



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: La coprésence du réel et de l'imaginaire dans "Les Enchantements d'Ambremer" de Pierre Pevell.

Author: Ewa Drab

Citation style: Drab Ewa. (2019). La coprésence du réel et de l'imaginaire dans "Les Enchantements d'Ambremer" de Pierre Pevell. W: K. Gadomska, A. Loska (red), "Littératures de l'imaginaire" (S. 167-180). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

EWA DRAB

Université de Silésie, Katowice



0000-0002-2340-9269

La coprésence du réel et de l'imaginaire dans *Les Enchantements d'Ambremer* de Pierre Pevel

ABSTRACT: The aim of the present study is to understand the particular relation between the real and the imaginary in Pierre Pevel's novel *Les Enchantements d'Ambremer* by analyzing how these two separate modes interact and contribute to the creation of a unique fantasy universe. The author, an important figure of French fantasy literature, has shown predilection for combining history and fancy multiple times also in his other series, such as *La trilogie de Wielstadt*, in which the Thirty Years' War is reimaged in the context of a fantasy story. The same model appears in *Le Paris de Merveilles*, another trilogy incorporating elements of the real in the framework of a fantasy narrative. The structure of the presented world may be interpreted as being composed of several layers or sets, whereby each contributes to the construction of one cohesive universe. The traces of extra-literary reality provide the reader with the point of departure and make the fantasy world more familiar. They also constitute the basis for modifications allowing another version of the city of Paris to be born. This alternative French capital is deeply influenced by the neighboring land of magic, inhabited by fairies, gnomes and other fantastic creatures, thus constituting the other extreme as opposed to the references to reality.

KEY WORDS: French fantasy, magical worlds, reality vs. imagination, Pierre Pevel

Les éléments de la réalité s'avèrent être une partie inhérente de certaines variantes de la fantasy contemporaine, notamment dans ses sous-types tels que la fantasy historique, l'uchronie ou le steampunk, si l'on décide de ne pas traiter ce dernier comme un genre indépendant. Le

réal peut également constituer un point de référence pour des mondes imaginaires existant sur un axe temporel différent ou dans une autre dimension, mais surtout par rapport aux univers de *low fantasy* au sein desquels l'imaginaire se heurte contre ce que le lecteur connaît comme son propre monde. Pareillement, le réel offre souvent des connexions vers d'autres univers, par exemple accédés à l'aide des portails magiques, ou peut faire partie d'un multivers, c'est-à-dire d'un système de réalités parallèles. La tendance à mélanger les trames et les sous-genres semble être caractéristique de la fantasy française dont les œuvres « opèrent une subversion de ses codes, pratiquant le métissage et apparaissant comme des objets littéraires d'une grande originalité » (Baudou 2005 : 76).

Pierre Pevel, l'un des auteurs de fantasy les plus connus en France, montre une prédilection pour l'incorporation des éléments du réel et de l'histoire au sein de son œuvre littéraire, une démarche aussi typique des autres écrivains français de la fantasy, qui « combinent souvent des concepts fantastiques, par exemple la magie ou les êtres magiques, avec des éléments historiques »¹ (Drab 2017 : 139). Dans *Les Lames du cardinal* (2007–2010), il rend hommage aux *Trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas pour proposer une vision alternative du pays sous le règne du roi Louis XIII et de son ministre, Richelieu. En revanche, dans *La trilogie de Wielstadt* (2001–2004), l'auteur réinvente la guerre de Trente Ans en utilisant le passé pour raconter une histoire pleine de dragons et de fées. Enfin, la même démarche s'applique à son autre texte, à savoir *Les Enchantements d'Ambremer*, le premier roman dans *Le Paris de Merveilles* (2003–2015), le cycle dans lequel Pevel juxtapose la capitale française du temps de la Belle Époque, où vivent des mages et des inventeurs fous, avec une contrée habitée par des fées. Dans ce récit, Louis Griffont, un mage parisien, commence une enquête liée au trafic d'objets magiques et à un livre retiré de la bibliothèque féerique concernant le passé du monde merveilleux. Une enchantresse, Isabel de Saint-Gil, ainsi que ses assistants, s'implique également dans l'affaire tandis que l'intrigue mène les protagonistes sur la voie reliant les deux contrées. En effet, *Les En-*

¹ „[...] często łączą wątki typowe dla fantasy, np. magię i magiczne istoty, z elementami historycznymi” [c'est moi qui traduis].

chantements d'Ambremer se base sur des thèmes provenant de quelques types de fantasy, à savoir la fantasy historique ou l'uchronie, parce que le roman emprunte les motifs à l'histoire pour les modifier au cours de l'intrigue, et la fantasy urbaine, car l'action se déroule principalement dans la ville. Le récit pourrait être aussi classé comme fantasy féerique qui « se distingue par ses héros, des êtres merveilleux comme les elfes, les ogres, les trolls » (Gadomska 2002 : 20). Un tel mélange influe sur la construction de l'univers imaginaire.

La structure globale du monde imaginaire

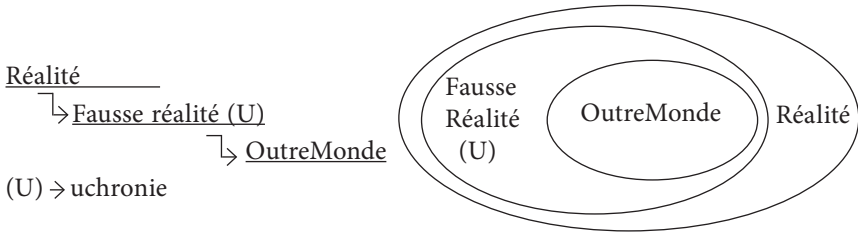
Dans le cycle d'Ambremer, le monde se réfère à des concepts traditionnels du genre, tels que « des pays féeriques avec une topographie, une flore et une faune extraordinaires, décrites de façon très détaillée » (Gadomska 2002 : 55). Néanmoins, des références similaires ne représentent qu'une seule partie de la création de l'auteur, prêt à s'inspirer à la fois du réel et de l'imagination. Comme l'observe Alain Lescart (2011 : 241), cela résulte du fait que Pierre Povel se spécialise en uchronie, nommée également « histoire alternative » ou « histoire contrefactuelle », qui « se réfère à la réécriture du passé basée sur un point précis qui s'écarte du cours normal de l'histoire »². Pourtant, bien que les observations du chercheur soient pertinentes, l'univers imaginaire du roman en question semble ne pas se restreindre exclusivement à une nouvelle version du passé. En fait, c'est également Lescart qui reconnaît la nature spécifique de la fantasy à la française de Pierre Povel, née du mariage des éléments propres à l'uchronie et à la fantasy, mais également au roman policier ou au steampunk.

En outre, il est possible de dire que le monde imaginaire du roman se compose de plusieurs couches. D'abord, l'auteur établit une relation avec la réalité extra-littéraire, bien reconnaissable au lecteur grâce à l'évocation de lieux existants, de vraies circonstances historiques et de personnages vivants. Néanmoins, comme de telles références ne contri-

² “[...] refers to a rewriting of the past based on a precise point that diverges from the normal course of history” [c'est moi qui traduis].

buent pas à une représentation fidèle de la réalité, une autre couche est superposée sur la première. En résultat, les allusions au réel ne servent qu'à construire des fondations d'un monde qui serait crédible aux yeux du destinataire. Ainsi, Pevel propose une version alternative de la Belle Époque, au sein de laquelle les voisins magiques de Paris s'avèrent avoir une influence significative sur l'image de la ville. La capitale française présentée dans la trilogie adopte une forme d'un lieu qui aurait pu être érigé si des forces magiques existaient et avaient influé sur la métropole. Les créatures originaires d'un royaume fantastique apparaissent dans les rues et dans les foyers parisiens tandis que les magiciens et les fées font partie de la communauté des habitants de la ville. À travers la relation entre la capitale et la contrée merveilleuse, l'auteur ajoute encore une couche à la structure de son univers. En fait, la métropole est limitrophe avec le soi-disant OutreMonde, c'est-à-dire une terre habitée par des créatures insolites et gouvernée par la reine fée. La métropole d'Ambremer constitue une destination exotique pour les citoyens français, extérieure au monde qu'ils connaissent. La communication et le transport entre ces deux localisations sont possibles, mais la conscience d'être dans un lieu étranger semble accompagner les voyageurs, surtout à cause du fait qu'ils sont soumis à des lois différentes que dans leur patrie.

Clairement, en référence aux variantes du monde imaginaire esquissé par l'auteur, il est possible de percevoir la structure de l'univers du roman en tant que système de couches ou d'ensembles. Ainsi, la représentation de la réalité se transforme immédiatement en une version alternative de l'histoire et le résultat d'une telle uchronie peut s'appeler « fausse réalité », propre uniquement à cette création-ci. Observé du point de vue du Paris des merveilles et dépendant de règles de fonctionnement complètement différentes, un monde imaginaire indépendant est incorporé dans le cadre de la variante modifiée du réel, séparé de ses voisins à l'aide de la magie et similairement relié en même temps à d'autres territoires. Il est donc possible de dire que le lecteur descend d'un niveau à l'autre, plus profondément ancré dans la construction narrative, pour découvrir des parties successives du monde imaginaire du récit, dont la structure peut être illustrée à l'aide des graphiques suivantes :



Cependant, compte tenu des schémas susmentionnés, pour comprendre la relation entre l'imaginaire et le réel dans le roman, il faut poser quelques questions regardant les moyens employés par Pevél au cours du processus de création de l'univers, à savoir : Comment les liens avec la réalité extra-littéraire sont-ils établis dans le texte à travers l'uchronie ? Quelle est la base des modifications introduites à l'image de la Belle Époque proposée par l'auteur ? Comment les influences magiques se manifestent-elles dans la variante merveilleuse de Paris ? Et finalement : quels éléments déterminent-ils le portrait d'Ambremer ? Les réponses à ces questions permettront de déconstruire le monde érigé par Pevél et d'explorer comment l'imaginaire s'appuie sur le réel et vice versa.

Les traces de la réalité

La ville de Paris constitue le premier point de repère qui renvoie le lecteur à la réalité géographique. Il est clair que l'action du roman se déroule en Europe, principalement en France. Les personnages mentionnent également des pays comme la Russie ou la Pologne, à travers laquelle ils voyagent en train au début de leur aventure. Pourtant, dès les premières pages, l'auteur se concentre sur la capitale française et la caractérise en donnant des faits historiques sur son développement ou en se référant à des lieux connus, par exemple des rues, places et boulevards célèbres, dont les noms évoquent des associations spécifiques liées à la ville. C'est pourquoi Pevél décide de décrire à maintes reprises le passage du protagoniste, Louis Griffont, à travers la métropole :

Ils prirent un fiacre quai Branly, longèrent la Seine, empruntèrent le pont Alexandre-III et, après la rue Royale et la place de la Concorde, descendirent à la Madeleine.

Pevel 2015 : 37

Grâce à des mots-clés comme « quai Branly », « la Seine » ou « place de la Concorde » l'auteur parvient à établir un rapport entre la réalité et sa fantastique vision littéraire. En outre, le lecteur a l'impression de familiarité et peut se sentir bienvenu dans le monde dans lequel il a été invité. Cette méthode est liée à l'utilisation du mode de l'uchronie, qui « offre la possibilité de revisiter un espace bien connu grâce à de nouveaux facteurs temporels qui ajoutent de l'originalité sans être trop profondément étrangers ou aliénants »³ (Lescart 2011 : 241). En effet, l'introduction des points de repère bien connus constitue la manière la plus simple de rendre l'univers imaginaire crédible. En créant une contrée secondaire, indépendante des influences externes, l'écrivain devrait toujours savoir comment convaincre le destinataire d'accepter un tel monde et d'y croire, naturellement dans le contexte d'un accord non écrit entre l'écrivain et le lecteur sur les règles de réception d'un univers de fantasy. Les éléments de la réalité renvoient à des notions que le lecteur connaît et, par conséquent, il est facile de lui présenter un monde étranger ainsi que le fait comprendre et aimer une telle création.

Pour les mêmes raisons, le roman offre également les informations historiques sur l'évolution de la capitale et les références aux personnes vivantes. L'auteur souligne, par exemple, la grande transformation de Paris :

Durant le Second Empire,... la ville changea radicalement de visage après de gigantesques travaux d'urbanisme. Sous la direction du baron Haussmann, préfet du département de la Seine, Paris se métamorphosa en une métropole structurée...

Pevel 2015 : 69

³ “[...] offers the possibility to revisit a well-known space through new time factors that add a touch of originality without being too deeply alien or alienating” [c'est moi qui traduis].

L'attention se focalise aussi sur des monuments spécifiques faisant une partie inhérente du paysage urbain, tels que l'Opéra. Comme Pevel l'observe,

les travaux débutèrent en 1862 ; l'inauguration eut lieu le 5 janvier 1875. Entre-temps, la Troisième République avait été proclamée et Napoléon III était mort en exil, ce qui n'empêcha pas le chef-d'œuvre néobaroque de Garnier d'être achevé.

Pevel 2015 : 70

Tout cela prouve que « Pevel souligne constamment la couleur 'réaliste' de son texte »⁴ (Lescart 2011 : 242).

Clairement, le contexte historique permet de montrer que, malgré le caractère insolite du récit ou les exigences de la spécificité des littératures de l'imaginaire, un des concepts centraux du texte est de mettre Paris dans un nouveau contexte. À l'occasion de la description de l'Opéra, le texte évoque le nom de Garnier, l'une des nombreuses personnes vraiment existantes, mentionnées dans les dialogues ou conçues sur les pages du roman comme des personnages secondaires. Le premier groupe contient, « [nous] nommons dans le désordre Dante Alighieri, Cornélius Agrippa, le comte de Saint-Germain, Rabelais, Rodin, Nicolas Flamel, Léonard de Vinci, Robert Houdin, Gutenberg » (Pevel 2015 : 64–65). L'utilisation de ces noms célèbres se limite à une simple énumération. En revanche, le deuxième groupe rassemble des personnages qui apparaissent dans le texte en personne, tels que Lord Dunsany ou Georges Méliès. Néanmoins, il faut mettre en relief le fait que tout membre de ce groupe possède une histoire secrète. D'une part, un tel personnage reste un artiste célèbre, tel que l'humanité le connaît, d'autre part, il appartient à l'un des cercles magiques, ce qui en fait également un magicien. En résultat, le lecteur apprend que Lord Dunsany « était connu du grand public en tant que poète, nouvelliste et romancier mais n'avait pas encore publié son chef-d'œuvre : *La Fille du roi des elfes* ». Néanmoins, le personnage peut se vanter aussi d'autres talents en tant que « mage attaché à la loge londonienne du Cercle Cyan depuis 1756 » (Pevel 2015 : 99). Méliès est automatiquement classé comme un mage

⁴ "Pevel constantly underlines the 'realistic' color of his text" [c'est moi qui traduis].

à cause du caractère insolite de son art, à savoir le tournage des films. Il joue un rôle central dans une nouvelle suivant le roman, c'est-à-dire « *Magics in mobile* », où il donne une forme physique aux personnages et aux autres éléments de son film.

La version alternative de la Belle Époque ou l'uchronie

La double identité de certains personnages conduit à l'analyse de la couche suivante de la structure du roman, à savoir de l'uchronie, la fausse réalité ou l'histoire alternative. L'auteur modifie les éléments du réel en permettant à l'imaginaire d'interagir avec eux. Ainsi, dès le début, il est clair que la description du monde présenté dans le texte ne vise pas à se limiter au cadre d'une représentation véritable de la réalité extra-littéraire. Le réel constitue dans ce cas-ci une base sur laquelle il est possible de bâtir une construction extraordinaire, voire exceptionnelle. Les éléments susmentionnés mettent en relief la forte présence de l'uchronie dans le texte, y incorporée pour parler de l'Europe après les guerres napoléoniennes quand les fées auraient pu annoncer leur existence (Lescart 2011 : 246). Pourtant, l'uchronie fournit des moyens à la fantasy et ne constitue pas un seul mode utilisé. Elle favorise la création des conditions dans lesquelles un monde imaginaire peut être construit à partir des constituants typiques de la fantasy.

Par exemple, l'écrivain introduit dans le récit le symbole de la France provenant de la réalité, c'est-à-dire la tour Eiffel. Néanmoins, le passé du monument est enrichi grâce à la présence proche d'un monde de fantasy, rempli de fées et d'enchantements. D'abord, l'auteur propose de donner quelques faits regardant la création de l'édifice, puis, il farde la vérité de détails fantastiques. Dans l'univers imaginaire du roman, la tour Eiffel « avait été achevée en 1889 pour l'Exposition universelle, cette année-là, s'était tenue à Paris. Bâtie selon les plans de son célèbre architecte, elle était cependant considérée comme une réalisation de l'OutreMonde » (Pewel 2015 : 33). La description continue afin de démontrer les raisons exactes pour lesquelles le monument possède des liens avec une contrée magique. Dans la suite, il s'avère qu'une construction aussi magnifique n'aurait pu être érigée que par des créatures insolites, à savoir les

gnomes, et à partir d'un matériau particulier, c'est-à-dire du bois d'un arbre absent de Terre, qui a une lueur spécifique, légèrement visible, et qui émet un son faible.

Le voisinage d'un pays magique se manifeste également dans d'autres sphères de vie. Puisque la communication entre deux états, entretenant des relations amicales, est possible et les citoyens peuvent se déplacer pour visiter le territoire adjacent, le Paris des merveilles abonde en des créatures et des races provenant d'Ambremer, y compris les personnages de premier plan. Par exemple, Isabel de Saint-Gil, le personnage principal féminin et la femme du protagoniste, Louis Griffont, est une fée renégate, qui s'est échappée de l'OutreMonde, tandis que son serviteur de confiance représente une race inconnue sur Terre. Comme l'observe l'auteur :

[...] Lucien Labricole n'appartenait pas au genre humain. Il était un gnome comme l'attestaient, outre sa taille, ses grands yeux en amandes, ses pommettes saillantes, sa bouche sans lèvres et son menton absent.

Pevel 2015 : 15

Le gnome se différencie des autres aussi grâce à ses traits caractéristiques, en général typiques de sa race. Il fait également preuve d'une grande loyauté envers sa maîtresse, ce qui découle probablement de l'identité d'Isabel et ses liens avec Ambremer. Apparemment, malgré le fait qu'il habite maintenant à Paris et voyage en Europe avec la baronne, Lucien reste fidèle à ses compatriotes.

Le protagoniste du roman, c'est-à-dire Louis Griffont, est un être humain. Cependant, il peut se vanter de capacités extraordinaires car il représente la profession de mage. Dans l'univers construit au profit du roman, les mages se regroupent dans des associations appelées cercles, créées à l'instar des *gentlemen's clubs*, où uniquement des hommes peuvent rester. En effet, l'auteur joue sur un motif réel pour l'adapter au monde imaginaire, profitant ainsi des associations que le lecteur peut avoir avec un lieu prestigieux fréquenté par des membres de la haute société. La description du Cercle Cyan, auquel appartient le protagoniste, indique de manière directe la référence aux confréries pour les gentlemen. Certes, l'association « était avant tout un club inspiré du modèle

britannique. Ses membres s'y retrouvaient pour se détendre, converser, lire ou, à l'occasion, s'entretenir en secret d'affaires touchant à l'Outre-Monde et à la magie » (Pevél 2015 : 60). Comme dans l'exemple de la tour Eiffel, des détails fantastiques sont donc ajoutés à des éléments empruntés à la réalité. L'écrivain traite le réel en tant que base de l'imaginaire. Similairement à Isabel, Louis utilise également les services d'un assistant d'origine insolite, à savoir d'un chat ailé et parlant. Azincourt constitue une autre référence à la vie des élites britanniques à cette époque-là parce qu'il se sert d'un accent anglais, imitant ainsi un aristocrate provenant de la Grande-Bretagne. Cet animal intelligent aide Louis seulement si une telle intention s'aligne bien avec ses intérêts, ce qui prouve son caractère indépendant ainsi que l'incapacité de le traiter en tant que sa propriété.

Aussi dans le camp des ennemis des personnages principaux est-il possible de trouver des créatures provenant de l'OutreMonde. Naturellement, les protagonistes luttent également contre les hommes, comme Oulissenko, un militaire russe, mais leurs pires adversaires sont une mauvaise fée, la Reine Noire, et ses partisans. Pourtant, Louis et Isabel ne lui font face sur le territoire parisien où elle envoie en remplacement ses disciples fidèles, c'est-à-dire des gargouilles. Grâce aux monstres, l'atmosphère de terreur peut être facilement incorporée dans le récit tandis que l'antagonisme entre le bien et le mal, un concept traditionnel pour la fantasy, se prononce plus clairement. L'épouvante se manifeste à travers l'action qu'entreprennent les gargouilles : « Les monstres hurlèrent, le torse bombé, les bras levés et les ailes écartées ». Leur cri est « un cri rauque et bestial, un cri de défi guerrier qui coupait le souffle, ébranlait l'âme, fouillait les entrailles » (Pevél 2015 : 187). En d'autres mots, dès la première rencontre, les gargouilles incarnent la magie noire s'opposant aux actions des protagonistes, s'inscrivant ainsi de manière pertinente aux modèles et aux schémas de la littérature de fantasy.

Aller à Ambremer : c'est-à-dire où ?

Bien évidemment, pour que l'OutreMonde puisse exercer une influence sur la version alternative de la capitale française et que l'afflux

des créatures extraordinaires ait lieu dans les deux sens, il faut que le transport entre les métropoles soit possible. En fait, le lecteur devient témoin de trois passages des protagonistes vers la direction d'Ambremer en apprenant ainsi à connaître l'apparence de cette ville fantastique. Néanmoins, tout voyage est présenté de la perspective des personnages principaux, ce qui exclut presque une description indépendante. Une seule scène, qui dépeint la reine-fée d'Ambremer, Méliane, permet à l'action de s'enraciner dans le pays merveilleux de l'OutreMonde sans être traitée par la perception des protagonistes. Outre cet exemple, le point de vue de Louis et Isabel reste central pour le portrait de la contrée magique. Le lecteur n'éprouve Ambremer que lorsque le héros s'y rend pour retirer un rare tome à la bibliothèque féerique locale. Pendant ses traversées, même en tant que mage, Griffont choisit toujours les chemins officiellement désignés par les fées parce que pour se déplacer entre les mondes, il faut « franchir des abîmes immatériels ». Comme l'auteur le décrit :

Des portes, ponts ou passages enchantés permettaient de le faire. La plupart étaient associés à des lieux que les anciens vénéraient. Certains étaient éphémères, capricieux; d'autres duraient.

Pevel 2015 : 49

En effet, se déplacer entre les univers en contradiction avec les lois de la nature serait simplement dangereux.

La première fois que Louis s'aventure à Ambremer, il voyage en train. Les rames sont comparées à celles qui desservent la population parisienne bien que le contrôleur des transports soit un ogre. Le moment où le train joue le rôle d'un portail ne ressemble pas à un événement important :

Lorsque le train franchit la frontière entre les mondes, rien ne se produit si ce n'est que l'éclat des globes lumineux passa du bleu au jaune. Griffont ressentit un léger picotement dans la nuque.

Pevel 2015 : 48

Cette description montre que le lien entre les dimensions est étroit et que l'auteur renonce à introduire des méthodes spectaculaires de dépla-

cement entre les deux plans de l'univers du roman. Comme le souligne Alain Lescart (2011 : 246), Povel a tendance à éviter des images spectaculaires, tellement souvent associées à la fantasy. Dans ce cas-là, la représentation des mondes parallèles semble être réduite au minimum, dépourvue d'images de portails magiques ou de grands efforts des magiciens essayant d'ouvrir le passage. Le processus est presque imperceptible, même aux personnes douées en magie, comme le protagoniste. Le deuxième passage à Ambremer se produit également de manière presque banale, sans obstacles. Une autre route empruntée par les protagonistes part depuis une clairière oubliée et mène à travers le bois de Boulogne, la forêt de Saint-Germain et celle entourant la ville des fées. En résultat, au mépris des lois de la physique, la localisation des personnages change radicalement, mais sans qu'ils le ressentent. Griffont et ses amis prennent leur voiture et arrivent à la cité comme s'ils faisaient une excursion à la campagne.

Que l'OutreMonde puisse être vu en tant que contrée située dans une dimension parallèle découle du fait que, sur Terre, le pays merveilleux fait l'impression de « se dresser au cœur de la forêt Saint-Germain » (Povel 2015 : 48). Cependant, une telle localisation constitue un reflet d'un enchantement ainsi qu'un résultat de la réflexion logique. Si le passager est capable de monter dans un train à Paris et de descendre à Ambremer après un certain temps de voyage dans une direction particulière, la conclusion montre que la capitale féérique devrait se trouver sur la carte à un endroit spécifique. Pourtant, la géographie réelle ne s'applique pas dans le contexte des univers de fantasy, bien que l'auteur semble vouloir convaincre le lecteur que le territoire français n'a subi aucune modification. Clairement, il est donc impossible, vu la perspective limitée des personnages, même s'ils profitent de leurs compétences magiques, d'indiquer la localisation exacte de l'OutreMonde et sa capitale. Tout ce qui est connu sur Ambremer se limite à ce que les fées permettent aux gens de savoir. Par conséquent, le lecteur est conscient du fait que le voisin merveilleux de Paris se situe sur un autre plan de l'univers et que cette contrée peut être abordée de plusieurs points de départ, sélectionnés avec soin à cause de leur manque de stabilité. Jacques Baudou (2005 : 77) remarque que le monde aux hommes occupe une position parallèle par rapport à l'univers appartenant aux fées et « qu'un pas-

sage ouvert entre les deux mondes leur avait permis de faire irruption en plein Belle Époque». Visiblement, il est ainsi possible de parler non seulement des couches ou des ensembles appartenant à un seul monde imaginaire, mais aussi du système de deux mondes parallèles formant ensemble le même univers, propre uniquement à ce cycle particulier.

Au moment où le protagoniste se rend pour la première fois à Ambremer, la métropole est décrite. Néanmoins, le portrait de la ville s'avère toujours dépendre du point de vue des personnages, alors de la perspective extérieure, ainsi que celui du destinataire du texte, qui semble façonner le monde imaginaire en complicité avec l'auteur. Comme il suggère, « Ambremer était une cité médiévale, mais telle que vous, moi et l'essentiel de nos contemporains la rêvons » (Pevel 2015 : 51). Par conséquent, le monde secondaire se réfère au Moyen Âge, stéréotypé et incompatible avec la vérité historique, comme la plupart des œuvres de ce genre (Rochebouet, Salamon 2008 : 319). Les associations négatives avec le Moyen Âge sont donc rejetées tandis que l'image d'une grande ville majestueuse émerge de la description proposée par l'auteur. Le magnifique palais royal, entouré de ruelles et d'arches pittoresques, ainsi que de maisons en pierre, domine toutes les autres parties du paysage urbain. De plus, la nature complète l'image de la ville avec un lac adjacent et deux soleils conférant au lieu un caractère magique. En d'autres mots, une ville fantastique, Ambremer profite pleinement de ses privilèges, lui attribués en raison du genre de la littérature de fantasy que le roman représente. Peuplée par des créatures insolites d'origines diverses, la cité constitue une version idéale d'une ville magique, complètement détachée de la réalité.

En guise de conclusion

Pierre Pevel a créé un univers complexe dont les différentes parties interagissent les unes avec les autres à la frontière des sous-genres de la fantasy choisis. Pour atteindre la réalisation de sa vision, l'auteur ne refuse pas de mélanger des motifs associés au réel avec ceux qui apparaissent dans les littératures de l'imaginaire. Dans son œuvre, l'univers se compose de plusieurs constituants, formant ainsi un système dans

lequel le rôle de chaque partie peut être interprété un peu différemment. Par conséquent, l'écrivain se sert des motifs provenant de la fantasy féerique, par exemple par rapport aux créatures traditionnellement introduites au sein du genre, comme les fées, les gnomes ou les dragons, ou en référence à la magie, mais également de la fantasy urbaine et historique ou de l'uchronie. Cette approche se reflète dans la manière dont le monde imaginaire est construit. En d'autres mots, le réel permet d'instaurer l'imaginaire dans le cadre de l'univers proposé par l'auteur et de convaincre le lecteur de la crédibilité de l'œuvre.

Bibliographie

- BAUDOU J. (2005) : *La fantasy*. Paris, PUF.
- DRAB E. (2017) : „Odniesienia historyczne i kulturowe w literaturze fantasy i jej tłumaczeniu. Propozycje przekładu „Les ombres de Wielstadt” Pierre’a Pevela z języka francuskiego na polski”. W: JOLANTA LUBOCHA-KRUGLIK, OKSANA MAŁYSA, red.: *Przestrzenie przekładu 2*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- GADOMSKA K. (2002) : *Science-fiction et fantasy comme merveilleux contemporain*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- LESCART A. (2011) : “Fantasy à la Française: The Case of Pierre Pevél”. *Contemporary French and Francophone Studies*, n° 2 (15).
- PEVEL P. (2015) : *Les Enchantements d’Ambremer*. Paris, Éditions Bragelonne.
- ROCHEBOUET A., SALAMON A. (2008) : « Les réminiscences médiévales dans la fantasy. Un mirage des sources ? » *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 16.