Cartographie des marges : Intersectionnalité, politiques de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du genre*, n° 39, 2005, p. 52-82.

- Dorlin, Elsa, « Les blanchisseuses. La société plantocratique antillaise, laboratoire de la féminité moderne », dans Hélène Rouch, Elsa Dorlin et Dominique Fougeyrollas-Schwebel, *Le corps, entre sexe et genre*, Paris, L'Harmattan, coll. « Bibliothèque du féminisme », 2009, p. 143-165.
- Guillaumin, Colette, *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, 2<sup>e</sup> éd., Donnamarie-Dontilly, Éditions Ixe, 2016 [1992], 242 p.
- Harding, Sandra G. (dir.), *The feminist standpoint theory reader: intellectual and political controversies*, New York, Routledge, 2004, 379 p.
- Hill Collins, Patricia, *La pensée féministe noire : savoir, conscience et politique de l'empowerment*, traduit par Diane Lamoureux, Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, 2017 [1990], 480 p.
- Hoggart, Richard, *La culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, traduit par Françoise Garcias, Jean-Claude Garcias et Jean-Claude Passeron, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1970 [1957], 424 p.
- LeBihan, Jill, « Feminism and Literature », dans Sarah Gamble (dir.), *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*, New York, Routledge, 2001, p. 129-139.
- Lessard, Michaël et Zaccour, Suzanne, *Grammaire non sexiste de la langue française : le masculin ne l'emporte plus!*, Saint-Joseph-du-Lac, Québec ; Paris, France, M Éditeur ; Éditions Syllepse, coll. « Mosaïque », 2017, 189 p.
- Manaï, Bochra, « Maghrébinité et islamité : suspicion et débats », *Les Maghrébins de Montréal*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Pluralismes », 2018, p. 121-140.
- Rasmussen, Mary Lou, « The Problem of Coming Out », *Theory Into Practice*, vol. 43, n<sup>o</sup> 2, mai 2004, p. 144-150.