Mémoire de master 2 / Septembre 2026

Diplôme national de master

Domaine - Sciences humaines et sociales

Mention - Histoire civilisation patrimoine

Parcours - Cultures de l'écrit et de l'image

Le médiévalisme dans la littérature de fantasy : illustration par le cas de Terry Pratchett

Tania GAVA

Sous la direction de Philippe Martin
Professeur des universités – Université Lumière Lyon 2, ISERL

Remerciements

Je tiens tout naturellement à remercier mon directeur de mémoire Philippe Martin, pour m'avoir donné la possibilité de travailler sur ce sujet qui me tenait à cœur et m'avoir accompagnée tout au long de cette année.

J'adresse un salut attendri à la moi d'il y a dix ans, qui dévorait tous les livres de fantasy à sa portée et voulait tout savoir sur le Moyen Âge : c'est à elle que ce mémoire est dédié.

Bien sûr, je ne peux qu'exprimer ma gratitude envers l'entièreté de la promo CEI, dont la bonne humeur générale m'a portée même dans les moments de doute. Et plus particulièrement, un clin d'œil à mes amies qui m'ont entendu parler de médiévalisme et de Pratchett à n'en plus pouvoir : merci Manon de m'avoir convaincue que c'était un bon sujet de mémoire, merci Emilie pour ta relecture pointilleuse, et merci à Aude, Clothilde, Eloane, Carmen pour les heures de travail plus ou moins productives, la motivation mutuelle et les fou-rires : les salles 104 et 115 s'en souviendront.

Droits d'auteur réservés.

Résumé : Le Disque-Monde est un endroit étrange, une terre plate soutenue par quatre éléphants, eux-mêmes sur le dos d'une tortue géante. Cet univers créé par Terry Pratchett est fantasque et très reconnaissable sur la scène de la fantasy moderne, et surtout très éloigné des clichés habituels. Le cadre typiquement médiéval partagé par la plupart des ouvrages du genre n'y est qu'à peine perceptible. Le mélange d'époques et le flou historique qui rend le médiévalisme improbable au premier coup d'œil, mais c'est justement ce qui pousse à interroger la présence du médiévalisme en fiction, ses manifestations et ses messages.

Descripteurs : Terry Pratchett ; médiévalisme ; Moyen Âge ; fantasy ; littérature ; édition ; lecteurs ; iconographie ; histoire des représentations

Abstract : The Discword is an odd place, a flat earth held on the back of four elephants, themselves resting on the top on a giant turtle. This universe created by Terry Pratchett is fanciful and very recognizable on the modern fantasy stage, and above all it is far from all the classical stereotypes. The medieval aesthetic usually used in most books belonging to the genre is in fact barely noticeable. This time periods' blending and his historical blurring makes medievalism unlikely at first glance, however it is precisely the reason why one should pay attention to the existence of medievalism in fiction, the forms it takes and the message it delivers.

Keywords : Terry Pratchett ; medievalism ; Middle Ages ; fantasy ; literature ; publishing ; readers ; iconography ; historical representation

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS 7
INTRODUCTION..... 9
CHAPITRE 1 : UNE HISTOIRE DU MEDIEVALISME 20
I – Nommer le Moyen Âge 20
II – Un médiévalisme médiéval ?..... 22
III – Le mythe du Moyen Âge et de la Renaissance 24
IV – Le Moyen Âge à la fin de l'Ancien Régime 28
V – Médiévalisme et Romantisme..... 32
VI – Le médiévalisme politique au XXe siècle 42
CHAPITRE 2 : LA FANTASY EN FRANCE 45
I – Le « genre Fantasy » 46
II - Lire et écrire de la fantasy 50
III - Éditer de la fantasy..... 62
CHAPITRE 3 : AUTOUR DE TERRY PRATCHETT 69
I - La vie et l'œuvre de Terry Pratchett 69
II - Caractériser *Les Annales du Disque-Monde*..... 75
CHAPITRE 4 : « LE RETOUR DU ROI », OU LA NOSTALGIE DE LA FEODALITE 87
I – La fin du temps des rois 87
II – Les vestiges de la chevalerie 101
CHAPITRE 5 : « DONJONS ET DRAGONS » : LE DRAGON AU SERVICE DE LA SATIRE 111
I – Une créature mythique universelle 114
II – Le dragon démystifié 119
III – Grandeur et décadence des dragons 125
CHAPITRE 6 : LE LIVRE ET LA BIBLIOTHEQUE, GARDIENS DE LA MAGIE 135
I - Le codex et les bibliothèques médiévales en Europe 135
II – Livres de sortilèges et bibliothèques magiques.....138
III – Le livre en image 152
CHAPITRE 7 : L'IMPRIMERIE, OU LE GLISSEMENT DU MOYEN-ÂGE VERS LA MODERNITE 161
I - Les révolutions du livre en Europe.....161
II - « La Vérité », ou la révolution de l'imprimé à Ankh Morpork ...165
CONCLUSION 179
SOURCES.....183

Droits d'auteur réservés.

BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE.....185
GLOSSAIRE.....197
ANNEXES.....199
TABLE DES MATIERES.....211

Droits d'auteur réservés.

Sigles et abréviations

AGESSA – Association pour la Gestion de la Sécurité Sociale des Auteurs

BDFI – Base de Données Francophone de l'Imaginaire

BnF – Bibliothèque nationale de France

GfK – *Gesellschaft für Konsumforschung* / Société pour la recherche sur la consommation

ISSM – *International Society for the Study of Medievalism* / Société Internationale pour l'Étude du Médiévalisme

MDA – Maison des Artistes

PUF – Presses Universitaires de France

SF – Science-Fiction

SFFF – Science-Fiction, Fantasy et Fantastique

Droits d'auteur réservés.

INTRODUCTION

"*O: You're quite a writer. […] You're so good you could write anything. Why write fantasy?*

Pratchett: I had a decent lunch, and I'm feeling quite amiable. That's why you're still alive. I think you'd have to explain to me why you've asked that question.

O: It's a rather ghettoized genre. […] It's certainly regarded as less than serious fiction.

P: (Sighs) Without a shadow of a doubt, the first fiction ever recounted was fantasy."[1]

Dans une interview parue en 1995 dans *The Onion,* Terry Pratchett répond à la question « Pourquoi écrire de la fantasy ? » en rappelant que ce genre littéraire est bien plus qu'un amas de bêtises indigne d'être considéré comme de la « vraie » littérature. La fantasy est la forme de fiction la plus ancienne et représente encore aujourd'hui un fondement de la « littérature nationale » : Pratchett cite en exemple le poème épique *Beowulf* qui demeure l'un des textes emblématiques de la littérature en vieil anglais. Apprécié pour sa valeur historique autant que littéraire depuis les analyses de J. R. R. Tolkien, il trouve ainsi des références et des hommages dans *Le Seigneur des Anneaux. Beowulf* a ainsi infusé la littérature de fantasy moderne de poncifs tels que le recours au merveilleux et à un imaginaire mythique, ou la lutte entre le Bien, incarné par le héros, et le Mal, incarné par le monstre.

La fantasy en tant que genre prend ainsi racine dans les épopées antiques et les romances médiévales, par un phénomène de transferts et de traductions qui continuent de faire vivre ces textes dans lesquels les auteurs postérieurs puisent. Ce rapport étroit de la littérature contemporaine avec le passé, et plus particulièrement avec le Moyen Âge, interroge les raisons de cet intérêt et de ces reproductions continues depuis des siècles. Il s'inscrit en réalité dans un phénomène plus large, traduit par des représentations abondantes du Moyen Âge, ou plutôt de ce qu'on imagine être le Moyen Âge.

[1] « O : Vous êtes un sacré écrivain. […] Vous êtes tellement bon que vous pourriez écrire n'importe quoi. Pourquoi écrire de la fantasy ?

P : J'ai bien mangé, je me sens de bonne humeur. C'est pour cela que vous êtes encore en vie. Je pense qu'il faudrait que vous expliquiez pourquoi vous posez cette question.

O : C'est un genre plutôt ghettoïsé. […] Ce n'est certainement pas considéré comme de la fiction sérieuse.

P : (soupir) Sans l'ombre d'un doute, la première forme de fiction connue était de la fantasy. »

REDDIT. Fantasy. *The late Sir Terry Pratchett on why fantasy isn't a "ghettoized genre" (c. 1996)* [forum de discussion]. https://www.reddit.com/r/Fantasy/comments/lvoi3t/the_late_sir_terry_pratchett_on_why_fantasy_isnt/ (consulté le 23 mai 2025)

Droits d'auteur réservés.

DEFINITIONS

Des médiévalismes créatifs et érudits

Le médiévalisme est défini par certains spécialistes comme « la rencontre – amicale ou conflictuelle, mais presque toujours volontaire – du Moyen Âge et d'une époque ultérieure ».[2] Le terme « médiévalisme » désigne en effet un discours visible dans de nombreuses sphères culturelles, aussi bien la peinture que la littérature ou le cinéma. Il s'agit de l'ensemble des représentations *a posteriori* du Moyen Âge. Ces projections s'avèrent plus ou moins historiques ou véridiques, largement idéalisées, et surtout très marquées politiquement.

Il existe deux angles sous lesquels le médiévalisme peut être considéré : le « créatif », c'est-à-dire ce qui relève des fictions néo-médiévales, et l'« érudit », c'est-à-dire la recherche littéraire.[3] On entend par médiévalisme le domaine de recherche qui lui est dédié. Celui-ci recèle un double intérêt : il recouvre à la fois les usages modernes du Moyen Âge que l'étude de ces mêmes usages.[4] En effet, la façon dont le Moyen Âge est réinventé et fantasmé est tout aussi intéressant à étudier que le contexte entourant ces discours médiévalistes, nouveaux ou plus anciens.

L'ancrage du médiévalisme dans l'imaginaire collectif est manifesté par sa présence dans divers médias depuis des siècles déjà, de la peinture à la littérature en passant par le cinéma. Sa forme la plus reconnaissable aujourd'hui est la fantasy. Sous forme de sagas littéraires, de séries télévisées ou de jeux vidéo, ce genre est porteur d'un imaginaire médiévaliste très fort qui irradie même au-delà de son cercle d'amateurs : l'association de la fantasy et du Moyen Âge est quasi systématique pour tout un chacun, ne serait-ce que par la culture forgée par la littérature jeunesse. La fantasy apparaît comme un roman « moyenâgeux » avec des dragons et de la magie.

Une littérature fantaisiste

Selon le Larousse, la fantasy est un « genre littéraire qui mêle, dans une atmosphère d'épopée, les mythes, les légendes et les thèmes du fantastique et du merveilleux. »[5] Le Robert en ligne parle de « genre littéraire dans lequel l'action se déroule dans un monde imaginaire peuplé d'êtres surnaturels, mythiques ou légendaires. »[6]

Ces deux dictionnaires mentionnent qu'il s'agit d'un anglicisme dont l'orthographe recommandée est « fantaisie. » Cette francisation littérale est à la fois la plus neutre et la plus correcte. En effet, les variations du lexique francophone concernant ce genre littéraire montrent une compréhension différente de la fantasy

[2] AURELL, Martin, BESSON, Florian, BRETON, Justine, MALBOS, Lucie (dir.). *Les médiévistes face aux médiévalismes.* Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2023.

[3] FERRE, Vincent (dir.). *Médiévalisme, Modernité du Moyen Âge.* Paris : L'Harmattan, 2010.

[4] *Ibid.*

[5] Dictionnaire Larousse en ligne. *Fantasy.* https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fantasy/

[6] Dictionnaire Le Robert en ligne. *Fantasy.* https://dictionnaire.lerobert.com/definition/fantasy

Droits d'auteur réservés.

par le public français, voire une certaine confusion. Le contenu même des deux définitions proposées en fait état. Le terme « fantasy » est pourtant le plus couramment utilisé, autant par les auteurs, les lecteurs que les éditeurs, et le plus facilement identifiable, aussi je l'emploierai tout au long de cette étude.

Le Larousse fait abstraction de l'une des caractéristiques fondamentales de la fantasy, c'est-à-dire un monde imaginaire où se déroule l'action. De plus, parler de « thèmes du fantastique et du merveilleux » laisse planer une imprécision propice à la confusion. Le fantastique et le merveilleux sont en effet des genres littéraires distincts de la fantasy, malgré une certaine proximité.

Il est intéressant de mentionner que le Dictionnaire de l'Académie Française ne propose aucune entrée concernant la fantasy comme genre littéraire. Au mot « fantaisie », la définition classique « Pouvoir d'invention de l'esprit ; imagination créatrice. »[7] est mise en valeur ; bien que la littérature ne soit pas directement concernée, cette définition est adaptée. Le genre de la fantasy est né de ce pouvoir d'imagination qui transpose un récit dans un monde fictif. L'entrée « fantastique » du Dictionnaire de l'Académie Française propose une amorce de définition : « Se dit d'une œuvre littéraire ou artistique où interviennent des éléments dont on ne sait s'ils peuvent s'expliquer par des lois naturelles. »[8] Une définition de la science-fiction est également élaborée. La fantasy semble donc être la grande absente de ce dictionnaire, qu'il s'agisse d'un délaissement volontaire ou d'un oubli lié à une incompréhension du genre.

En ce qui concerne la définition de la fantasy dans le monde anglophone, elle paraît d'emblée plus complète et moins laborieuse. Le *Cambridge Dictionary* en ligne en parle comme :

> "*A type of story or literature that is set in an imaginary world, often involving traditional myths and magical creatures and sometimes ideas or events from the real world, especially from the medieval period of history*."[9]

En plus des éléments évoqués précédemment, cette définition est la première à caractériser le monde imaginaire de la fantasy comme médiéval, ou du moins, inspiré du Moyen Âge. C'est pourtant ce que représente la fantasy dans l'imaginaire collectif, sous diverses formes littéraires ou cinématographiques. Des grands noms viennent spontanément à l'esprit : la saga *Le Seigneur des Anneaux,* la série *Game of Thrones,* le jeu de plateau *Donjons et Dragons.*

---

[7] Dictionnaire de l'Académie Française. *Fantaisie.* https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F0191

[8] Dictionnaire de l'Académie Française. *Fantastique.* https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F0200

[9] « Une forme d'histoire ou de littérature qui prend place dans un monde imaginaire, impliquant souvent des mythes traditionnels et des créatures magiques et parfois des idées ou des évènements du monde réel, notamment issus de l'époque médiévale. » Cambridge Dictionary. *Fantasy.* https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fantasy

Droits d'auteur réservés.

Une famille littéraire : la SFFF

La fantasy est l'un des genres rassemblés sous les expressions « littérature de l'imaginaire », « littérature spéculative » tiré de l'anglais, ou encore l'acronyme SFFF (Science-Fiction, Fantasy, Fantastique). Cette vaste famille littéraire rassemble les genres qui s'inscrivent en opposition à la littérature réaliste ou naturaliste. Ils se déploient eux-mêmes en multitudes de sous-genres qui en font un ensemble très riche et nuancé, et souvent mal compris.

Une grossière distinction peut être faite ainsi dans un premier temps : la fantasy se déroule dans un monde imaginaire ; le fantastique est caractérisé par l'intrusion d'éléments surnaturels dans un récit réaliste ; la science-fiction prend place dans un futur plus ou moins lointain, voire une autre planète. On intègre aussi dans la littérature de l'imaginaire le genre du merveilleux : proche des univers de conte de fée, des fables et des mythes, il prend place dans un univers où le surnaturel est connu et accepté – contrairement au fantastique. En raison de ce caractère surnaturel, le merveilleux est parfois associé à la fantasy, ou employé comme une traduction alternative à *fantaisie,* créant une confusion supplémentaire.

Le manque de crédibilité et de légitimité dont souffre encore la littérature de l'imaginaire découle en partie de son caractère fantasque, *fantaisiste*. La confusion entre « fantasy » et « merveilleux » qui rapporte ce genre aux contes et à l'enfance en est un symptôme. Sa réputation de genre « ghettoïsé » conduit à des remarques telles que celles posées à Terry Pratchett, concernant son choix de se tourner vers de la fantasy malgré son talent manifeste qui pourrait, sans doute, lui permettre d'aspirer à des genres plus nobles. La fantasy n'apparaît pour certains que comme une petite sœur, amusante mais peu digne d'intérêt, du roman historique.

Cela dit, les relations entre littérature de l'imaginaire et histoire médiévale sont réelles, étroites et complexes. L'un des principaux sous-genres de la fantasy est, en français, couramment appelé « médiéval fantastique. » Il est aussi nommé « merveilleux héroïque », traduction littérale du terme « *heroic fantasy*. » L'expression « *Sword and Sorcery* » existe également, renvoyant le genre à ses deux principales caractéristiques dans l'imaginaire collectif ; il a été forgé par dans les années 50 comme une formule accrocheuse, rappelant le genre « *Cloak and Sword* » (de cape et d'épée). L'une des sagas emblématiques du sous-genre est *Conan le Barbare,* par Robert E. Howard. La fantasy est l'équivalent contemporain des contes médiévaux, l'héritière des romans de chevalerie. On retrouve en effet des thèmes communs, tels que la quête, l'archétype de l'orphelin ou de l'exilé, la présence de merveilleux.[10] Lyon Sprague de Camp, écrivain américain, donne une intéressante définition de l'*heroic fantasy* qui rappelle sa dimension fondamentalement historique :

[10] HONEGGER, Thomas. (Heroic) Fantasy and the Middle Ages – Strange Bedfellows or an Ideal Cast? In : FERRE, Vincent (dir.), 2010. *Médiévalisme, Modernité du Moyen Âge*. Paris : L'Harmattan, 2010.

Droits d'auteur réservés.

> "*[A] story of action and adventure laid in a more or less imaginary world, where magic works and where modern science and technology have not yet been discovered. The setting may (as in the Conan stories) be this Earth as it is conceived to have been long ago, or as it will be in the remote future, or it may be another planet or another dimension*."[11]

La fantasy peut paraître aussi vaine et absurde que les univers imaginaires qu'elle s'évertue à créer. C'est pourtant toute la spécificité mais aussi l'intérêt du genre. En effet, les inspirations historiques ou mythologiques dont elles se nourrissent participent à la création d'un monde parallèle, un monde miroir. L'inclinaison manifeste pour le Moyen Âge correspond au fantasme d'un retour à un monde pré-industriel, plus proche de la nature, plus authentique ; un passé façonné par le regard du présent. Cette conception du Moyen Âge s'inscrit dans une tradition médiévaliste de longue date. Certains univers, comme celui de Tolkien, prétendent se positionner dans un passé lointain et oublié, racontant les origines magiques et surnaturelles des différents peuples ayant vécu sur Terre avant de la laisser aux hommes.

Le caractère fictionnel de cette représentation du Moyen Âge pose question pour les historiens médiévistes. La reprise et la réappropriation de motifs médiévaux poussent à interroger la pertinence d'intégrer ces tendances médiévalistes au champ de recherche historique. Une forme de dualité s'exerce entre une mobilisation qui pourrait présenter un intérêt pédagogique, et la nécessité de conserver une méthode critique d'études des sources documentaires. L'usage politique du Moyen Âge notamment interroge « le rôle des historiens et historiennes, en tant que spécialistes d'une période mais aussi acteurs et actrices de la vie de la cité. »[12] Pour autant, ce domaine de recherche est loin d'être nouveau ou peu exploré.

ÉTAT DE L'ART

Historiographie du médiévalisme

Dans un article titré « Le médiévalisme a quarante ans » paru en 2020, Vincent Ferré situe l'émergence du médiévalisme moderne au début des années 1980.[13] L'historiographie de cette époque émane d'abord des États-Unis. La revue américaine *Studies in Medievalism* en 1979, créée par Leslie J. Workman, marque la fondation du médiévalisme universitaire anglophone. Workman est également à

[11] « Une histoire d'action et d'aventure qui se déroule dans un univers plus ou moins imaginaire, où la magie est utilisée et où la science et la technologie modernes n'ont pas encore été découvertes. Le cadre peut (comme dans les histoires de Conan) être cette Terre comme on la concevait il y a longtemps ou comme elle sera dans u futur lointain, ou il peut être une autre planète ou une autre dimension. » DE CAMP, L. Sprague, 1967. Introduction. In : *Conan the Barbarian.* New York : Ace Books. p. 13.

[12] AURELL, Martin, BESSON, Florian, BRETON, Justine, MALBOS, Lucie (dir.). *op. cit.*

[13] FERRE, Vincent. Le médiévalisme a quarante ans, ou :"L'ouverture qu'il faudra bien pratiquer un jour…". In : *Médiévales.* 2020, n° 78. pp.193-210.

Droits d'auteur réservés.

l'initiative d'un certain nombre de projets et d'organisations autour de ce domaine de recherche : l'*International Conference on Medievalism*, un congrès annuel fondé en 1986, ou encore la revue scientifique *The Year's Work in Medievalism*. Le tout est supervisé et promu par l'ISSM (*International Society for the Study of Medievalism*).[14] Parmi les figures majeures de cette organisation, il faut mentionner Richard Utz, chercheur allemand qui a présidé l'ISSM entre 2009 et 2020, qui a notamment travaillé sur la réception de la langue, la littérature et la culture médiévale dans les époques postérieures. Son ouvrage *Medievalism: Key Critical Terms* (Cambridge, 2014) offre un glossaire pour penser le médiévalisme. Enfin, les travaux de la chercheuse australienne Louis D'Arcens offrent une approche trop réductrice, car limitée au monde anglophone, malgré sa prétention globale ; c'est notamment le cas dans *The Cambridge Companion to Medievalism* (Cambridge, 2016).

Selon Vincent Ferré, le médiévalisme moderne est né avec Leslie Workman, Umberto Eco et Paul Zumthor. Il existe cependant, entre les sphères anglo-américaines et européennes, une différence de « maturité » dans le rapport critique à ce domaine de recherche nouveau.[15] En effet, dès 1980, *Parler du Moyen Âge* (Editions de Minuit, 1980) de Paul Zumthor, philologue et médiéviste suisse, impose une phase critique au médiévalisme francophone tandis qu'il faudra attendre 2009 avant que *Studies in Medievalism* n'amorce une concrète tentative de définition. Quant à Umberto Eco, il illustre la double définition du médiévalisme : en tant qu'auteur, avec *Le Nom de la Rose* (Grasset, 1980), mais en tant que philologue, il donne un sens bien plus radical au médiévalisme. Il formule un jugement de valeur envers la fantasy en particulier, activités créatrices d'inspiration médiévale, selon lui sans légitimité.[16]

En France, plusieurs noms s'imposent quand on parle de médiévalisme et de fantasy. Les premiers travaux explorant ce domaine n'émanent pas uniquement de médiévistes, au contraire. On retrouve aussi une forte approche littéraire des textes néo-médiévaux. Ainsi, dans *La trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui* (PUF, 2000), Michèle Gally mobilise la notion de « rémanence » pour parler de médiévalisme.

Vincent Ferré, professeur de littérature générale et comparée à la Sorbonne Nouvelle, est spécialiste du roman du XXe siècle, du médiévalisme et de la théorie littéraire. Reconnu pour ses travaux sur Tolkien, il a été chargé des éditions françaises des textes de Tolkien chez Christian Bourgeois Éditeur pendant près de vingt ans, supervisant les traductions de Daniel Lauzon de 2006 à 2021. Il est commissaire de l'exposition « Tolkien, voyage en Terre du Milieu » organisée à la

[14] ISSM https://medievalisms.org

[15] FERRE, Vincent. Introduction (1). Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ?. In : FERRE, Vincent (dir.). *Médiévalisme, Modernité du Moyen Âge.* Paris : L'Harmattan, 2010. pp. 7-25.

[16] ECO, Umberto. Dix façons de rêver le Moyen Age. In : *Ecrits sur la pensée au Moyen Âge.* Paris : Grasset, 2016.

Droits d'auteur réservés.

BnF en 2019 ; première exposition concernant un auteur étranger à la BnF[17], elle reflète le travail colossal effectué par Vincent Ferré pour populariser l'œuvre de Tolkien auprès du public français. Il a contribué à un certain nombre d'ouvrages ayant trait à au médiévalisme, en faisant l'une des références pour ma recherche. C'est lui qui a participé à diffuser le terme « médiévalisme » dans le champ de la recherche française, afin de la rendre plus visible à l'international et de l'accorder avec la terminologie anglophone « *medievalism* » - qui désigne à la fois le médiévisme et le médiévalisme.[18]

William Blanc, historien spécialisé dans l'étude de la fantasy et du médiévalisme, représente un deuxième grand nom dans ce domaine de recherche. Versé dans la vulgarisation scientifique, ses ouvrages les plus intéressants sont *Le roi Arthur, un mythe contemporain : de Chrétien de Troyes à Kaamelott en passant par les Monty Python* (Libertalia, 2016) ou encore *Winter is coming : une brève histoire politique de la fantasy* (Libertalia, 2019).

Il faut aussi mentionner Justine Breton, maîtresse de conférences en médiévalisme et littérature comparée à l'Université de Lorraine. Spécialiste des films et séries télévisées sur la légende arthurienne, le médiévalisme et la fantasy, elle est également webmestre de l'association Modernités médiévales, réseau de manifestations universitaires et de productions scientifiques autour de la réception moderne et contemporaine du Moyen Âge. Enfin, Florian Besson, docteur en histoire médiévale à l'Université Paris-Sorbonne, travaille sur les réécritures du Moyen Âge dans la littérature contemporaine, notamment dans la fantasy. Tous deux ont co-dirigé l'ouvrage *Les médiévistes face aux médiévalismes* (Presses Universitaires de Rennes, 2023).

La recherche en littérature de l'imaginaire

De la même façon, les premières études concernant la littérature de l'imaginaire sont produites aux États-Unis. Brian Attebery, notamment ses ouvrages *The Fantasy Tradition in American Literature: From Irving to Le Guin* (1980) et *Strategies of Fantasy* (1992), fonde ainsi la recherche concernant cette tradition littéraire d'abord anglo-saxonne.

La « paralittérature » ou « littérature populaire » ne commence à être étudiée en France que dans les années 1990 et 2000, notamment portée par Anne Besson avec ses premières publications, *D'Asimov à Tolkien : cycles et séries dans la littérature de genre* (CNRS Editions, 2004) ou *La Fantasy* (Klincksiek, 2007). Chercheuse connue pour son travail autour de la littérature de genre, de la science-fiction et de la fantasy et plus généralement des littératures de l'imaginaire, elle est

[17] Cette exposition a été permise par des prêts venus des Bodleian Libraries (University of Oxford), notamment des manuscrits, des cartes et des photos venus des archives de Tolkien. Dossier de presse de l'exposition : https://www.bnf.fr/sites/default/files/2019-09/dp_Tolkien.pdf

[18] FERRE, Vincent. *Le médiévalisme fait des vagues (XVIe-XXIe siècle).* [conférence en ligne]. Paris : BnF, 05/02/2024. 59 min. (consultée le 11/05/2025). Disponible sur : https://www.bnf.fr/fr/mediatheque/le-medievalisme-fait-des-vagues-xvie-xxie-siecle

Droits d'auteur réservés.

vice-présidente du Centre d'études et de recherches sur les littératures de l'imaginaire. Son approche à la fois littéraire et sociologique a permis une reconnaissance académique du genre. Bien que Tolkien soit souvent au centre de sa recherche, elle s'intéresse plus largement à la fantasy, à la définition du genre et à ses inspirations médiévales. Son *Dictionnaire du Moyen Âge imaginaire* (Vendémiaire, 2022), en collaboration avec Vincent Ferré et William Blanc, ou encore *Fantasy & Moyen Âge* (ActuSF, 2023) dirigé avec Victor Battaggion, proposent des études des thèmes et inspirations du médiévalisme.

L'importance de la recherche en science-fiction comme une histoire en creux de la fantasy ne saurait être sous-estimée. Les deux genres sont en effet très liés et pourtant animés par des dynamiques contradictoires. *La Science-fiction en France : Théorie et Histoire d'une littérature* de Simon Bréan (PUPS, 2012) permet ainsi d'envisager la maturation de la science-fiction des années 1950 au début des années 1980, alors que le milieu éditorial du genre connaît une crise qui favorise la montée en puissance de la fantasy.

Terry Pratchett et le Disque-Monde

S'il n'est pas encore une figure historique, Terry Pratchett demeure l'un des grands noms de la fantasy. Sa saga des *Annales du Disque-Monde* a connu un succès international depuis sa sortie à la fin des années 1980 et se démarque encore de la plupart des productions du genre du fait de son caractère comique et burlesque. Il n'existe cependant pas de spécialistes de Pratchett, au même titre que Vincent Ferré comme spécialiste de Tolkien.

Un certain nombre d'ouvrages complémentaires au Disque-Monde émanent de Terry Pratchett lui-même. Par exemple, *La Science du Disque-monde* (L'Atalante, 1999), *Tout Ankh Morpork – Guide de la Cité du Disque Monde* (L'Atalante, 2014) ou encore *Les archives d'Ankh Morpork* (L'Atalante, 2020) permettent aux lecteurs de la saga d'approfondir leur connaissance du *worldbuilding* du Disque-Monde.

De nombreux articles et essais ont été publiés autour de son œuvre, notamment dans la sphère anglophone. Certains sont référencés sur The L-Space – une importante plateforme numérique alimentée par les fans, rassemblant des ressources diverses concernant la saga et son auteur.[19] Parmi les compilations d'articles académiques, on peut citer l'ouvrage *Discworld and the Disciplines: Critical Approaches to the Terry Pratchett Works* (McFarland, 2014), dirigé par Anne Hiebert Alton et William C. Spruiell.

En 2018, le « Pratchett Project » lancé par le Tritiny College (Dublin), avec la collaboration de deux universités britanniques et une université hongroise, vise à centraliser les travaux de recherche concernant Pratchett. Les interventions tenues lors d'une conférence en 2020 sont disponibles sur YouTube.[20]

[19] The L-Space. Books. Analysis. https://www.lspace.org/books/analysis/index.html

[20] Trinity College Dublin. The Pratchett Project. https://libguides.tcd.ie/c.php?g=675377&p=4934601#s-lg-box-15447204

Droits d'auteur réservés.

Une biographie officielle de Terry Pratchett a été publiée en France en 2023 par L'Atalante, sous le titre *Terry Pratchett - Une Vie Avec Notes De Bas De Page.* Il s'agissait à l'origine d'une autobiographie, laissée inachevée à la mort de l'auteur, et complétée par Rob Wilkins, son assistant.[21]

Récemment, un ouvrage dirigé par Justine Breton intitulé *Power and Society in Terry Pratchett's Discworld. Building a Fantasy Civilization* (Bloomsbury, 2025) a rassemblé des spécialistes anglophones autour de l'univers de Pratchett, à travers une étude des dynamiques sociales, de la langue ou encore des partis pris politiques.[22]

Du côté francophone, il est plus difficile de trouver des travaux de recherche concernant Pratchett et le Disque-Monde. Je tiens malgré tout à mentionner un mémoire de l'Enssib produit par Vincent Manière : *De journaliste à garant d'une œuvre littéraire, étude de l'évolution de l'image d'auteur de Terry Pratchett comme écrivain.* (Mémoire de master CEI, 2021). Il m'a été d'une grande utilité pour trouver des références plus efficacement au sujet de Terry Pratchett et de sa carrière.

METHODOLOGIE

Dans un premier temps, ma volonté était de mener une étude comparative entre les œuvres de Terry Pratchett et de J.R.R Tolkien, dans l'optique de dégager les différents « types » de médiévalismes présents dans leurs imaginaires respectifs. Cependant, un travail extensif d'étude du médiévalisme et de la fantasy chez J. R. R. Tolkien a déjà été mené par plusieurs spécialistes compétents, aussi je n'aurai pas jugé nécessaire d'apporter ma pierre à l'édifice.

J'ai donc choisi de me concentrer sur l'œuvre de Pratchett, qui à elle seule représente un vaste et inédit champ de recherche. Cependant, s'il ne figure plus dans le titre ni dans l'analyse, Tolkien demeure une figure incontournable du genre, dont l'économie ne peut être faite quand il s'agit d'histoire de la fantasy. Il représente dans cette anonyse un modèle autant qu'un contre-exemple.

Cette restriction m'a permis d'envisager plus en détail un travail de recherche dont le médiévalisme est le concept central, illustré par un cas particulier qui est la représentation d'une fantasy non-conventionnelle. Aussi, ce travail comporte une importante phase contextuelle des trois points clés du mémoire : le médiévalisme, la fantasy, et Pratchett lui-même.

Différentes méthodologies ont été mobilisées pour bâtir les différents chapitres de ce mémoire. Pour la première partie, j'ai effectué une compilation aussi complète et précise que possible d'une histoire du médiévalisme depuis le Moyen

[21] WILKINS, Rob. *Terry Pratchett - Une Vie Avec Notes De Bas De Page.* Nantes : L'Atalante, 2023. https://www.l-atalante.com/catalogue/la-dentelle-du-cygne/terry-pratchett-une-vie-avec-notes-de-bas-de-page-9791036001642/

[22] BRETON, Justine (dir). *Power and Society in Terry Pratchett's Discworld. Building a Fantasy Civilization.* London: Bloomsbury, 2025. https://www.bloomsbury.com/uk/power-and-society-in-terry-pratchetts-discworld-9781350465312/

Droits d'auteur réservés.

Âge jusqu'au mouvement romantique. De nombreuses lectures et un certain temps m'ont été nécessaires pour accomplir ce travail de synthèse. Cette importante phase de recherches contextuelles s'emploie à mettre en valeur le thème central du mémoire, qui demeure le médiévalisme.

J'ai également employé des outils de statistiques sémantiques tels que N Gram Viewer et Gallicagram pour vérifier et appuyer certains propos quant à la popularisation d'un certain terme ou des tendances divergentes au cours du temps. Afin de présenter la situation de la fantasy comme genre littéraire en France, j'ai eu recours à des statistiques produites par des organismes et des observatoires spécialisés afin d'analyser les chiffres recueillis. L'analyse textuelle des romans a été facilitée par l'outil de lexicométrie IRaMuTeQ, qui m'a permis de cerner les grands groupes lexicaux et par là les thèmes récurrents dans chaque ouvrage. Des ressources comme The L-Space m'ont grandement aidée en ce qui concernait la recherche de couvertures de différentes éditions.

En ce qui concerne l'aspect créatif et éditorial autour de cette saga, j'aurai souhaité enrichir ma présentation par des entretiens, que je n'ai malheureusement pas pu obtenir ; j'ai ainsi tenté de solliciter Paul Kidby, illustrateur des couvertures de Pratchett, et Mireille Rivalland, directrice chez L'Atalante, la maison d'édition française des *Annales du Disque-Monde*, mais sans réponse de leur part.

PROBLEMATIQUE

Ce mémoire s'insère dans une histoire des représentations, au croisement entre mythes, réalité et littérature. En effet, c'est bien de représentations culturelles dont il est question ; plus exactement, de l'histoire au travers de la fiction. La recherche sur le médiévalisme est foisonnante, s'intéressant à plusieurs auteurs, mais aucun travail n'a jusqu'à présent tenté d'analyser Terry Pratchett dans cette perspective. Le Disque-Monde représente un univers singulier, qui s'éloigne d'un imaginaire médiéval classique en fantasy.

J'ai pour ambition d'explorer le lien a priori si étroit entre fantasy et médiévalisme, dans un cas où il apparaît comme tout sauf évident. C'est à travers le mélange d'époques et le flou historique que je veux rechercher une logique médiévaliste, perceptible moins par son esthétique que par son message. La présence de technologies modernes dans cet univers de fantasy sert un discours très courant dans ce genre littéraire, c'est-à-dire la suspicion envers les avancées technologiques et scientifiques apportées par le monde moderne, et la défense de thématiques sociales fortes, tels que le racisme, la religion, la mort, la liberté d'expression.

Mon analyse vise à envisager les procédés et les motifs récurrents dans *Les Annales du Disque-Monde* et leur utilisation en fiction comparée à leur réalité historique. Cela se fera en deux temps, d'une part dans le texte, en s'appuyant sur un corpus sélectionné parmi les tomes de la saga, et d'autre part grâce à une analyse d'image portée sur les couvertures et illustrations, afin d'en dégager la représentation médiévaliste dans l'univers de Pratchett.

Droits d'auteur réservés.

Il me faut tout d'abord exposer la portée du médiévalisme comme phénomène culturel, son histoire – depuis son commencement, c'est-à-dire la Renaissance, ou peut-être le Moyen Âge même – et ses manifestations, littéraires, artistiques ou autres. Ses liens avec la fantasy, très étroits, poussent à s'interroger sur la place de ce genre littéraire en France, autant sur le marché éditorial que dans l'imaginaire collectif des lecteurs, et la création d'une véritable culture autour de cette esthétique médiévale, *fantaisiste*. Après avoir posé les contours de cette tradition littéraire, la personne de Terry Pratchett et son œuvre sont importantes à saisir dans leur singularité.

L'étude des textes et des couvertures chez Pratchett occupera le dernier temps de ma démarche. Ce travail ne prétend aucunement un dépouillement exhaustif de l'ensemble de la saga ou de l'intégralité des éléments d'aspect médiévalistes qu'on puisse y trouver. Mon corpus est constitué de treize volumes de la saga, sur la quarantaine publiée, que j'exploite en profondeur selon mes quatre axes de recherche. Il s'agira d'une étude comparative de thèmes et motifs récurrents, leur symbolique et leur utilisation mise en perspective avec leur signification réelle ou historique.

Droits d'auteur réservés.

CHAPITRE 1 : UNE HISTOIRE DU MEDIEVALISME

I – NOMMER LE MOYEN ÂGE

Avant de parler de ce que devient le Moyen Âge dans la littérature, il est essentiel de revenir sur ce concept même. De nos jours, le Moyen Âge est défini comme une période de dix siècles, du Ve au XVe siècle de notre ère, caractérisée par un système féodal dominé par des monarchies en Occident.

De multiples termes servant à désigner le Moyen Âge existent déjà dans la littérature latine savante au XVIe siècle. Les auteurs humanistes emploient un certain nombre d'expressions équivalentes, aux connotations variables : « *media aetas* », « *media tempestas* », « *media antiquitas* », « *medium tempus*. » Le terme se popularise également dans les différents vernaculaires : « *middle age* », « *mitler jare* », et enfin « moyen âge. » C'est alors davantage un terme technique servant à désigner la tradition écrite et les vestiges du passé national.[23]

La périodisation de l'histoire en Europe est alors propre à chaque royaume. En France, le repère choisi est celui des trois dynasties régnantes, jusqu'à la Révolution. La construction de l'histoire est ainsi plus nationale qu'universelle, bien que des tentatives soient faites : le *Discours sur l'histoire universelle* (1681) de Bossuet, par exemple. Cellarius (Christophe Kellner), philologue allemand, est en 1685 le premier à utiliser une classification de l'histoire universelle en trois périodes : ancienne, médiévale, moderne. À la fin du XVIIe siècle, le terme « Moyen Âge » est utilisé couramment pour désigner les sources sur le passé national.

La façon de caractériser cette période historique demeure cependant variable. Cette inconstance est visible notamment dans sa consignation dans le dictionnaire. En 1690, le dictionnaire de Furetière définit le Moyen Âge comme ce qui n'est « ni ancien, ni moderne. » En 1694, dictionnaire de l'Académie française place sa chronologie « de la chute de l'empire romain à la fin du Xe siècle. »[24] Deux interprétations de la période médiévale sont ainsi mises au jour : d'une part, l'interprétation humaniste, qui fait courir le Moyen Âge du Ve au XVe siècle ; d'autre part, l'interprétation spécifiquement française, suivant l'histoire franque, qui s'arrête au Xe siècle.

Au XVIIIe siècle encore, la dénomination « Moyen Âge » est de plus en plus courante dans les milieux savants ainsi que chez les écrivains, et les incitations à la recherche historique se multiplient.

En 1798, le dictionnaire de l'Académie française actualise sa définition du Moyen Âge, le faisant aller de la chute de l'empire romain à la Renaissance, c'est-à-dire depuis Constantin jusqu'à la renaissance des lettres au XVe siècle. Le Moyen

[23] VOSS, Jürgen. Le problème du Moyen Age dans la pensée historique en France (XVIe-XIXe siècle). *Revue d'histoire moderne et contemporaine.* 1977, tome 24, n°3. pp. 321-340. DOI : https://doi.org/10.3406/rhmc.1977.982

[24] *Ibid.*

Droits d'auteur réservés.

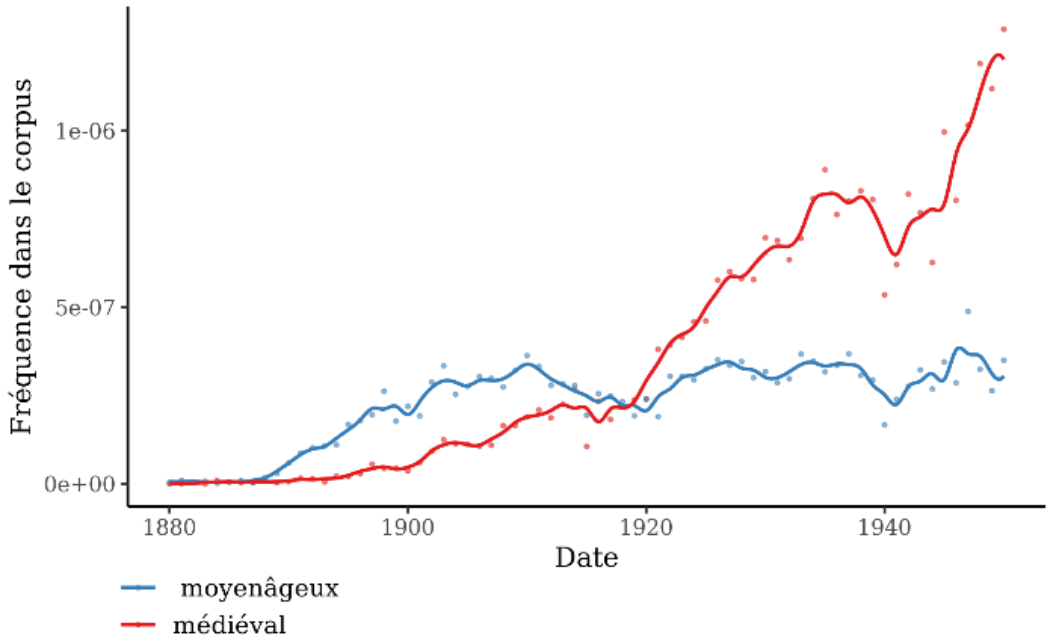
Âge est alors consacré comme un repère de périodicité. L'historiographie romantique française sur le Moyen Âge est portée dans les années 1820 par des noms tels qu'Augustin Thierry ou François Guizot.

Le terme dérivé « moyenâgeux » apparaît avec ces nouvelles publications, pendant un temps plus répandu que « médiéval » qui apparaît à la toute fin du XIXe siècle.[25] C'est au début du XXe siècle que la tendance s'inverse.

Un commentaire de Claude Lancelot en 1929 montre que l'habitude d'employer « médiéval » dans les milieux érudits était bel et bien à l'œuvre :

> « Je ne saurai trop engager cette consœur à chasser de son vocabulaire l'adjectif *moyenâgeux,* que toutes les personnes qui savent lire, écrire et compter s'interdisent et remplacent par *médiéval*. »[26]

Occurrences des termes « médiéval » et « moyenâgeux » dans le corpus de livres de Gallica (par Gallicagram)



Il est fort probable que l'adjectif « médiéval » ait été emprunté à l'anglais « *medieval* » qui existait déjà antérieurement. Sa diffusion en français est illustrée par l'historiographie anglophone plus abondante dans le corpus de textes de Gallica à partir des années 1920, ce qui pousse à nuancer la portée de ces courbes de tendances.

[25] *Ibid.*

[26] HERMANT, Abel. *Remarques de M. Lancelot pour la défense de la langue française.* Flammarion : Paris, 1929.

Droits d'auteur réservés.

II – UN MEDIEVALISME MEDIEVAL ?

Plusieurs définitions établies du médiévalisme insistent sur son caractère postmédiéval. Vincent Ferré définit le concept comme la « réception du Moyen Âge aux siècles ultérieurs (en particulier aux XIXe – XXIe siècles). »[27] En effet, la mise en avant et la réinterprétation du Moyen Âge, notamment au travers la littérature, est un phénomène très attaché à la société contemporaine. La littérature de l'imaginaire, c'est-à-dire les genres de la fantasy du fantastique et de la science-fiction, peut encore apparaître comme nouvelle et sans lettres de noblesse. C'est en partie à travers elle que le médiévalisme est pensé aujourd'hui. Cette relation entre littérature de l'imaginaire et médiévalisme n'est cependant pas exclusive, et surtout, loin d'être récente. La difficulté n'est donc pas tant de savoir où finir ce parcours chronologique, mais plutôt où le commencer.

L'histoire du médiévalisme débute bien avant le XXe siècle. En vérité, j'aimerais un instant contester la règle primordiale qui définit le médiévalisme : « Le médiévalisme n'est pas que le Moyen Âge : il consiste en la rencontre […] du Moyen Âge et d'une époque ultérieure. »[28] Ou plutôt, je pense utile de rappeler que le Moyen Âge est une période longue de dix siècles et jalonnée d'évolutions monumentales qui en font un bloc historique bien incommode à manipuler. Alors pourquoi s'interdire d'y chercher du médiévalisme ? Une interaction entre deux siècles au sein de la période médiévale peut produire un récit de la même nature qu'un roman de fantasy aujourd'hui. Ces récits portent une projection d'un monde passé, hypothétique, « un monde dans lequel nous ne vivons pas, mais pourrions vivre ou aurions pu vivre. »[29] L'imaginaire médiéval regorge de personnages et de légendes, dont le fond historique est noyé par ce qu'en ont fait les réinterprétations de génération en génération.

Le cycle arthurien en est un excellent exemple, de par son ampleur et l'écho qu'il a trouvé à travers toutes les époques grâce à ses transformations. Son histoire a été à de multiples reprises réécrites et réadaptées, « sous toutes les formes et pour tous les publics »[30], en faisant un objet médiévalisant universel. Elle n'est pourtant, à l'origine, qu'un conglomérat de vieilles rumeurs par sources interposées et mêlées à l'imagination des chroniqueurs. Arthur émerge d'abord dans un contexte de guerre des Bretons contre les Saxons. La plus ancienne source est le *De Excidio et Conquestu Britanniae* de Gildas vers 550. Sa figure est reprise et déjà élevée à un rôle légendaire dans l'*Historia Brittonum* (830) en tant que *dux bellorum*, et non que roi ; cette chronique s'inscrit dans un genre historique « synthétique », « combinant

[27] FERRE, Vincent (dir.). *Médiévalisme, Modernité du Moyen Âge. op. cit.*

[28] AURELL, Martin, BESSON, Florian, BRETON, Justine, MALBOS, Lucie (dir.). *op. cit.*

[29] RIDER, Jeff. *L'utilité du Moyen Âge.* In : FERRE, Vincent (dir.). *Médiévalisme, Modernité du Moyen Âge.* Paris : L'Harmattan, 2010. p. 27-35.

[30] BLANC, William, BRETON, Justine. *Légende Arthurienne*. In : BATTAGGION, Victor, BESSON, Anne (dir.). *Fantasy & Moyen Âge.* Chambéry : ActuSF, 2023. p. 11.

Droits d'auteur réservés.

largement des données bibliques, antiques, et les traditions nationales »[31], et constitue le premier creuset dans lequel les historiographes du XIIe siècle puiseront.

Ainsi, la légende qui entoure Arthur grandit et se diffuse entre la France et l'Angleterre. La chronique *Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth (1135) ne se prive pas de combler les lacunes historiques par des inventions d'ordre légendaire, développant le règne du roi Arthur comme un récit épique peuplé de dragons et d'épées magiques. Ce texte est surtout un éloge au peuple breton ; il s'agit d'une réponse à une chronique antérieure, l'*Historia Ecclesiastica* de Bède le Vénérable (721), qui tenait le discours inverse : « *Where Bede described justifiable English victories over the obstinate Britons, the* Historia *presents the same episodes in precisely the opposite sense, making the Britons heroes and the Saxons villains.* »[32]

Le *Roman de Brut* (1155) de Wace introduit la table ronde. Chrétien de Troyes, au XIIe siècle, ajoute la quête du Graal aux aventures des chevaliers à travers ses cinq romans arthuriens. Ce faisant, il est le fondateur des romans de chevalerie. *Le Morte d'Arthur* (1485) de Thomas Malory fait la somme de tous ces ajouts et propose une légende massive et unifiée, qui s'installe durablement. Ainsi, un imaginaire merveilleux très riche se développe, non seulement autour d'Arthur lui-même mais aussi des chevaliers de la table ronde.

La « matière de Bretagne » représente l'une des plus riches sources d'inspiration pour les auteurs médiévaux. Dans la productions littéraires du XIIe siècle, notamment les *Lais* de Marie de France se retrouvent des références et des mises en scène de la cour du roi Arthur. Cependant, Marie de France écrit moins un récit historique qu'un miroir de la société du XIIe siècle dans cet univers légendaire aux ressorts merveilleux. Dans *Lanval,* Arthur est un roi injuste, qui ne récompense pas son fidèle chevalier ; Geneviève est une reine jalouse qui a tenté de séduire Lanval avant de le livrer à un procès ; la fée incarne l'élément merveilleux et la porte vers Avalon, là où Lanval la suit, laissant la cour du roi derrière lui. Une forme de critique sociale s'insère, de par la procédure judiciaire que subit Lanval et qui occupe plus de la moitié du lai, et la représentation peu avantageuse du couple royal.[33] Marie de France dépeint dans ce récit le fonctionnement d'une société féodale de son temps, tout en jouant avec ce cadre arthurien merveilleux.

L'appropriation de l'histoire par la littérature donnait déjà lieu à des formes de littérature de l'imaginaire, c'est-à-dire les romans de chevalerie. Ce genre littéraire héritier de la chanson de geste, ainsi né à la cour de Champagne, porte l'idéal chevaleresque et un univers merveilleux, très apprécié en Occident jusqu'au

---

[31] CHAUNOU, Amaury. *Chapitre I. Le passé historique : le roi Arthur à la cour d'Henri II.* In : *L'idéologie Plantagenêt. Royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace Plantagenêt (XIIe-XIIIe siècles).* Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2001. https://doi.org/10.4000/books.pur.22096.

[32] HANNING, R. W.. *The Vision of History in Early Britain.* New York : Columbia University Press, 1966. p. 137.

[33] LUCKEN, Christopher. L'aventure d'une autre loi. Justice féerique dans le lai de Lanval. In : ANDRIEU, Éléonore. *Les possibles de la narration dans les Lais de Marie de France.* Actes de la journée d'étude organisée le 8 janvier 2019 à l'Université de Toulouse II-Jean Jaurès.

Droits d'auteur réservés.

XVIIe siècle. On peut y trouver un médiévalisme intra-médiéval, bien défini par la formule de Tommaso di Carpegna Falconieri : « la projection dans le présent d'un ou plusieurs Moyen(s) Âge(s) idéalisés. »[34]

Jean Bodel, ménestrel du XIIe siècle, qualifie la matière de Bretagne de contes « si vains et si plaisants »[35], considérant que leur source est imaginaire et fantaisiste, en opposition par exemple à la matière de France ou celle de Rome, plus vraie et plus noble. Pourtant, bien que les œuvres de fiction médiévales soient imprégnées des idéaux de l'amour courtois et d'un caractère épique extravagant, il s'y trouve aussi une dimension didactique. Ce sont des récits exemplaires, faisant écho non seulement à la philosophie de leur temps, mais à leur actualité politique ou sociale. On retrouve dans ces romans arthuriens des questions préoccupant leurs contemporains : par exemple, le dilemme moral du chevalier, incarné par exemple par le triangle amoureux entre Arthur, Lancelot et Guenièvre. La dimension spirituelle chrétienne infuse cette légende, faisant du Graal une relique de la Cène et de la Crucifixion.

Quant au caractère politique de l'œuvre, il était déjà compris et reconnu. L'*Historia Regum Britanniae* fait remonter la lignée des rois d'Angleterre jusqu'à Brutus et aux Troyens – une ancienne légende généalogique, réactivée pour devenir un argument historique. Ce mythe de fondation vient appuyer l'entreprise de légitimation politique et historique des rois de Bretagne. Au XIIe siècle, les rois Plantagenêt instrumentalisent le roi Arthur en se le donnant comme ancêtre pour gonfler leur propre prestige, et concurrencer les rois Capétiens en France qui se placent en héritiers de Charlemagne.[36] L'histoire de la défense du royaume de Bretagne et de la soumission des peuples hostiles – Irlandais, Écossais, Pictes – est suivie par la conquête des royaumes du Nord et une ambition de défier Rome. Ainsi, la légende d'Arthur s'inscrit dans la lignée de puissances mythiques telles que Troie, Athènes ou Rome. Une forme primitive de roman national émerge de cette appropriation du mythe arthurien dès le Moyen Âge. Un tel discours « médiévaliste » vise à renforcer des positions politiques des monarchies occidentales.

III – LE MYTHE DU MOYEN ÂGE ET DE LA RENAISSANCE

Le Moyen Âge représente, de manière convenue, la période historique 500-1500 après J-C. Ou peut-être plus exactement, « les idées que nous avons sur les vestiges »[37] qui demeurent de cette période. Les bornes à donner au Moyen Âge sont encore discutées : Jacques Le Goff plaidait pour un « long Moyen Âge » dans son

[34] DI CARPEGNA FALCONIERI, Tommaso. *Médiéval et militant : penser le contemporain à travers le Moyen Âge*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2015. p. 7.

[35] GUIETTE Robert. Li conte de Brétaigne sont si vain et plaisant. In: *Romania.* 1967, tome 88, n°349. pp. 1-12.

[36] CHAUNOU, Amaury, 2001. *op. cit.*

[37] RIDER, Jeff. *L'utilité du Moyen Âge. op. cit.*

Droits d'auteur réservés.

livre éponyme[38], c'est-à-dire un décloisonnement historique empiétant sur la Renaissance et l'époque moderne. De fait, la porosité des périodes médiévale et moderne est à interroger, à la lumière des continuités mais aussi des ruptures qui s'opèrent durant cette transition artificielle.

Littérature médiévale, littérature médiévaliste

La continuité de la littérature médiévale au XVIe siècle est mise en évidence par des succès littéraires majeurs qui s'inscrivent dans la tradition du roman de chevalerie : *Amadis de Gaule* (1508), texte espagnol, et l'*Orlando Furioso,* ou *Roland Furieux* (1516), texte italien de l'Arioste, sont les deux exemples marquants de cet intérêt pour un Moyen Âge mystifié et des archétypes de chevaliers.

L'*Orlando Furioso* représente un intéressant carrefour entre la matière de France et la matière de Bretagne, puisque dans la même œuvre se retrouvent Roland, neveu de Charlemagne, et Merlin, personnage du cycle arthurien. Par sa densité et sa richesse, ce texte peut être considéré comme « le résumé de toute une littérature, le dernier roman de chevalerie. »[39] L'intérêt de l'*Orlando Furioso* n'est pas tant la continuité de ses thèmes ou de ses motifs avec la littérature médiévale ; c'est, au contraire, ce qu'il montre de l'émergence d'une littérature médiévaliste. En effet, la différence majeure entre l'*Orlando Furioso* et les romans de Chrétien de Troyes est le contexte d'écriture. Les romans du cycle arthurien projettent sur ce mythe ancien, datant du Ve siècle, la configuration féodale du XIIe siècle et les codes de la société contemporaine à l'auteur et aux lecteurs. Le roman de chevalerie post-médiéval qu'est l'*Orlando Furioso* inscrit, au contraire, son œuvre dans une époque considérée comme passée, un Moyen Âge carolingien réinterprété – en somme, l'une des premières expressions du médiévalisme moderne. En réalité, l'omniprésence de magie et de merveilleux repris de l'imaginaire médiéval pourrait, en un sens, apparenter l'*Orlando Furioso* à un livre de fantasy.[40]

Amadis de Gaule, par Garci Rodríguez de Montalvo, est le remaniement de textes antérieurs, publié au début du XVIe siècle. Le succès européen de l'œuvre est dû aussi bien au rayonnement littéraire de l'Espagne, qu'à son récit épique issu de la tradition médiévale. Un certain nombre de thèmes sont inspirés de la matière de Bretagne, tel que l'archétype de l'orphelin présent dans *Tristan et Iseult.*[41] L'engouement pour l'œuvre, ainsi que ses continuations par d'autres auteurs et multiples traductions tout au long du XVIe siècle, mènent à plus de vingt romans et une œuvre véritablement européenne. Au siècle suivant, *Don Quichotte* (1605) de Cervantes parodie l'idéal chevaleresque et ridiculise la perfection d'Amadis, le

[38] LE GOFF, Jacques. *Un long moyen âge*. Paris : Tallandier, 2004.

[39] DE GOURMONT, Rémy. *La Grande Encyclopédie, t. 3*. Paris : Henri Lamirault, 1886. p. 910.

[40] LITTERATURES BUISSONNIERES. *Orlando Furioso : le chef d'œuvre oublié.* [vidéo en ligne]. 2025. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=G_Gqn9ZxgI0 (consulté le 16 mars 2025)

[41] LITTERATURES BUISSONNIERES. *Vous connaissez cet immense BESTSELLER oublié que Louis XIV ADORAIT?* [vidéo en ligne]. 2024. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=m4S-AVMi8LI&t=833s (consulté le 16 mars 2025)

Droits d'auteur réservés.

modèle de Don Quichotte qui se perd ainsi entre fiction et réalité. *Don Quichotte* représente donc une rupture, à la fois l'un des derniers romans de chevalerie et l'un des premiers romans modernes. Ce n'est, pour autant, pas la fin du succès de ces œuvres et de l'intérêt du public postérieur pour le Moyen Âge – dont le concept même est alors en gestation.

La construction de la Renaissance

Le Moyen Âge et la Renaissance représentent une construction historiographique et idéologique. Étienne Anheim souligne la discordance entre cette chronologie historique communément acceptée, qui est découpée selon des évènements politiques capitaux, et les conséquences réelles de ceux-ci. Ainsi, la chute de l'Empire romain (476) représente une « rupture politique dramatisée » : les véritables changements sociopolitiques et économiques ont lieu à partir du VIIe siècle seulement.[42] Il en va de même avec le déséquilibre des périodes médiévales et modernes : les derniers siècles du Moyen Âge sont inévitablement plus proches, dans leur mécanismes sociaux et politiques, de la société moderne que du haut Moyen Âge, lui-même héritier de l'Antiquité. Les arguments en faveur d'un « long Moyen Âge » ont principalement pour optique une histoire économique de l'Ancien Régime – en référence à Jean-Yves Grenier (1996) –, qui nécessite de penser ensemble la fin du Moyen Âge et l'époque moderne jusqu'au XVIIIe siècle.[43]

Cette fluidité entre les périodes montre que le Moyen Âge est loin d'être un bloc cloisonné que la Renaissance enjambe allègrement pour revenir aux sources de l'Antiquité. La révolution principale de la Renaissance est peut-être la « conscience aiguisée du changement »[44], mais elle n'en demeure pas moins infestée de faux mythes. Ainsi, la redécouverte de la culture antique au contact des mondes arabes et byzantins commence en réalité dès le XIIIe siècle, faisant de cet héritage gréco-latin que s'est approprié l'Europe un produit tout autant oriental, africain et européen.

Le rapport de la Renaissance à l'Antiquité est aussi idéalisé qu'artificiel. La société médiévale en portait en effet un héritage vivant et concret – le réemploi des colonnes romaines pour construire les églises à Rome au haut Moyen Âge, le latin qui demeure la langue véhiculaire, sont autant de liens entre les deux époques. En s'évertuant à « revenir à l'Antique » à travers le latin cicéronien ou encore l'architecture, la Renaissance ne fait que s'éloigner de ce qui restait d'antique dans la société médiévale :

> « La Renaissance reconstruit une Antiquité qui sera sans doute philologiquement et historiographiquement plus vraie, mais qui sera en

[42] ANHEIM, Étienne, ANGELETTI, Thomas, DELUERMOZ, Quentin, GALONNIER, Juliette. Le Moyen Âge et les boucles du temps. Entretien avec Étienne Anheim. Tracés. *Revue de Sciences humaines*. 2019, n° 36. p. 227-248.

[43] *Ibid.*

[44] LE GALL, Jean-Marie, 2016. *Les mythes de la Renaissance.* In : *Les historiens croient-ils aux mythes ?* Paris : Éditions de la Sorbonne. https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.56338.

Droits d'auteur réservés.

même temps infiniment moins vivante, car coupée de la transmission et de la tradition. »[45]

Selon la formule de Bernard Guenée, « le Moyen Âge est né du mépris ».[46] Dès le XVe siècle, la période médiévale est réduite à un « vide entre deux pleins »[47], une ère d'obscurantisme qu'il est bon de laisser en arrière et d'oublier. Dans le regard des hommes de la Renaissance, le Moyen Âge demeure un obstacle séparant leur époque de l'Antiquité dénaturée par « les invasions barbares, les scories arabiques et les inventions scolastiques. »[48]

En 1367, Pétrarque est le premier à évoquer l'idée d' « âge sombre » (*dark ages*), désignant le haut Moyen Âge – c'est-à-dire, à ses yeux, la période de ruine et de barbarie suivant la chute de l'empire romain.

> "*Amidst the errors there shone forth men of genius; no less keen were their eyes, although they were surrounded by darkness and dense gloom*."[49]

Cependant, la Renaissance occidentale comme le berceau de la modernité est une invention, au même titre que ce Moyen Âge barbare et gothique, qui en est le produit. Ainsi, un médiévalisme conscient apparaît en même temps que la notion même de « Moyen Âge ». Le terme n'a été forgé ni à l'époque médiévale, ni au XIXe siècle : c'est un concept venu de la Renaissance, « qui s'est construit dans l'entre-deux, et qui oblige donc à penser l'entre-deux. »[50] Le Moyen Âge incarne alors une société en transition, entre la « société élémentaire » de Durkheim et une société moderne se pensant à travers les sciences sociales.

De nos jours, la tendance à la rectification de ces stéréotypes conduit à un tableau plus nuancé entre les deux époques, voire une inversion des perceptions : la Renaissance « fut une œuvre au noir, avec son alchimie, ses bûchers, ses inquisitions, loin de l'éclat lumineux et harmonieux du mythe », et le Moyen Âge « n'était pas si barbare et même tellement moderne que les médiévistes le font durer longtemps. »[51]

---

[45] ANHEIM, Étienne, ANGELETTI, Thomas, DELUERMOZ, Quentin, GALONNIER, Juliette, 2019. *op. cit.*

[46] LE GALL, Jean-Marie, 2018. *op. cit.*

[47] MONTANARI, Massimo. *Storia medievale.* Rome/Bari : Laterza, 2002. p. 269.

[48] LE GALL, Jean-Marie, 2018. *op. cit.*

[49] « Au milieu des erreurs brillaient quatre hommes de génie ; leurs yeux n'étaient pas moins perçants, bien qu'ils fussent entourés par les ténèbres et une dense mélancolie. » MOMMSEN, T. E.. Petrarch's Conception of the "Dark Ages." *Speculum.* 1942, vol. 17, no. 2, pp. 226–42.

[50] ANHEIM, Étienne, ANGELETTI, Thomas, DELUERMOZ, Quentin, GALONNIER, Juliette, 2019. *op. cit.*

[51] LE GALL, Jean-Marie, 2018. *op. cit.*

Droits d'auteur réservés.

IV – LE MOYEN ÂGE A LA FIN DE L'ANCIEN REGIME

« L'histoire est un processus »[52] au cours duquel l'Europe se pense en modernisation constante. Cette croyance s'est, au moins partiellement, construite sur l'idée d'un Moyen Âge matrice de l'Ancien Régime, auquel on oppose l'Europe moderne et triomphante du XVIIIe siècle. L'esprit des Lumières, animé par des lettrés « guidés par le flambeau de la Raison » paraît donc parfaitement antinomique avec une mémoire positive de la période médiévale, « moment des ténèbres et de l'obscurité. » [53] L'enthousiasme pour l'Antiquité ou la modernité semblerait bien plus naturel, pourtant, les traditions chevaleresques persistent, bien que ténues. L'élite politique au XVIe siècle n'abandonne pas la pratique du tournoi, et ce même après l'accident de 1559, qui conduit à la mort d'Henri II (1559-1559).

Au-delà de la littérature, l'architecture médiévale intéresse, du fait des nombreuses cathédrales partout en France. Le terme « gothique », jusque-là purement péjoratif et associé à la barbarie supposée des temps médiévaux, devient un terme technique pour désigner ce type d'architecture.[54] De là, un sentiment de fierté nationale émergente conduit à une recherche de connaissance sur l'histoire médiévale, qui finit par supplanter l'antiquité romaine.

Le début du règne de Louis XIV est marqué par un caractère médiévalisant sous-jacent. Les tendances artistiques se placent plus volontiers sous le signe du classicisme, hérité des humanistes, mais le délaissement du Moyen Âge n'est jamais total. Les vieux romans et les personnages historiques glorieux, tels que Charlemagne, sont mis à l'honneur dans la littérature comme au théâtre. Les contes de La Fontaine, inspirés des fabliaux, ou encore le genre des ballades, remis au goût du jour par Madame Deshoulières, montrent cette résurgence.

Le premier grand spectacle donné à la cour de Louis XIV en 1664, *Les Plaisirs de l'île enchantée,* organisé par le duc de Saint-Aignan, met en scène cet imaginaire médiéval particulier. Cette fête s'inspire par ailleurs d'un épisode de l'*Orlando Furioso*, roman de chevalerie du XVIe siècle. Ce roman est très populaire à la cour du roi, au point que Louis XIV incarne en personne le chevalier Roger pour l'occasion. Son succès en ferait l'équivalent des *besrt-sellers* de fantasy ou de science-fiction contemporains ayant fait leur chemin dans la culture populaire. Loin d'être empreint de la nostalgie du passé qu'on associe généralement au médiévalisme, cet évènement sert à fabriquer l'adhésion du changement, le basculement vers une monarchie absolue.

Dans *Le Théâtre d'honneur* (1648), la Colombière propose une histoire de la chevalerie et de la noblesse ainsi que de leurs traditions, les tournois entre autres.[55] L'esthétique galante du Moyen Âge qui est propagée à cette époque est ainsi, avant

[52] HARTOG, François. *Régimes d'historicité, Présentisme et expériences du temps.* Paris : Seuil, 2003.

[53] BERTHOLET, Marion, KASTLER Jean-Loup. Les Lumières et le Moyen Âge : une révolution ?. *La Révolution française*. 2023, n° 25.

[54] VOSS, Jürgen, 1977. *op. cit.*

[55] JACOUBET, Henri, 1928. *op. cit.*

Droits d'auteur réservés.

tout, l'œuvre des hommes et des femmes de lettres. La réalité d'une cour maintenue sous une monarchie absolue est infusée dans cette projection médiévale, où le chevalier incarne le désir de plaire, et le roi l'instance qui juge de son mérite.[56]

Le Moyen Âge des Lumières

Le XVIIIe siècle est marqué par un rationalisme philosophique très fort, en réaction à l'absolutisme et à l'Église catholique. La raison et la méthode empirique sont ainsi censés permettre aux hommes de comprendre le monde, comme s'il s'agissait d'une machine créée par Dieu. L'histoire représente une discipline nouvelle, qui allie le style littéraire avec la pensée critique et rationnelle. Des philosophes, tels que Hume, considèrent la nature humaine comme invariable, et que le rôle de la recherche historique est de valider et de conforter cette croyance. Malgré tout, « Tout homme est formé par son siècle.[57] » Voltaire est le premier à introduire, dans cette conception invariable de l'humanité, des facteurs tels que « l'esprit du temps. »

Le Moyen Âge demeure, aux yeux des philosophes des Lumières, la période d'où proviennent tous les maux qu'ils combattent : "*the irrationality, eccentricity, and formlessness of medieval art and literature, and […] all medieval institutions*."[58] La période médiévale est d'autant plus décriée par sa mise en comparaison avec la Renaissance, qui voit germer les premiers signes de progrès et de modernité vers le siècle des Lumières. Quelques mythes aggravant la réputation obscurantiste du Moyen Âge viennent ainsi de l'époque des Lumières. Voltaire, dans son *Dictionnaire philosophique* (1764), est à l'origine de la propagation de la croyance en une Terre plate à l'époque médiévale, après avoir exhumé deux textes antiques qui n'avaient, même à l'époque, connu aucune espèce d'émulation.[59] Son aversion envers le Moyen Âge se traduit au travers d'autres œuvres, comme *L'Essai sur les mœurs* (1756), où il déclare l'étude de l'histoire médiévale nécessaire « à seule fin de pouvoir la mépriser. »[60] En somme, Voltaire impose l'image de l'Europe « qui s'extrait de l'ignorance caractérisant le Moyen Âge. »[61] Son propos concerne surtout le développement du commerce et des puissances maritimes européennes à l'époque moderne, après « l'absence » que représente le Moyen Âge : absence de richesses, d'initiatives, de déplacements.

---

[56] ROUSSILLON, Marine. *Don Quichotte à Versailles : L'imaginaire médiéval du Grand Siècle.* Paris : Champ Vallon, 2022.

[57] Voltaire. *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations,* Paris : Œuvres complètes, 1885.

[58] FERGUSON, Wallace K.. *The Renaissance of Historical Thought.* Boston : Houghton Mifflin Harcourt, 1948.

[59] GIACOMOTTO-CHARRA, Violaine, Sylvie NONY, Sylvie. *La Terre plate. Généalogie d'une idée fausse.* Paris : Les Belles Lettres, 2021.

[60] BERTHOLET, Marion, KASTLER Jean-Loup, 2023. *op. cit.*

[61] MERICAM-BOURDET, Myrtille. Commerce et puissance dans les œuvres historiques de Voltaire. *Revue Voltaire, Le premier Voltaire*. 2016, n° 16. pp.287-299.

Droits d'auteur réservés.

La renaissance du Moyen Âge

Il ne faut cependant pas considérer la pensée de Voltaire comme représentative de son époque. La conception de l'obscurantisme médiéval fabriquée par les lettrés du XVIIIe siècle n'est ni monolithique ni complètement négative. Au contraire, une diversité d'approches permet la redécouverte du Moyen Âge. Des historiens comme Christophe-Guillaume Koch et Condorcet mettent en évidence le XIIe siècle comme le premier jalon vers la Renaissance, détaché des obscurs siècles précédents – supposément grâce à l'influence des Croisades.[62] Une forme de patriotisme conduit à l'appréciation des auteurs médiévaux. Des érudits et des antiquaires ont ainsi fondé une vision différente de l'histoire, critique vis-à-vis de l'appréhension « stérile » des Lumières.

L'étude du Moyen Âge s'est institutionnalisée en France dès le début du XVIIIe siècle : la réforme de 1701 de l'Académie des inscriptions et belles-lettres transforme en effet le rôle de cette institution, lui confiant l'avancement et la diffusion des connaissances dans les domaines de l'Antiquité classique et du Moyen Âge. Des mémoires d'étude et des retranscriptions de textes médiévaux commencent à paraître à partir de 1717. Entre 1733 et 1763, les Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur publient *L'Histoire littéraire de France,* une œuvre monumentale rassemblant des notices sur les auteurs et les œuvres médiévales présentées dans leur ordre chronologique.[63]

Le roman de chevalerie en France

Cette redécouverte de la littérature médiévale conduit à une résurgence des romans de chevalerie en France au XVIIIe siècle. La Bibliothèque universelle des romans fait paraître 284 romans entre 1775 et 1789. Cette entreprise vise à publier, sous forme d'extraits, « la totalité des romans français et étrangers parus depuis l'Antiquité jusqu'à l'âge moderne, en les adaptant. »[64] Les romans de chevalerie se voient dédier une classe spécifique, parmi les huit créées, aux côtés par exemple des anciens romans grecs et latins. Le cycle arthurien y occupe une grande place, ainsi que les récits entourant Charlemagne, et enfin ceux d'Amadis de Gaule et d'autres chevaliers. La traduction et l'adaptation des *Extraits de romans de chevalerie* sont l'œuvre de Louis-Élisabeth de La Vergne, comte de Tressan, à partir de 1778.[65] C'est notamment lui qui fait paraître en 1779 une traduction libre de l'espagnol d'*Amadis de Gaule,* succès littéraire européen du XVIe siècle. La figure d'Amadis représente en Espagne un équivalent d'Arthur en Angleterre ou Charlemagne en France, expliquant sa position dans la trinité de la Bibliothèque universelle des romans.

---

[62] VOSS, Jürgen, 1977. *op. cit.*

[63] VIELLIARD, Françoise. Qu'est-ce que le "roman de chevalerie" ? Préhistoire et histoire d'une formule. In : DIU, Isabelle, PARINET, Elisabeth, VIELLIARD, Françoise (dir.). *Mémoire des chevaliers*. Paris : Publications de l'École nationale des chartes, 2007. https://doi.org/10.4000/books.enc.793.

[64] *Ibid.*

[65] *Ibid.*

Droits d'auteur réservés.

L'adaptation des romans de chevalerie est une étape cruciale de cette redécouverte, si elle en est une. Des chapitres entiers sont résumés en quelques phrases, afin de s'épargner des longueurs jugées inutiles, d'autres passages au contraire sont bien plus approfondis, voire transformés. Dans l'*Amadis*, Tressan fait pleurer à sa mère des « torrents » de larme au moment de l'abandonner, ce qui n'est pas le cas dans le roman ; et ceci, parce que le siècle de Tressan est celui de la « sensibilité expansive. »[66] Il s'agit de rendre ce vieilles œuvres conformes au goût du public contemporain. Le Moyen Âge montré par Tressan correspond ainsi à un tableau que les lecteurs veulent voir : une « vérité idéale » produite par l'art, un âge d'or gothique de l'Europe, plein de valeurs chevaleresques et de descriptions pittoresques.[67] En somme, une amorce du Moyen Âge qui dominera les représentations romantiques du siècle suivant.

L'un des médias de diffusion de ces romans de chevalerie à large échelle, notamment dans les campagnes, est la Bibliothèque bleue. Cette collection de livres à vocation populaire et surtout peu coûteux, du fait de leur qualité médiocre, apparaît à Troyes dès le début du XVIIe siècle. Basée sur un système de colportage, elle permet ainsi une diffusion à travers le territoire français et une transmission de ces histoires même aux populations analphabètes, par le biais de pratiques de lecture en groupe, à voix haute. La lecture proposée va des livres de prières aux almanachs, en passant par les romans de chevalerie, souvent en format in-quarto. C'est la geste carolingienne qui est systématiquement représentée, et non pas la geste arthurienne. On voit donc se dessiner un attachement pour l'histoire de France, plutôt que les histoires lointaines et vagues de la matière de Bretagne. La Bibliothèque bleue se cantonne cependant aux romans existants, déjà connus, et surtout assez courts pour limiter le coût. Cet accès facilité à la lecture est l'un des facteurs de la progression de l'alphabétisation en France, ainsi que l'imposition de la langue d'oïl parisienne sur les autres dialectes ; surtout un élément créateur d'une culture populaire commune française, voire même européenne, car des littératures de colportage similaires circulaient dans les pays voisins, partageant leurs textes. La Bibliothèque bleue subsiste jusqu'au XIXe siècle, quand le développement de presses automatiques mène à une baisse des prix chez ses concurrents ; de plus, la littérature de gare de Hachette (1852) permet une nouvelle diversité de lecture accessible, rendant caduque le rôle des colporteurs.[68]

Il est remarquable de constater que la redécouverte et la valorisation du Moyen Âge n'ont pas attendu le XIXe siècle pour s'amorcer. Lorsque la Révolution survient, le Moyen Âge est déjà considéré comme un objet d'étude à part entière, la littérature médiévale jouit d'une popularité nouvelle, et le courant néogothique en Angleterre fait revivre les formes architecturales médiévales.

---

[66] JACOUBET, Henri. *Comment le XVIIIe siècle lisait les romans de chevalerie.* Grenoble : Xavier Drevet, 1932.

[67] JACOUBET, Henri, 1928. *op. cit.*

[68] LITTERATURES BUISSONNIERES. *Ces livres DISPARUS ont forgé la culture FRANÇAISE : la Bibliothèque bleue*. [vidéo en ligne]. 2025. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=cp3IWVZUQ_w (consulté le 18 mars 2025)

Droits d'auteur réservés.

Le rejet des traces du passé féodal, qui s'inscrit dans une volonté de rupture avec l'Ancien Régime, n'est pas allé assez loin pour chercher à détruire le passé. Au contraire, des musées constitués des « débris de l'ancienne société »[69] y font rentrer l'histoire. C'est en réalité durant cette transition politique et sociale majeure que la notion de patrimoine émerge. L'héritage massif des livres confisqués au clergé pose la nécessité de les entreposer et les conserver. Il en va de même pour les monuments, notamment religieux, ou encore les objets d'art évoquant la féodalité, tout ceci étant décrété propriété de la Nation en 1789.

V – MEDIEVALISME ET ROMANTISME

Une réactualisation du Moyen Âge s'opère au XIXe siècle. Les activités de recherche historique reprennent sous la Monarchie de Juillet, en tâchant de retrouver et rassembler les sources qui n'ont pas été détruites durant la Révolution. Les œuvres massives concernant l'histoire de France, produites par Michelet ou Henri Martin, sont moins des analyses critiques que des exposés, chargées de conceptions et de positions politiques liées au contexte de publication. Guizot fait valoir l'héritage antique absorbé par le Moyen Âge, comme la survivance du droit romain même après les « invasions » barbares ; et inversement, le Moyen Âge devient le « berceau de la modernité. »[70] Le romantisme qui s'empare de ces représentations médiévalistes n'est pas tant porté par des historiens que des artistes et des auteurs. Le public du XIXe siècle démontre d'une passion pour le Moyen Âge qui pousse à le décliner sous diverses formes.

Le style troubadour, ou l'esthétique romantique du passé

« Le romantisme doit aussi beaucoup aux yeux. »[71] En effet, l'ancrage des représentations médiévales romantiques passe par tout d'abord par l'art visuel, architectural comme pictural. Le style troubadour au début du XIXe siècle en est la manifestation. Dans la lignée de la renaissance gothique anglaise, il se constitue en réaction au mouvement néoclassique et au style Empire.

Le musée des Monuments français, fondée en 1795, incarne la volonté postrévolutionnaire de préserver et exposer les vestiges de l'Ancien Régime, afin d'en faire une histoire française nationale. Les révolutionnaires « redonnent vie » en quelque sorte aux restes exhumés des rois de France.[72] Le Moyen Âge revient ainsi en force au XVIIIe siècle comme le creuset de l'âme nationale. Une émulation historique entoure la brève existence de ce musée (qui ferme en 1816), donnant

[69] PUPIL, François. *Peinture troubadour et moyen âge gothique.* Sociétés & Représentations. Paris : Editions de la Sorbonne, 2005.

[70] VOSS, Jürgen, 1977. *op. cit.*

[71] JACOUBET, Henri, 1932. *op. cit.*

[72] LECOQ-RAMOND, Sylvie. *Le temps de la peinture. Lyon 1800-1914*. Lyon : Fage, 2007. p. 104.

Droits d'auteur réservés.

naissance au premier tableau de style troubadour : *Valentine de Milan pleurant la mort de son époux* (1802) par Fleury François Richard, inspiré par la tombe de Valentine Visconti exposée au musée. Selon les mots de François Pupil, « le grand siècle de l'historicisme débutait et la « *gothic mood* » en était une des composantes. » [73]

La prétention historique du style troubadour se détache des scènes classiques, mais ne se limite pas au Moyen Âge et s'étend aussi à la Renaissance. [74] Il s'agit de représenter l'ancien temps, notamment un passé chrétien glorieux. Le tableau d'Antoine-Jean Gros, *Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa* (1804), fait de Napoléon un nouveau roi thaumaturge en lui associant la symbolique des attributs royaux.



Fleury François Richard, *Valentine de Milan pleurant la mort de son époux* (1802)



Antoine-Jean Gros, *Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa* (1804)

L'évocation gothique du passé est utilisée à des fins politiques, orientée vers un public royaliste, sentimental, qui garde en mémoire la chute de la monarchie. En 1817, Fleury Richard peint *Madame Elisabeth, soeur de Louis XVI assistant à la*

[73] PUPIL, François. *op. cit.*

[74] *Ibid.*

Droits d'auteur réservés.



Fleury François Richard, *Madame Elisabeth, soeur de Louis XVI assistant à la distribution du lait* (1817)

distribution du lait, représentation du temps de Versailles. Si l'architecture du décor est improbable historiquement, l'œuvre met en évidence le type de mises en scènes « convenables à l'idée que l'on pouvait se faire d'une princesse charitable » [75] dans le but de valoriser cette époque révolue et la royauté déchue.

Les représentations picturales troubadour s'attachent à l'illustrations des livres de chevalerie qui sont redécouverts, retraduits et réécrits au XVIIIe siècle – entre autres, les écrits du comte de Tressan. L'illustration de ce passé non classique, qu'il soit médiéval ou moderne, offre le prétexte à un renouveau artistique dès l'époque de Watteau.

Les œuvres littéraires et picturales du début du XIXe foisonnent de cette esthétique gothique, d'abord tirée de l'architecture et des vieux monuments français. Leur présence, ambiguë, incarne à la fois le dépaysement historique de ces décors pittoresques, en même temps que les valeurs sentimentales négatives qui y sont attachées. [76] L'esthétique médiévale gothique demeure, dans l'imagerie populaire de la Révolution, associée à la mort et à l'obscurantisme.

Le style troubadour disparaît au milieu du XIXe siècle, passé de mode après la Révolution de 1848. Les décors gothiques trop souvent utilisés finissent par lasser et s'estompent, tandis que l'art hérité de la Renaissance subsiste jusqu'au XXe siècle.

Ivanhoe : A Romance

Le nom « romantisme » vient de l'anglais « romance. » Ce terme, employé pour désigner les romans de chevalerie (« *chivalric romances* »), pourrait plus justement être traduit en français par « fiction » plutôt que « roman » (« *novel* »). C'est cette subtilité de langage qui fait la particularité d'une œuvre majeure du XIXe siècle. *Ivanhoe : A Romance* (1819), écrit par Walter Scott, aujourd'hui qualifié de roman historique, a fait renaître le genre du roman de chevalerie et galvanise l'intérêt médiévaliste de son siècle. Cet intérêt commence à se manifester dans la littérature depuis la fin du XVIIIe siècle avec les romans gothiques et fantastiques. Le roman de Walter Scott représente un tournant décisif dans le

[75] *Ibid.*

[76] *Ibid.*

Droits d'auteur réservés.

façonnement de l'image du Moyen Âge, à la fois aux yeux de ses contemporains mais aussi jusqu'à nos jours.

Œuvre de fiction, *Ivanhoé* s'inscrit dans un épisode précis de l'histoire anglaise, que Walter Scott documente le plus exactement possible ; il met en scène des figures historiques réelles, Richard Cœur de Lion ou Jean Sans Terre, et dont il influence la perception par les contemporains.[77] Toute l'entreprise de Walter Scott est de lier, de la façon la plus étroite possible, le roman et l'histoire. Il cherche à « utiliser l'histoire non pour la réécrire mais pour créer de la fiction vraie, aux visées historiquement justes. »[78]

Michel Pastoureau parle d'une « atmosphère troubadour » qui imprègne *Ivanhoé,* causant des anachronismes mineurs dans le récit.[79] Mais même des incohérences plus graves ou des inventions complètes de la part de Walter Scott ne suffisent pas à ternir l'image du roman aux yeux de la critique historique. L'influence d'*Ivanhoé* est telle qu'il demeure pendant plus de trente ans la principale source d'inspiration des créations romantiques médiévalistes ; selon la formule de Michel Pastoureau :

> « La littérature romantique s'était jusque-là constamment inspirée de l'histoire, souvent avec bonheur. Ici c'est l'histoire savante qui s'inspire fortement de la création romanesque. » [80]

Tous les motifs caractéristiques du Moyen Âge s'y retrouvent : le tournoi, la croisade, le siège d'un château fort, le roi prisonnier, les chevaliers, les hors-la-loi. L'atmosphère de l'ouvrage ruisselle de détails qui font écho à l'imaginaire médiéval des lecteurs – à moins que celui-ci ait justement été façonné par cette lecture. C'est un Moyen Âge archétypal, « venu de loin », issu des redécouvertes et des fantasmes des siècles précédents, et qui devient le seul et unique Moyen Âge partagé dans tous les esprits.

Roman historique, mais aussi roman militant, *Ivanhoé* reflète les positions politiques de Walter Scott concernant un Royaume-Uni réellement uni en la personne d'un souverain, qu'incarne, dans le roman, le roi Richard rentré de captivité. Sous son esthétique de roman de chevalerie, *Ivanhoé* est avant tout modelé par une conscience moderne. Dans un roman dépourvu de merveilleux, la quête du héros reste ancrée dans le réel, loin du Moyen Âge mythique et imprécis des romans arthuriens. Il s'agit, finalement, d'un personnage principal caractérisé par l'idée moderne d'individualité ; d'un héros solitaire tel qu'on retrouve dans l'imaginaire des westerns ; d'un personnage qu'on cherche à rendre humain et qui tire son

[77] PASTOUREAU, Michel. Ivanhoé. In : *Le Romanesque aux xive et xve siècles.* Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2009.

[78] DURAND-LE-GUERN, Isabelle. *op. cit.*

[79] PASTOUREAU, Michel. *op. cit.*

[80] *Ibid.*

Droits d'auteur réservés.

héroïsme de son humilité, à l'inverse d'un chevalier parfait élevé au-dessus du commun.[81]

Une floraison de romans historiques explorant l'époque médiévale voit le jour dans le sillage d'*Ivanhoé*. Alexandre Dumas et Victor Hugo sont parmi ces nombreux auteurs. *Notre-Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo, qui s'était par ailleurs engagé à écrire « un roman à la mode de Walter Scott » auprès de l'éditeur Charles Gosselin en 1828, est inspiré par le second roman historique de Scott, *Quentin Durward* (1823).[82] L'influence de Scott jusqu'en France est donc manifeste durant cette période. Cependant, suivant de quelques années le déclin de l'intérêt pour l'art troubadour, l'influence d'*Ivanhoé* s'essouffle dans les années 1870, et avec elle l'entièreté du genre du roman historique.

Le nationalisme romantique et l'architecture gothique

La portée révolutionnaire du romantisme se lit dans son aspiration nationaliste, en rupture avec la culture classique et aristocratique d'Ancien Régime – mais aussi empreinte de nostalgie, dans une période d'incertitude politique et sociale. Ses racines plongent cependant au-delà du temps des Révolutions, et notamment dans le lent intérêt renouvelé pour le Moyen Âge depuis le XVIIe siècle.

Le renouveau du style gothique prôné par les romantiques représente une forme de protestation face au modèle néoclassique dominant. Il semblerait qu'une crise architecturale, conséquence de la crise d'identité du XIXe siècle, soit la cause de ce retour aux styles passés. L'inspiration néoclassique est défendue par une recherche du sublime antique, qualifié d'insurpassable ; mais sa perfection déjà atteinte empêche toute reproduction – et il lui manque une aspiration artistique chrétienne. En Allemagne, la question de l'imitation des styles romans et byzantins est le fruit d'une réflexion pragmatique sur un type d'architecture assez neutre et historiquement inachevé pour permettre l'essor d'un « style de l'avenir. » Le gothique, au contraire, représente un art qui a déjà connu une évolution complète. Cependant, le roman a déjà été éclipsé au cours du Moyen Âge car considéré trop lourd et trop sévère, au profit du gothique ; c'est donc vers celui-ci que la préférence des architectes allemands finit par se tourner.[83] Ainsi, en 1842 reprend le chantier de la cathédrale de Cologne, interrompu depuis 1560, pour s'achever encore quarante ans plus tard.

Au-delà de simples penchants esthétiques, l'architecture gothique revêt un véritable caractère politique. Héritage religieux, elle est tout d'abord exhumée par l'Eglise catholique désireuse de revenir à ses racines les plus pures après la Révolution française. Le gothique devient également un objet de convoitises pour les différentes nations, française, anglaise et allemande – chacune tentant d'attirer à

[81] BOULAIRE, Cécile. Ivanhoé, Robin des Bois : du personnage à l'archétype. In : *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants.* Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2003.

[82] *Ibid.*

[83] NAYROLLES Jean. Le débat sur les styles dans l'architecture religieuse au XIXe siècle le cas de l'Allemagne. *Histoire de l'art.* 1996, n°35-36. Réception, diffusion. pp. 47-56. DOI : https://doi.org/10.3406/hista.1996.2731

Droits d'auteur réservés.

elle l'origine de ce style. Le goût des monuments anciens, éveillé après la Révolution française, mobilise ainsi plusieurs auteurs, de Chateaubriand à Alexandre de Laborde.[84] Dans son édition de 1832 de *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo écrit, en faisant référence au gothique : « Inspirons s'il est possible, à la nation l'amour de l'architecture nationale. » En effet, le gothique du XIIe siècle est originellement issu du nord de la France.

Le poète Samuel Taylor Coleridge définit le gothique comme une forme architecturale à la fois grotesque et harmonieuse, symbiose entre les esprits chrétiens, romains et grecs réconciliés, ainsi que "*the deep feelings, the high imagination, the chivalrous courtesies, and strong breathings after immortality of the Goths*."[85] La nature de l'architecture gothique donne à voir le processus qui a conduit à cette fusion complexe au cours du Moyen Âge. En Grande-Bretagne, le « *Gothic Revival* » (« Renaissance gothique ») dès le milieu du XVIIe siècle témoigne d'un retour enthousiaste au style médiéval.[86] La restauration d'édifices tels que l'abbaye de Westminster entre 1713 et 1725 accompagne ce renversement des tendances, manifeste d'une « dévotion pour l'héritage national. »[87] Le Moyen Âge fantasmé de cette époque accompagne l'émergence de l'identité nationale britannique.[88]

Le nationalisme romantique s'empare du Moyen Âge et de son héritage architectural, de la même façon que les artistes classiques allaient rechercher à Rome ou en Grèce les vestiges antiques. La symbolique des ruines médiévales est multiple : matière à recherche historique pour les antiquaires ; évocation de l'âge d'or de la chevalerie ; ou au contraire d'un âge sombre, barbare, sujet des romans gothiques. L'Angleterre au XVIIIe se couvre de jardins paysagers et d'édifices inspirés de l'âge gothique. Ces décors qui redéfinissent l'emprise de la nature sauvage sur le bâti, et qui permettent, pour les promeneurs, un voyage dans le passé. L'architecte William Kent voit dans le gothique « une sorte de tremplin pour l'imagination. »[89] Ce penchant mélancolique pour le Moyen Âge se place en opposition à la société moderne et industrialisée du XIXe siècle. La période victorienne anglaise voit ainsi naître un renouveau médiévaliste, incarné par exemple par le mouvement « *Young England* » qui aspire à un système féodal absolutiste et idéalisé. L'auteur et traducteur Robert Southey partage cette nostalgie d'un temps qui n'avait pas encore été touché par l'aliénation des temps modernes.

---

[84] MAYER, Jannie. Mérimée et les Monuments historiques. *Littératures.* 2004, n° 51. Mérimée. pp. 145-156.

[85] DUGETT, Thomas. Gothic forms of time: Architecture, Romanticism, Medievalism. In : TOWNSHEND, Dale, Wright, Angela (dir.). *Romantic Gothic.* Edinburgh : Edinburgh University Press, 2015.

[86] LOVEJOY, Arthur O.. *La redécouverte du gothique et le réveil du sentiment de la nature.* In : KALIFA, Dominique (dir.). *Le gothique des Lumières.* Saint-Pierre de Salerne : G. Monfort, 1991.

[87] DUROT-BOUCE, Élizabeth. *Réveils gothiques : Manifestations en architecture et en littérature.* In : *Le Lierre et la chauve-souris.* Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.

[88] SWEET, Rosemary. *Antiquaries. The discovery of the past in Eighteenth-Century Britain.* Londres : Hambledon and London, 2004.

[89] DUROT-BOUCE, Élizabeth, 2004. *op. cit.*

Droits d'auteur réservés.

Son œuvre *Sir Thomas More* (1829) est l'une des œuvres majeures de ce médiévalisme politique au XIXe siècle.

> "*Bad as the feudal times were, they were less injurious than these commercial ones to the kindly and generous feelings of human nature, and far, far more favourable to the principles of honour and integrity*."[90]

Monument de l'art gothique, la cathédrale de Notre-Dame-de-Paris en 1831 est au XIXe siècle une basilique nationale. Sa restauration fait l'objet d'un crédit spécial et met en scène un architecte à qui l'art médiéval doit une bonne partie de sa reconnaissance : Eugène Viollet-le-Duc. Son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* (1868) représente en effet une base iconographique médiévale, précieuse mais faussée, qui est en partie responsable du basculement du Moyen Âge dans un imaginaire fantasmé. Sa « cathédrale idéale » n'a ainsi pas pour vocation d'être historiquement ou architecturalement adéquate, et représente un exemple d'imagerie médiévale réinventée au point de remplacer la vérité. À une époque où la conception de l'histoire est évolutionniste et très étroitement liée au développement et l'identité des nations, ce nouveau Moyen Âge s'impose comme une valeur fiable, utilisée par la suite comme référence par les historiens postérieures et les inspirations médiévalistes.[91] Viollet-le-Duc prend la défense d'un style gothique comme réminiscence à la fois du sentiment chrétien ainsi que des siècles glorieux des rois de France. Quant au projet de construire de nouveaux édifices religieux gothiques et à leur place dans une civilisation qui n'a plus rien de médiéval, il considère que l'universalité du christianisme, « cette religion du genre humain », transcende les siècles et les régimes politiques.[92] Viollet-le-Duc a exécuté à travers la France de nombreuses restaurations de châteaux, églises et cathédrales médiévales, et a fait réaliser encore d'autres constructions.

C'est en effet au cours du siècle du Romantisme qu'est remplacé le Moyen Âge historique : les illustrations du dictionnaire de Viollet-le-Duc contribuent à réinventer l'imagerie médiévale au point qu'elles sont utilisées comme sources historiques, devenant donc des arguments autorités qui plébiscitent un nouveau Moyen Âge.

---

[90] « Aussi mauvais qu'ait été l'ère féodale, elle était moins préjudiciable que cette ère commerciale envers les sentiments doux et généreux de la nature humaine, et bien, bien plus favorable aux principes d'honneur et d'intégrité. » SOUTHEY, Robert. *Sir Thomas More: or, Colloquies on the Progress and Prospects of Society.* Londres : Routledge, 1829.

[91] MEHU, Didier, BARIDON, Laurent. Viollet-le-Duc et Cluny. In : *Cluny après Cluny.* Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2013. https://doi.org/10.4000/books.pur.117768.

[92] VIOLLET-LE-DUC, Eugène. *Du style gothique au XIXe siècle.* Paris : V. Didron, 1846.

Droits d'auteur réservés.

Le roman gothique, précurseur de la littérature de l'imaginaire

Les années 1790 sont, en Angleterre, celles d'une « *Gothic generation* » (« génération gothique ») selon Walter Scott.[93] C'est en effet le temps de l'émergence d'un nouveau genre littéraire, le roman gothique.

L'architecture médiévale, sombre et solennelle, est source d'inspiration dans la première phase de ce mouvement. Ce Moyen Âge est historiquement indéterminé, utilisé pour son atmosphère et rappelé par des symboliques. Il représente même un paradoxe temporel, une « forme moderne du passé. »[94]

Le château féodal, l'abbaye, la cellule de prisonnier, la cathédrale sont des *topoï* récurrents qui sont les décors d'une esthétique mystérieuse, onirique, ou macabre. Le premier roman considéré gothique, *The Castle of Otranto, A Gothic Story* (1764) par Horace Walpole, prends ainsi comme inspiration la demeure gothique que s'était fait construire l'auteur, Strawberry Hill.[95] Le surnaturel, merveilleux ou bien horrifique, est inhérent au genre. Qu'il s'agisse de spectres (*Sylvie,* Gérard de Nerval, 1853), de vampires (*Dracula,* Bram Stoker, 1897), de monstres parias (*Frankenstein,* Mary Shelley, 1818 ; *Notre-Dame de Paris,* Victor Hugo, 1831), cet aspect participe à l'atmosphère tendue et inquiétante du texte.

De par cette articulation avec le passé, médiéval en particulier, le gothique manifeste ses profondes racines romantiques :

> "*In its own time, Romanticism was the Gothic*."[96]

La réception et l'appropriation du roman gothique en France mettent cependant en valeur une dualité plus marquée entre gothique et romantisme. En effet, le gothique est alors qualifié de « littérature frénétique » par Charles Nodier en 1821, caractérisé par l'outrance et l'horreur frôlant le ridicule. Quant au romantisme, il représente le « versant respectable » du gothique.[97] La tradition française du roman noir s'amorce avec des œuvres telles que *Han d'Islande* (1823) de Victor Hugo ; bien que le succès commercial soit important, la critique contemporaine demeure sévère et ce genre reste largement éclipsé.[98]

Le roman gothique représente une nouvelle forme de récit issue de la rencontre avec l'exploitation littéraire moderne du Moyen Âge, davantage tournée vers le

[93] DUGETT, Thomas, 2015. *op. cit.*

[94] *Ibid.*

[95] DURAND-LE-GUERN, Isabelle. *Le Moyen Âge des romantiques.* Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2001. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pur.29621.

[96] « En son temps, le Romantisme était le gothique. » DUGETT, Thomas, 2015. *op. cit.*

[97] GLINOER, Anthony. *La littérature frénétique.* Paris : Presses Universitaires de France, 2009.

[98] ROYERE, Juliette. *Femmes auteurs et lectrices de romans gothiques en Angleterre et en France de 1760 à 1830.* Mémoire de première année de master. Villeurbanne : ENSSIB, 2019.

Droits d'auteur réservés.

merveilleux et l'étrange que la réalité historique. À ce titre, il est précurseur de la littérature fantastique, auquel il apporte des éléments horrifiques propres au genre. Mais surtout, il instigue la création de la fantasy moderne. Premier roman considéré gothique, *Le Château d'Otrante* d'Horace Walpole est consacré par le sous-titre « A Gothic story » ajouté à la seconde édition. La préface de cette seconde édition contient une réflexion de son auteur sur sa nature même qui semble sous-tendre ce qu'est vouée à devenir la fantasy moderne.

> "*It was an attempt to blend the two kinds of romance, the ancient and the modern. In the former, all was imagination and improbability: in the latter, nature is always intended to be, and sometimes has been, copied with success*."[99]

L'ambition de Walpole avec ce roman semble ainsi dépasser le courant romantique. L'union de deux genres de fiction, le roman de chevalerie et le roman moderne réaliste, est la clef de l'identité de la littérature gothique. L'esthétique médiévale, onirique et merveilleuse, se mêle à une nouvelle approche de la mimésis, c'est-à-dire de l'imitation du réel, en littérature. Cette première ébauche est celle qui inspirera le premier roman de fantasy moderne. *The Wood Beyond the World* (1894) de William Morris met en place un univers imaginaire aux ressorts surnaturels. L'œuvre s'inscrit dans la tendance du « style historique » portée par le gothique victorien à la fin du XIXe siècle ; le style littéraire de l'œuvre reproduit ainsi une langue archaïque, proche de celle de Sir Thomas Malory, auteur de *Le Morte d'Arthur* au XVe siècle.[100] La difficulté relative à lire cette prose vise à donner corps à cet univers autre, bien qu'empreint des motifs typiques des romans de chevalerie et de *topoï* romantiques, notamment l'éloge de la Nature.

En Angleterre, l'ère victorienne est le moment d'une transformation sémantique et littéraire. Le genre gothique évolue à la fin du siècle pour investir des décors modernes et urbains, sans perdre son caractère onirique et surnaturel ; l'un des plus fameux exemples est *Le Portrait de Dorian Gray* (1890) d'Oscar Wilde. C'est à cette époque que le terme « médiévalisme » émerge pour se substituer au « gothique », rejoignant le triptyque de John Ruskin élaboré en 1953 : « classicisme, médiévalisme, modernisme. »[101]

---

[99] « C'était une tentative de mélanger les deux types de romance, l'ancienne et la moderne. Dans la première, tout était imagination et improbabilité ; dans la seconde, la nature est toujours, et a toujours été, copiée avec succès. » WALPOLE, Horace. *Preface to the second edition.* In : *The Castle of Otranto : a Gothic story.* London : Tho. Lownds, 1764.

[100] DUGETT, Tom. *From Romantic Gothic to Victorian Medievalism: 1817 and 1877.* In : *The Cambridge History of the Gothic.* Cambridge : Cambridge University Press, 2020.

[101] *Ibid.*

Droits d'auteur réservés.

Le phénomène des *Contes Drolatiques*

En 1833, *La Revue de Paris* se moque de « cet enchaînement puissant et universel qui précipite tous les esprits sur les traces du Moyen Âge. »[102] Ce phénomène généralisé est, selon l'article, dû à l'éloignement temporel du Moyen Âge aux yeux des contemporains, leur faisant considérer ce passé avec curiosité. L'auteur, Hippolyte Royer-Collard, mentionne la parution d'un *Dictionnaire historique du Moyen Âge français* visant à accomplir la mission que doit poursuivre l'histoire, c'est-à-dire « instruire tout le monde. » Se targuant de ne s'appuyer que sur des sources solides et de présenter une compilation des connaissances acquises par leur temps, il prétend « contribuer à guérir cette ignorance prétentieuse et cette paresse bavarde, qui sont, sans contredit, les plaies les plus honteuses de la littérature actuelle. »[103] D'après Dominique Massonnaud, bien que Balzac ne soit pas cité, ce sont bien des *Contes Drolatiques* dont il s'agit.[104]

En effet, les *Contes Drolatiques* représentent une réinvention fantasque et assumée du Moyen Âge, où Balzac va jusqu'à mettre en scène une langue médiévale imaginaire. Ce déplacement temporel n'est, pour partie, qu'un prétexte pour échapper aux blâmes de la critique. La même intrigue, placée au XIIe siècle ou au XIXe siècle, n'est pas chargée de la même signification.[105] Cela est visible par exemple dans le contraste dans la réception et la censure entre *Madame Bovary* et *Salammbô* de Flaubert, c'est-à-dire une héroïne contemporaine bourgeoise et une héroïne antique orientale.

Le Moyen Âge inattendu que Balzac propose n'est pas celui des romans de chevalerie, mais plutôt celui des fabliaux. Son interprétation des temps médiévaux est celle de la grivoiserie et de la culture populaire. Balzac se place donc dans la continuité de Rabelais, auteur du XVIe siècle, dont il prétend redécouvrir la manière de faire rire. Sylvain Ledda parle de cette œuvre comme d'une « réponse du corps au romantisme du cœur. »[106] Le grotesque corporel, qui caractérise l'œuvre de Rabelais également, renvoie le corps à ses fonctions naturelles et ses excès comme ressort comique, de l'ivrognerie à la débauche. Le rire apparaît comme une forme de victoire contre la peur, héritée du Moyen Âge et de ses fabliaux qui se moquent du diable. Des éléments comiques se retrouvent en effet « même dans l'image de la mort que donne le grotesque médiéval. »[107]

---

[102] ROYER-COLLARD, Hippolyte, TEULET, Alexandre. *Le Moyen Âge français*. In : La Revue de Paris, 1833. ark:/12148/bpt6k5802524p

[103] *Ibid.*

[104] MASSONAUD, Dominique. *Les Contes Drolatiques : une écriture anti-académique.* In : BORDAS, Éric, BIERCE, Vincent. *Balzac : Lire les Contes Drolatiques.* Colloque des 17-18 octobre 2024, ENS de Lyon.

[105] DURAND-LE-GUERN, Isabelle, 2001. *op. cit.*

[106] LEDDA, Sylvain. *Les Contes Drolatiques, ou la contre-culture selon Balzac.* In : BORDAS, Éric, BIERCE, Vincent. Balzac : Lire les Contes Drolatiques. Colloque des 17-18 octobre 2024, ENS de Lyon.

[107] BAKHTINE, Mikhail. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, 1970.

Droits d'auteur réservés.

D'autre part, cette association renvoie à la conception romantique d'une esthétique médiévale sombre, traversée par le surnaturel et la mort. Réponse au romantisme fantastique, l'œuvre de Balzac s'y inscrit pourtant d'une certaine façon. Malgré sa tonalité burlesque et grivoise, elle demeure empreinte de la mélancolie qui caractérise le XIXe siècle, dans un climat collectif d'inquiétude aussi bien sociale que sanitaire – entre une nouvelle révolution et une épidémie de choléra.

En somme, le courant romantique représente véritablement l'âge d'or du médiévalisme sous de multiples formes : qu'il s'agisse d'un intérêt historique, architectural, pictural ou littéraire, le Moyen Âge redécouvert après la fin de l'Ancien Régime fascine. Le Moyen Âge comme objet littéraire en particulier interroge l'interconnexion entre histoire et fiction : une relation d'influences mutuelles qui dure depuis les premiers siècles de l'ère médiévale.

Cette influence et cette intrication de réalité historique et d'imaginaire fantasmé est la raison de la naissance du médiévalisme moderne. Le filtre du Romantisme apposé sur le Moyen Âge se manifeste encore aujourd'hui. Ainsi, malgré sa perte de popularité à la fin du XIXe siècle, *Ivanhoé* connaît un retour en grâce après son adaptation au cinéma en 1952. Ce film s'inscrit dans une tendance hollywoodienne de retour aux récits de chevalerie, comme le montre la sortie de *Les Chevaliers de la Table ronde* en 1953, inspiré des cycles arthuriens médiévaux réécrits de multiple fois depuis le Moyen Âge. La réactualisation et la popularité contemporaine de ces histoires pose la question de la nature de ce Moyen Âge représenté, qu'il s'agisse de fils ou de livres, d'œuvres historiques ou relevant de la fantasy. Le médiévalisme en littérature s'exprime de différentes façons, des romans de chevalerie aux romans gothiques, en passant par les romans historiques ; un peu de chacun de ces genres a participé à forger la littérature de l'imaginaire moderne. Aujourd'hui, la multiplication des médias et des préoccupations sociales et politiques fonde un second âge d'or du médiévalisme.

VI – LE MEDIEVALISME POLITIQUE AU XXE SIECLE

La portée politique du médiévalisme est manifeste tout au long de son histoire. Son utilisation lors de périodes-clés telles que la Renaissance, les Lumières ou suite à la chute de l'Ancien Régime, est en effet chargée de messages idéologiques dont la nature varie au cours du temps. Ainsi, le médiévalisme apparaît comme un objet culturel et politique qui peut être saisi et interprété par différents partis et pour différentes causes.

Le médiévalisme incarne, dans l'usage contemporain, un idéal de tradition rurale et rattachée à une grande histoire glorieuse, qui est reprise par les mouvements d'extrême-droite. L'importance du roman national et des grandes figures considérées comme héroïques de l'histoire française, de Guillaume le Conquérant à Jeanne d'Arc, servent à établir l'image d'un royaume puissant face aux velléités

Droits d'auteur réservés.

d'envahisseurs, qu'il s'agisse des Anglais, des Arabes ou des « barbares » germaniques. Ce type de discours sert de nos jours à justifier une politique hostile à l'immigration, tel que le montre le parti d'Éric Zemmour baptisé « Reconquête ! » en référence à la Reconquista, dans une simplification historique qui dérive vers le révisionnisme.[108]

C'est un phénomène que connaissent d'autres pays que la France. Le cas de l'Europe centrale et orientale a ainsi été étudié lors de la journée d'étude *"Ancient Kings – Contemporary Politics. Medievalism in Central and Eastern Europe"*[109] au CEFRES[110] de Prague en mars 2024. En Allemagne au XIXe siècle, le Moyen Âge a servi de cadre idéal pour le concept de « Heimat », c'est-à-dire l'idéalisation d'une vie rurale, influencée par l'esthétique romantique nationaliste. Cette glorification du « bon vieux temps » représente un terrain d'entente entre les conservateurs et la droite radicale.

De plus, les pays slaves et nordiques connaissent une intrication entre leur héritage médiéval et une renaissance du paganisme. La musique métal résonne de ce néopaganisme. Les sous-genres « folk metal » ou « pagan metal » en sont un exemple, mais l'appropriation et les dérives sous l'influence de l'extrême-droite ont donné naissance au mouvement NSBM : National-Socialist Black Metal. Le black metal déploie, lors de sa seconde vague des années 1990, une esthétique qui revient aux récits mythologiques, repousse la tradition chrétienne et verse même dans le satanisme. Le NSBM, incarné par des artistes tels que Varg Vikernes en Norvège ou le groupe Graveland en Pologne, est un mouvement antisémite et néonazi, qui puise ses racines dans le paganisme et l'idéal « *völkisch* », qui inspira le nazisme.[111]

Les festivals médiévaux, tels que le *Festival of Slavs and Vikings* en Pologne, qui visent à célébrer l'héritage slave, représentent un lieu de rencontre pour l'extrême-droite. La culture de la reconstitution historique est un biais par lequel l'histoire est transformée ; elle remanie la frontière entre la sensibilisation basée sur la recherche académique, et la réappropriation du récit historique à des fins politiques.[112]

Le médiévalisme tel que développé en fantasy est cependant loin d'être cantonné aux idéaux conservateurs. Il a en effet été réinterprété par des mouvements de gauche qui s'approprient les messages des textes de fantasy. *Le Seigneur des Anneaux* de J. R. R. Tolkien, et sa relecture dans les années 1960 par la jeunesse américaine à la lumière de la contre-culture, en est un parfait exemple. Les mouvements hippies, pacifistes et défenseurs des droits civils trouvent des échos

---

[108] DELUSIER, Alex. *"Montjoie ! Saint-Denis !" : L'instrumentalisation du Moyen Age par l'extrême-droite.* 2023. hal-04364946

[109] « Des rois anciens pour une politique contemporaine. Le médiévalisme en Europe centrale et orientale »

[110] Centre Français de Recherche en Sciences Sociales. Institution située à Prague (République tchèque).

[111] BUESNEL, Bryan. *National Socialist Black Metal: A case study in the longevity of far-right ideologies in heavy metal subcultures.* In : Patterns of Prejudice, n° 54, 2020 http://dx.doi.org/10.1080/0031322X.2020.1800987

[112] Current affairs. *Medieval Dreams and Far Right Nightmares.* 01/10/2021. https://www.currentaffairs.org/news/2021/10/medieval-dreams-and-far-right-nightmares (consulté le 12/09/2025)

Droits d'auteur réservés.

dans son univers. La dame Eowyn apparaît comme une figure féministe, là où les Hobbits deviennent un symbole de révolution contre un ordre industriel et mauvais, le Mordor, qui conduit une guerre impopulaire faisant écho à la guerre du Vietnam. De plus, le mode de vie de la Comté inspire les mouvements hippies dans un retour à une vie antimatérialiste et une glorification de la nature. Enfin, il semblerait que l'amour des Hobbits pour l'herbe à pipe et autres substances hallucinogènes ait séduit la jeunesse de l'époque.[113]

L'écriture de l'œuvre suite à la Seconde Guerre mondiale, à laquelle J. R. R. Tolkien a participé, pousse un parallèle en apparence évident avec la Guerre de l'Anneau. *Le Seigneur des Anneaux* n'est cependant pas une simple allégorie de la Seconde Guerre mondiale transposée dans un univers médiéval et gothique. Les niveaux de lecture possible en font une œuvre à la portée de tous les bords politiques. La jeunesse promouvant la contre-culture tout comme la tradition conservatrice peuvent tirer du même livre des interprétations totalement opposées, mais aussi légitimes l'une que l'autre.[114]

[113] BBC. *Hobbits and hippies: Tolkien and the counterculture.* 20/11/2014. https://www.bbc.com/culture/article/20141120-the-hobbits-and-the-hippies (consulté le 17/09/2025)

[114] BOLCHEGEEK. *Le sens du Seigneur des Anneaux* [vidéo en ligne]. 2020. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=eMYTkOrdmtw (consulté le 17/09/2025)

Droits d'auteur réservés.

CHAPITRE 2 : LA FANTASY EN FRANCE

Ce chapitre se propose trois lignes directrices afin de tracer une brève histoire de la fantasy en France. Tout d'abord, la construction de la fantasy comme genre littéraire est nécessaire pour saisir à la fois ses liens avec une tradition médiévaliste issue des siècles précédents, mais également ses évolutions en-dehors de cette inspiration. Cela mène à penser l'utilité de la fantasy, son rôle culturel mais aussi social qui dépasse la littérature pour former au travers des différents médias un univers partagé qui rassemble une véritable communauté. Enfin, au travers de sa place dans le monde éditorial, on peut interroger la perception actuelle de la fantasy, par les éditeurs ainsi que le public.

En France, la fantasy comme genre apparaît au XIXe siècle. Elle résulte d'une rupture avec le fantastique, dont des exemples seraient les écrits de Prosper Mérimée (*La Vénus d'Ille*, 1835), Théophile Gauthier (*Les Récits fantastiques,* 1831-1856) ou Guy de Maupassant (*Le Horla*, 1887). La littérature fantastique est alors conçue au travers de la définition de Tzvetan Todorov, c'est-à-dire comme l'incertitude éprouvée face à un évènement en apparence surnaturel et la difficulté à lui attribuer des causes naturelles. « L'hésitation du lecteur est donc la première condition du fantastique. » Résoudre l'incertitude en choisissant une explication, rationnelle ou non, revient à basculer dans un autre genre : le merveilleux. Celui-ci n'existe que lorsque les phénomènes surnaturels sont admis et ne provoquent pas de surprise.[115]

En France, le merveilleux reste cantonné à une littérature jeunesse, héritière des contes et des romans de chevalerie de la Bibliothèque bleue. Au contraire, en Angleterre, les romans gothiques du XVIIIe et les romans fantastiques puisent dans la faërie, le folklore celtique, et ne se limite pas à une littérature enfantine. Cette tradition merveilleuse persistante fait du Moyen Âge un « lieu privilégié de l'expression du surnaturel. » Francis Dubost y voit un moyen de rattacher le fantastique à « un Autrefois, réel ou mythique. »[116] Le cadre médiéval de la fantasy britannique mêle donc ces influences folkloriques et les réinterprétations effectuées au XIXe siècle : c'est dans cet état que la fantasy a été établie, ou plutôt ré-établie, par Tolkien.[117]

[115] TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique.* Paris : Seuil. 1970.

[116] DUBOST, Francis. *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XIIe-XIIIe siècles : l'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*. Paris : Champion, 1991.

[117] ROCHEBOUET, Anne, SALAMON, Anne. Les réminiscences médiévales dans la fantasy : Un mirage des sources ? In : *La réception d'Isidore de Séville durant le Moyen Âge tardif (XIIe-XVe s.).* Cahiers de recherches médiévales, 2008.

Droits d'auteur réservés.

I – LE « GENRE FANTASY »

Daniel Couégnas forge en 1992 le terme de « paralittérature », c'est-à-dire la littérature considérée comme facile, populaire, marginale, en un mot ce qu'on appelle la « littérature de genre. » Et la littérature de l'imaginaire, en particulier la fantasy, est traitée comme telle dans le domaine français. Pour parvenir à l'idée d'un « genre fantasy », Daniel Couégnas propose alors une définition d'un genre :

> « Un genre, ce sera donc à la fois : un ensemble de *propriétés* textuelles, de contraintes matérielles, structurelles, pragmatiques (horizon d'attente, contrat de lecture) ; une série de *règles*, de conventions esthétiques et formelles ; une *tradition* d'œuvres, un espace *intertextuel*, avec des mécanismes de reproduction, d'écart, d'opposition, de dépassement ; un ensemble d'œuvres présentant, hors de tout lien historique, des *similitudes*, en particulier thématiques. »[118]

Cette définition peut être entendue au-delà du genre littéraire, embrassant également le genre cinématographique, et créant une cohésion de ce qu'est la « fantasy » comme une entité transmédiatique. C'est l'étude de cette fantasy-là qui peut nous mener à en comprendre la portée, les caractéristiques et les évolutions. De sa conception à sa réception, la fantasy est au cœur de phénomènes culturels bien plus vastes et l'indicatrice de valeurs sociales.

L'hypertextualité et l'héritage de J.R.R. Tolkien

David Couégnas fait mention d'une « tradition » et d'un « espace intertextuel » dans la définition d'un genre. C'est un phénomène très visible en fantasy, dans l'établissement de codes qui se retrouvent autant dans les habitudes des auteurs que dans l'horizon d'attente du public. De là viennent les clichés associés à la fantasy, tels que l'archétype de l'Élu, les magiciens, les prophéties et les épées magiques, qui sont entrés dans la culture populaire comme définissant la fantasy. Ces codes ont façonné un Moyen Âge littéraire propre à la fantasy.

Le *legendarium* de Tolkien s'est construit à partir de légendes et épopées de différentes origines, nordiques, slaves ou encore anglo-saxonnes. Son intérêt particulièrement prononcé pour les cultures et les langues européennes, modernes ou anciennes, se retrouve dans la complexité de son monde. Son travail d'universitaire se concentrant sur la linguistique en particulier, il a produit une traduction commentée de *Beowulf.* La conférence *Beowulf: The Monsters and the Critics* en 1936, réputée pour son influence qui a transformé l'étude de ce texte, est exemple de sa qualité de philologue.

[118] COUEGNAS, Daniel. *Introduction à la paralittérature*. Paris : Seuil, 1992.

Droits d'auteur réservés.

Les influences sur son œuvre sont ainsi largement mythologiques, mais également littéraires. De Shakespeare à la littérature moderne, le spectre de ses inspirations est vaste. La littérature de l'imaginaire moderne en fait partie, comme les ouvrages de science-fiction *Voyage au centre de la Terre* (1864) de Jules Vernes, et *La Machine à voyager dans le temps* (1895) de H. G. Wells. Il est supposé que l'apparence des gobelins de Tolkien soit inspirée de *La Princesse et le Gobelin* (1872) de George MacDonald. William Morris, l'un des pionniers de la fantasy moderne à la fin du XIXe siècle, a également eu sur Tolkien une influence indéniable : on retrouve des thèmes communs comme l'aversion pour l'industrialisation, ainsi qu'un goût pour les sagas nordiques, menant à une esthétique médiévale et rurale dans leurs œuvres de fantasy.[119]

Avec le succès du *Seigneur des Anneaux* et du *Hobbit*, une forte demande dès les années 1960 pousse les maisons d'éditions à publier davantage de textes de ce genre. On pourrait y voir une forme de croissance endogène du genre, qui se nourrit de ses propres canons en s'éloignant de la matière première que représente le Moyen Âge historique. Neil Gaiman, auteur britannique de fantasy et science-fiction, fait ainsi remarquer que certains ouvrages de fantasy placés dans un décor médiéval sont "*basically somebody's impression of what they liked about Tolkien*."[120] Cela évoque la théorie de l'hypertextualité énoncée par Gérard Genette :

> « L'hypertextualité désigne toute relation "unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr hypotexte), sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »[121]

Ainsi, l'œuvre de Tolkien représente l'hypotexte d'une vague de romans inspirés par ce modèle, montrant l'apparition d'une nouvelle tradition littéraire. Parmi les autres grands romans de fantasy directement inspirés de Tolkien, on peut mentionner *L'Épée de Shannara* de Terry Brooks (1977), bien que controversé et accusé de plagia, ou *La Belgeriade* de David Eddings (1990). L'une des premières œuvres s'inscrivant dans ce courant est *Terremer* d'Ursula Le Guin, publié en 1968.[122] Bien qu'inévitablement influencée par Tolkien sur plusieurs points, elle déclare avoir eu la chance de ne pas lire ses textes quand elle était enfant mais plus tard dans sa vie. Richard Mathews dira d'elle : "*She is probably the most original and compelling writer in the Tolkien tradition*."[123]

---

[119] MURPHY, Timothy S.. *William Morris and the Counter-Tradition of Materialist Fantasy*. Journal of the Fantastic in the Arts. Vol. 30, No. 3, 2019. pp. 312-330

[120] Fantastic friends, entretien mené par Laura Miller sur Salon.com avec Neil Gaiman et Susanna Clarke

[121] GENETTE, Gérard. *Palimpsestes.* Paris : Éditions du Seuil, 1982, p. 13.

[122] NOWIK, Piotr. *Ursula Le Guin's The Earthsea Series as an Intertextual Critique of J. R. R. Tolkien's The Lord of the Rings.* Maîtrise de littérature anglaise. Nantes : Université de Nantes, 2005-2006.

[123] MATHEWS, Richard. Fantasy. The Liberation of Imagination. London : New York: Routledge, 2002.

Droits d'auteur réservés.

Même dans le cinéma, il est facile de retrouver les inspirations tirées de Tolkien. *Star Wars,* saga emblématique de science-fiction, laisse ainsi transparaître un certain nombre d'archétypes rappelant fortement *Le Seigneur des Anneaux*. De la figure du vieux mentor, incarnée tantôt par Gandalf ou par Obi-Wan Kenobi, à celle du Seigneur des Ténèbres au travers Sauron ou Dark Vador, en passant par l'armée innombrable des forces du mal (qu'il s'agisse d'Orcs ou de Stormtroopers), les parallèles sont nombreux.

Cette fantasy traditionnelle tend néanmoins, depuis les années 90 en particulier, à se diversifier dans ses modèles proposés. De grandes sagas telles que *Le Trône de Fer* de G. R. R Martin ou *Les Annales du Disque-Monde* de Terry Pratchett montrent la capacité de renouvellement du genre ; cette « opposition » et ce « dépassement », pour reprendre les termes de Daniel Couégnas, font en réalité partie des mécanismes d'un genre, une évolution nécessaire pour continuer d'exister. Aussi spectaculaire soit-elle, elle n'est jamais assez radicale pour transformer l'ensemble des codes régissant la fantasy. On en trouve toujours des traces ; l'une d'elle est la manipulation d'un décor médiéval, qui persiste dans la plupart des œuvres du genre, bien que sous des apparences différentes.

Moyen(s) Âge(s) imaginaire(s)

Le développement du médiévalisme dans l'histoire est étroitement lié à une vision mystifiée de cette période historique. Cette vision, qu'elle soit péjorative ou idéalisée, a laissé sa trace dans l'imaginaire collectif par des stéréotypes très marqués. Le bas Moyen Âge bénéficie depuis le XVIIIe siècle d'une représentation plutôt positive, pour des raisons variables selon les époques ; en revanche, le haut Moyen Âge demeure prisonnier d'une réputation d'obscurantisme et de barbarie, dont le seul épargné est peut-être Charlemagne. On peut y discerner la dichotomie entre un Moyen Âge romantique et un Moyen Âge humaniste, qui tous les deux persistent encore de nos jours. Cette caractérisation binaire peut être incarnée par les deux œuvres littéraires et cinématographiques majeures de fantasy : *Le Seigneur des Anneaux* et *Game of Thrones.*

Emblématique du sous-genre « *grimdark fantasy* », *Games of Thrones* représente une littérature de l'imaginaire tout à fait opposée à Tolkien. Il s'agit d'un univers pervers et violent, qui se prétend plus réaliste ; G. R. R Martin s'écarte de la dichotomie du Bien et du Mal pour présenter des personnages moralement gris où nul n'est épargné et une sorte de fatalisme quant à la corruption des hommes. Il faut d'ailleurs noter que ces romans ont des inspirations tirées de l'histoire et la fiction historique plutôt que la fantasy : l'histoire de la Guerre des Deux-Roses au XVe siècle en Angleterre, ainsi que la série de livres *Les Rois Maudits* de Maurice Druon, qui retrace l'histoire de Philippe IV le Bel et sa descendance. Florian Besson et Justine Breton se sont d'ailleurs intéressés à ce Moyen Âge dans l'ouvrage *Une histoire de feu et de sang. Le Moyen Âge de Game of Thrones* (PUF, 2020). Une « stratégie archaïsante » dans le vocabulaire participe à rappeler un imaginaire médiéval. La représentation très sombre de cette période historique et sa véracité se

Droits d'auteur réservés.

posent néanmoins comme une mise en abyme : le jeu des points de vue au sein même de la saga contestent ainsi de manière intradiégétique la notion de « vérité historique », une pensée tirée de la contre-culture américaine à laquelle adhère G. R. R Martin.[124]

Malgré ces prétentions, le Moyen Âge tel que présenté dans la fantasy sera toujours un « art du faux » et de ce qui « fait médiéval. »[125] Il s'agit d'une filiation lointaine, d'une instrumentalisation pour l'invention littéraire. Ces nouveaux et faux Moyens Âges fantaisistes forment des mondes cohérents et à part entière. C'est ainsi que dans son essai *On Fairy-Stories,* Tolkien théorise le « monde primaire » « *primary world* ») et le « monde secondaire » (« *secondary world* ») ; ce-dernier représente l'univers de fantasy, relevant de l'impossible, mais obéissant à sa logique propre, en opposition au « monde primaire » qui est le monde réel et crédible. Ces deux mondes coexistent parfois dans une même œuvre, par exemple *Les Chroniques de Narnia* de C. S. Lewis qui décrivent le passage du monde réel au monde fantastique de Narnia par divers biais magiques.

L'attachement à une esthétique médiévale pourrait être le signe d'une recherche d'exotisme tout en demeurant ancré dans une tradition identifiable pour le lectorat moderne, qui fait écho à un imaginaire déjà établi – l'Ancien Régime, le cycle arthurien, le temps des contes et du merveilleux. Les univers de Tolkien ou de Lewis, destinés à un jeune public, exaltent un imaginaire merveilleux qui caractérise la production anglophone du début du XXe siècle. Il est ainsi encore étroitement attaché à la matière de Bretagne, renouvelée par T. H. White, dont l'œuvre donnera naissance au film d'animation Disney *Merlin l'Enchanteur* (1963).[126]

Cet héritage ne provient pas de nulle part, mais bien d'une construction de longue date de représentations du Moyen Âge par les sociétés postérieures. Même quand le caractère médiéval n'est que peu visible ou peu mis en avant, tel que dans *Les Annales du Disque-Monde*, le choix n'est pas anodin. Un lien à la fois historique et thématique se tisse entre tous ces Moyen Âge imaginaires, toutes ces œuvres de fantasy.

Il convient enfin de nuancer cette exclusivité de l'esthétique médiévale en fantasy, car ce n'est pas toujours le cas. Ainsi, avec *A la croisée des mondes,* Philip Pullman a créé un multivers explorant les lieux et les époques comme un miroir de notre monde ; l'œuvre se range ainsi davantage de la *high fantasy* caractérisée par un univers entièrement fictif (à la *Seigneur des Anneaux*), que de la *low fantasy* telle que *Harry Potter* qui présente un monde magique caché au sein du monde réel. *A la croisée des mondes* correspond également à plusieurs autres sous-genres, notamment la *science fantasy* de par son imaginaire scientifique et technique très poussé. Enfin, l'atmosphère presque contemporaine de son univers pourrait en faire une œuvre de

[124] BESSON, Florian, BRETON, Justine. *Une histoire de feu et de sang. Le Moyen Âge de Game of Thrones.* Paris : Presses Universitaires de France, 2020.

[125] DRAGONETTI, Roger. *Le Mirage des sources : l'art du faux dans le roman médiéval.* Paris : Seuil, 1987.

[126] BnF. Fantasy. *Histoire des récits merveilleux pour enfants.* https://fantasy.bnf.fr/fr/comprendre/histoire-des-recits-merveilleux-pour-enfants/

Droits d'auteur réservés.

steampunk (« punk à vapeur »), c'est-à-dire une forme d'uchronie se déroulant au XIXe siècle, dans une ère pré-Guerre mondiale, souvent victorienne. Ce genre trouve ses inspirations chez Jules Vernes ou H. G. Wells, dont on retrouve l'esthétique autant dans des romans de fantasy que de science-fiction ou fantastique.

D'autres sous-genre explorant les époques post-médiévales ont vu le jour : la *flintlock fantasy* (« fantasy à mousquets ») ou la *gunpowder fantasy* (« fantasy à poudre ») indiquent ainsi dans leur appellation l'époque à laquelle elles se réfèrent. La série *Les Poudremages* de Brian McClellan illustre cette esthétique révolutionnaire, inspirée de l'ère napoléonienne, dans laquelle la magie intervient. Ces sous-genres, émergés assez récemment (dans les années 2000-2010), se déroulent toutefois toujours dans un univers fictif, ce qui, à la différence du *steampunk*, en font proprement des œuvres de fantasy.

II - LIRE ET ECRIRE DE LA FANTASY

Pour étudier le milieu dans lequel évolue la fantasy, qu'il s'agisse des auteurs, des lecteurs ou des éditeurs, je me concentrerai exclusivement sur le domaine français. Il s'agit en effet d'un contexte particulier, comparé à l'Angleterre ou aux Etats-Unis, à la fois en raison du marché et du traitement éditorial de la fantasy. De plus, il est très richement documenté par des études statistiques récentes.

L'Observatoire de l'Imaginaire est un organisme qui étudie annuellement la situation de la littérature de l'imaginaire dans le monde éditorial et médiatique. Il est né en 2017, à la suite des « États Généraux de l'imaginaire » qui ont eu lieu aux Utopiales de Nantes. En tant qu'observatoire, son objectif est de fournir des résultats d'enquêtes plutôt que des analyses de ces données. Ces études permettent ainsi de définir un paysage médiatique de la fantasy à l'échelle nationale.

Les chiffres présentés émanent de plusieurs sources : des sondages organisés par l'Observatoire lui-même, mais aussi des statistiques de GfK (*Gesellschaft für Konsumforschung*), de la BDFI (Base de Données Francophone de l'Imaginaire) et de nooSFere (base de données bibliographiques axée sur la science-fiction).

Auteurs et autrices en France

Un statut incertain

Parler d'écriture de romans comme un métier est, en France, une question délicate, et ce parce que le statut des auteurs en France est encore insuffisamment défini et encadré.

Droits d'auteur réservés.

En 2018, la Ligue des Auteurs Professionnels a produit un constat sur ce statut professionnel, fiscal et social des artistes-auteurs.[127] Le premier constat est que l'auteur est défini avant tout par son œuvre :

> « La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée. »[128]

Les auteurs littéraires, scénaristes et dialoguistes sont reconnus par la nomenclature de l'INSEE dans la catégorie 352b. Aucun statut professionnel n'étant associé aux artistes-auteurs, leurs distinctions sont leur régime de sécurité sociale via l'AGESSA (Association pour la Gestion de la Sécurité Sociale des Auteurs) ou la MDA (Maison des Artistes) ; et leur mode de rémunération, le droit d'auteur.

Le « droit d'auteur » est un concept double. D'un côté, le « droit moral » assure à un auteur la paternité de son œuvre, de façon perpétuelle et inaliénable. De l'autre, le « droit patrimonial » correspond au droit d'exploiter son œuvre et d'en tirer un profit, qui peut être cédé lors d'un contrat d'édition, et qui persiste 70 ans après la mort d'un auteur avant que l'œuvre n'entre dans le domaine public.

Ne bénéficiant d'aucun salaire fixe ni d'équivalent du SMIC, les revenus des auteurs sont dépendants de leur capacité à négocier ces droits. En moyenne, un auteur touche 10% par livre vendu ; en estimant le prix moyen d'un grand format à 15€, c'est donc 1,50€ qui est versé à l'auteur de l'ouvrage. De fait, peu d'auteurs exercent ce métier à temps plein et la plupart occupent un emploi comme principale source de revenus.

Rendu en janvier 2020, le Rapport Racine faisait état de la profession des artistes-auteurs et de ses conditions d'exercice, détaillant les difficultés et proposant des recommandations d'amélioration.[129] Au nombre de vingt-trois, celles-ci sont en grande partie tournées vers un meilleur encadrement et une meilleure protection de la profession. Il s'agit à la fois de revaloriser la place de l'auteur dans l'espace social autant que dans l'économie de création.

Cependant, aujourd'hui encore, la protection des auteurs est toujours insuffisante. La Ligue des Auteurs Professionnels souligne ce fait alarmant dans un contexte de développement de l'Intelligence Artificielle et de son utilisation massive dans les domaines artistiques. En effet, en 2023, le Parlement européen a adopté une

---

[127] LIGUE DES AUTEURS PROFESSIONNELS. *Statut : un constat.* Octobre 2018. Disponible sur : https://ligue.auteurs.pro/documents/statut/ (consulté le 26/05/2025)

[128] Code de la propriété intellectuelle, article L111-1

[129] MINISTERE DE LA CULTURE. *L'auteur et l'acte de création, Bruno Racine.* Disponible sur : https://www.culture.gouv.fr/espace-documentation/rapports/L-auteur-et-l-acte-de-creation (consulté le 26/05/2025)

Droits d'auteur réservés.

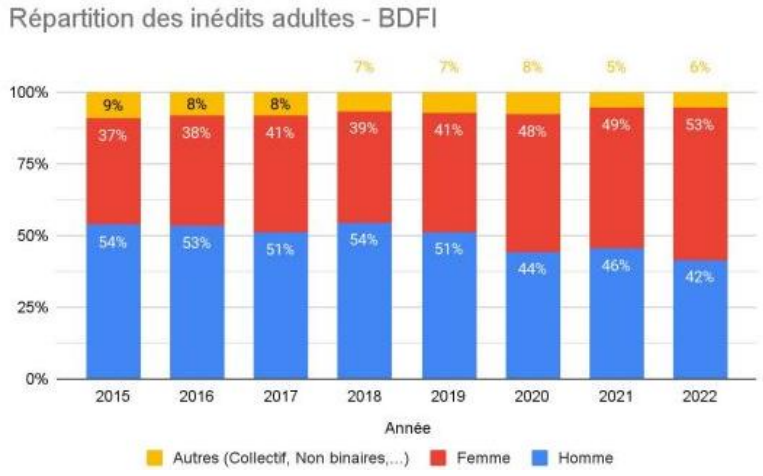
initiative législative consacrée à la création d'un statut européen d'artiste-auteur, qui n'est pas encore entré en vigueur.[130]

Un profil genré en évolution

L'équivalent féminin du mot « *auctor* », « *autrix* », est attesté déjà chez Tertullien, écrivain du IIe siècle de notre ère. Il est traduit en 1600 par Saint François de Sales en « autrice. » Déjà contesté auparavant, c'est au XVIIe siècle, l'époque de « la naissance des écrivains », qu'une querelle linguistique éclate. La première édition du dictionnaire de l'Académie française (1694) ne mentionne pas d'équivalent féminin à « auteur » et ne mentionne qu'un exemple féminin : « *c'est elle qui est l'autheur de ce livre.* »[131]

Ce n'est pas pour autant que les femmes n'écrivent pas, au contraire. La part d'autrices en littérature ne cesse de croître, et c'est d'autant plus vrai ces dernières décennies. Au XXe siècle, il est estimé que 20 à 30% des gens de lettres en France étaient des femmes – avec une tendance croissante au fil du siècle.[132] En 2022, l'Observatoire du dépôt légal de la BnF indiquait que 49% des romans avaient été écrits par des femmes. Il est à noter qu'en moyenne, les femmes écrivent davantage de fiction (57% des ouvrages écrits par des femmes sont de la fiction) et les hommes plutôt des ouvrages documentaires (54% des ouvrages écrits par les hommes sont des documentaires). Cependant, les proportions selon les genres littéraires varient. Deux tiers des ouvrages jeunesses sont ainsi écrits par des femmes.[133]

Graphique 1 : Parité & parutions dans l'imaginaire (2023)



[130] LIGUE DES AUTEURS PROFESSIONNELS. *Où en sommes-nous sur le statut d'artistes-auteur européen ?* 16/05/2025. Disponible sur : https://ligue.auteurs.pro/2025/05/16/ou-en-sommes-nous-sur-le-statut-dartistes-auteur-europeen/ (consulté le 26/05/2025)

[131] Dictionnaire de l'Académie Française. Première édition, 1694. *Autheur.* https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A1A0413

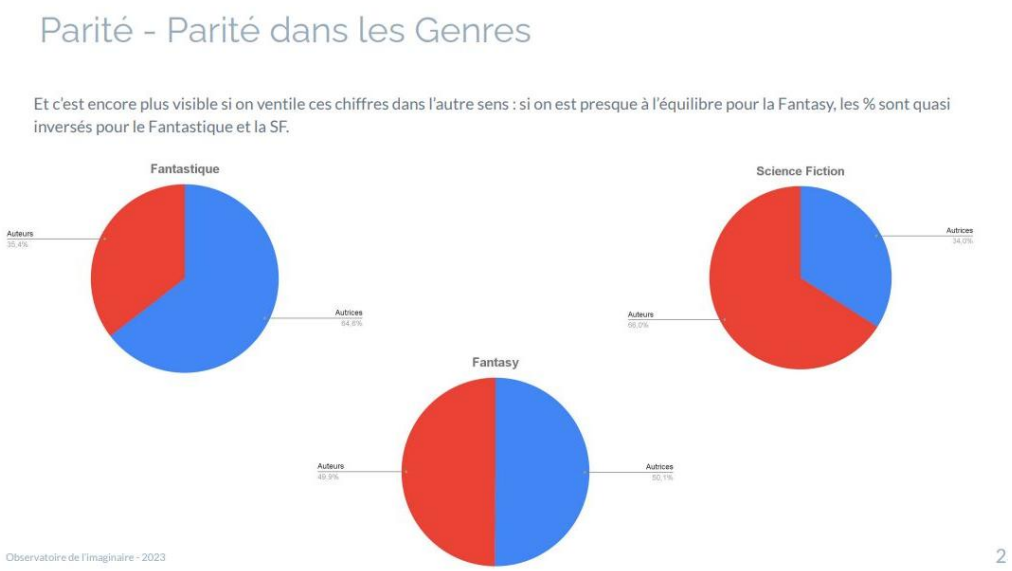
[132] LASSERRE, Audrey. *Les femmes du XXe siècle ont-elles une Histoire littéraire* ?. Cahiers du C.E.R.A.C.C., 4, 2009. pp.38-54.

[133] BnF. Bibliographie nationale française. *Le dépôt légal en 2022.* Disponible sur : https://bibliographienationale.bnf.fr/content/bibliographie?selectedComp=observatoire

Droits d'auteur réservés.

Les littératures de l'imaginaire représentent un milieu majoritairement féminin depuis plusieurs années. Les chiffres de l'Observatoire de l'Imaginaire montrent une augmentation de la part des livres écrits par les femmes depuis 2015 *(graphique 1)*. Elle représente la majorité des nouvelles parutions à partir de 2020. En 2022, 53% des livres d'imaginaire sont écrits par des femmes, contre 37% en 2015.

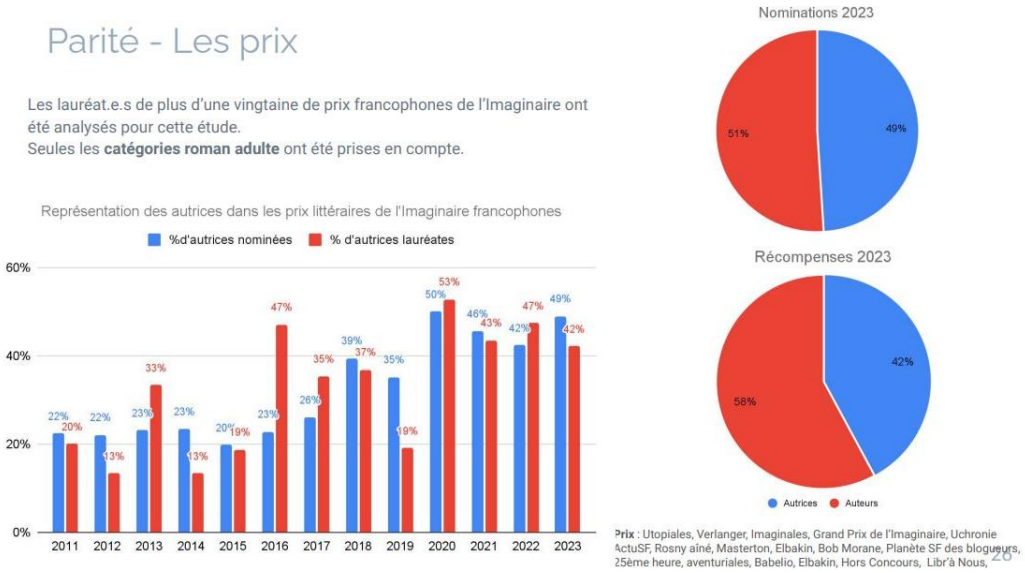
Graphique 2 : Parité dans les genres de l'imaginaire (2023)



Le détail par genre littéraire au sein des littératures de l'imaginaire indique une distinction assez nette entre auteurs et autrices *(graphique 2)*. Les femmes sont ainsi plus portées vers l'écriture de fantastique (64%), tandis que les hommes se tournent plutôt vers la SF (66%). La fantasy est en revanche tout à fait équilibrée. On peut cependant imaginer que des chiffres s'intéressant aux sous-genres montreraient une répartition genrée. Par exemple, depuis 2022, le phénomène massif de « romantasy » (*romantic fantasy*) est porté par des autrices pour un public féminin. Il s'agit du sous-genre majoritaire sur le marché ces dernières années, en France comme dans le monde anglo-saxon, et très largement plébiscité sur les réseaux sociaux (les communautés littéraires de TikTok et Instagram).

Droits d'auteur réservés.

Graphique 3 : Parité dans les prix littéraires remportés (2023)



L'évolution de l'importance et surtout la reconnaissance littéraire des femmes en imaginaire est traduite par le nombre de prix reçus. En une quinzaine d'années, la part des autrices récompensées a connu une belle croissance. Ainsi, en 2011, les autrices représentaient 22% des nominés ; depuis 2020, ces mêmes chiffres s'élèvent à 40 voire 50%, montrant une parité qui se stabilise.

L'année 2020 a été une année exceptionnelle, avec 53% d'autrices lauréates. Parmi elles, on peut citer Catherine Dufour qui remporte le Prix Imaginales (catégorie roman francophone) pour *Danse avec les lutins*, ou Marge Nantel récompensée du Prix des Aventuriales pour *Dans l'ombre des miroirs*. En 2023, elles représentent près de la moitié des nominés et 42% des lauréats. Le Grand Prix de l'Imaginaire revient à *Les Flibustiers de la mer chimique* de Marguerite Imbert.

Le lectorat d'imaginaire en France

Un public aux multiples visages

Le sondage de 2021 effectué par l'Observatoire de l'Imaginaire concernant le lectorat des littératures de l'imaginaire a rassemblé plus de 23 000 réponses.[134] Il faut néanmoins considérer un certain nombre de biais dans ces résultats.

L'ensemble des sondés sont des lecteurs relativement aguerris qui ne sont pas nécessairement représentatifs d'une moyenne nationale. Ainsi, ces statistiques affichent que 87 % des sondés lisent au moins 10 livres par an (tous genres confondus), et 56 % au moins 30 livres par an ; par contraste, le sondage IPSOS 2021 pour le CNL annonce une moyenne de 18 livres par an.

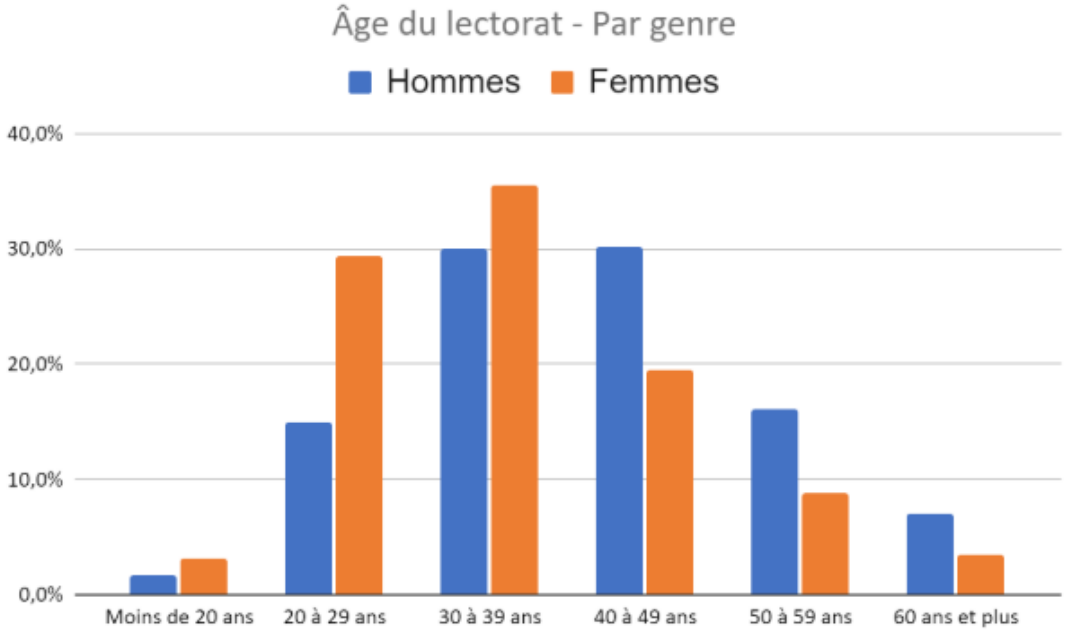
[134] Qui lit de l'imaginaire aujourd'hui en France ? https://www.actusf.com/detail-d-un-article/lobservatoire-de-limaginaire-2022-étude-de-lectorat-juin-à-novembre-2021

Droits d'auteur réservés.

Le statut par rapport au livre est également à noter : 88% sondés répondent en tant que simples lecteurs, mais 12% sont professionnels de l'édition, 10% sont bibliothécaires, 11% sont enseignants.

De plus, l'Observatoire indique que la plupart des sondés ont eu connaissance du sondage via les réseaux sociaux, impliquant une sur-représentation de certaines catégories socio-professionnels ou tranches d'âges. Ainsi, 33% des répondants ont entre 30 et 49 ans ; 24% ont entre 20 et 29 ans. Enfin, ce lectorat interrogé est constitué à 57% de femmes.

Graphique 4 : Âge du lectorat par genre



La composition du lectorat *(graphique 4)* montre une tendance différenciée à la lecture selon la tranche d'âge et le genre. La nature des livres lus n'est pas apparente dans ce graphique, il peut s'agir de tous les genres confondus, y compris hors de la littérature de l'imaginaire.

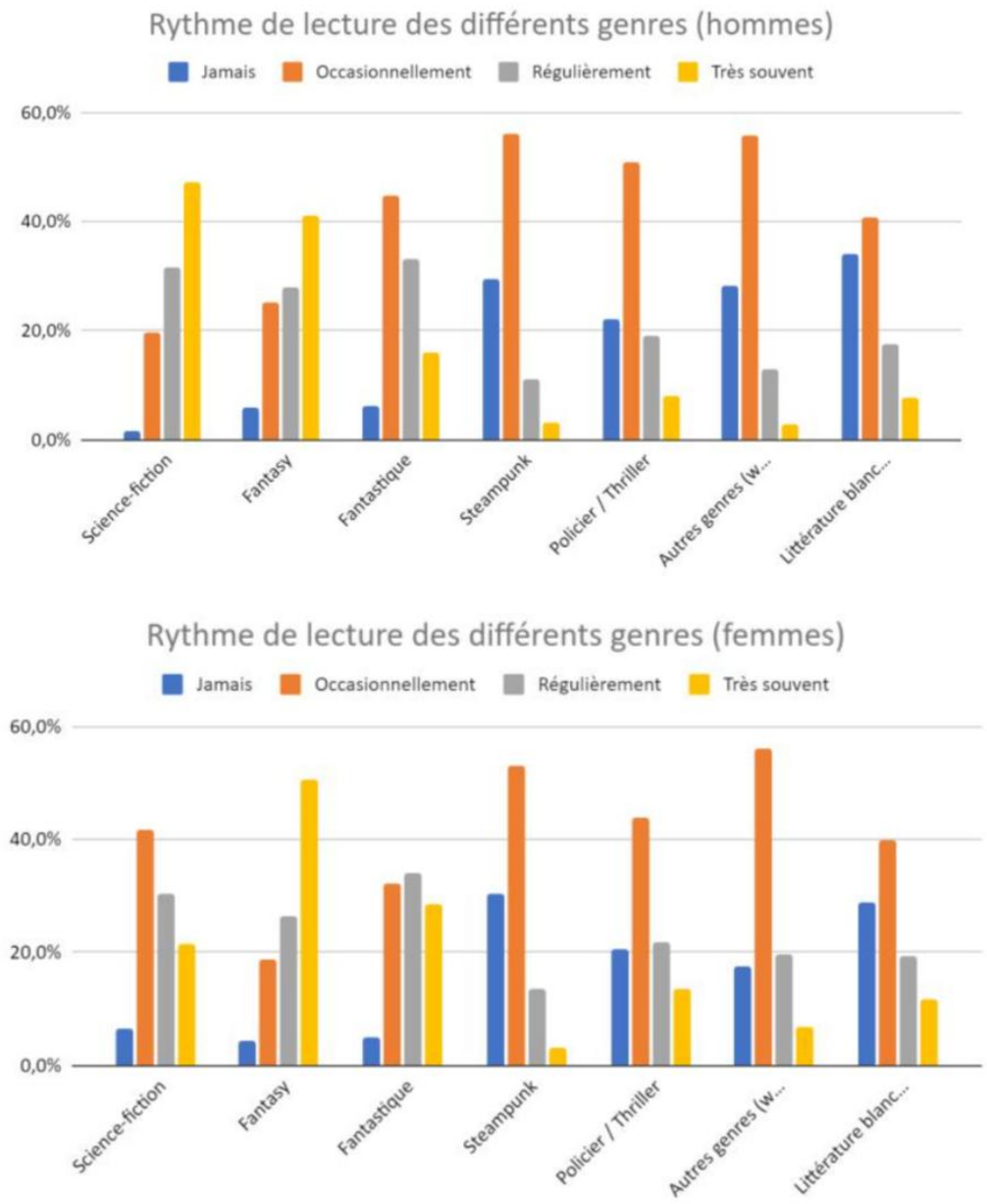
L'âge moyen des femmes est plus bas que celui des hommes. On peut observer un point de bascule après 40 ans : avant cela, les femmes de moins de 20 ans et jusqu'à 40 ans lisent plus que les hommes du même âge ; à l'inverse, les hommes de 40 à plus de 60 ans représentent une majorité.

Au vu du nombre de sondés inégal par tranches d'âges, les proportions déséquilibrées par tranches d'âges n'indiquent pas nécessairement un manque d'intérêt pour la lecture chez les moins de 20 ans et les plus de 60 ans. En revanche, l'écart systématique entre les deux genres à toutes les tranches d'âge est signifiant. Parmi la tranche d'âge entre 20 et 49 ans, c'est-à-dire celles ayant très probablement eu accès au sondage via les réseaux sociaux en majorité, on compte presque moitié plus de femmes que d'hommes.

Droits d'auteur réservés.

Il est possible d'imaginer que la fréquence de lecture de fantasy ou de science-fiction varie selon des facteurs tels que l'âge et le genre ; pour cela, il faut se pencher sur des statistiques indiquant la nature des livres lus.

Graphique 5 : Rythme de lecture des différents genres (hommes et femmes)



Les préférences de lecture par genre indiquent un clivage assez marqué *(graphique 5)*. La proportion de lecture « très souvent » et « régulière » de SF par les hommes avoisine les 80%, contre 50% pour les femmes. À l'inverse, plus de 70% des femmes lisent de la fantasy souvent ou régulièrement, ce qui est le cas pour 60% des hommes. Il est donc clair que, tandis que les hommes lisent presque autant de fantasy que les femmes, celle-ci se tournent moins vers la SF.

Droits d'auteur réservés.

Quant au fantastique, il est visiblement moins apprécié de manière générale, mais les hommes en particulier représentent un lectorat versatile au vu de l'importante majorité de lecture « occasionnelle. » Il est à noter que la littérature *steampunk* attire également un public irrégulier, avec plus de 50% de lecture « occasionnelle » et 30% de « jamais » des deux côtés.

Enfin, on peut constater que le lectorat d'imaginaire représenté par ce sondage n'est pas extrêmement ouvert aux autres types de littérature. La lecture de policier et thriller, littérature blanche[135] et des « autres genres » (les westerns, l'aventure, l'historique et l'érotique), est en effet très largement occasionnelle.

Des graphiques supplémentaires sont disponibles dans le rapport.[136] Ils permettent d'étudier le détail de ces habitudes de lecture par genre et par tranche d'âge, ce qui en trace l'évolution. (*cf. Annexe 1 – Graphique A*).

Ces statistiques permettent en effet d'affirmer que la fantasy est lue par une audience relativement jeune. L'intérêt des hommes et femmes de moins de 40 ans pour la fantasy culmine jusqu'à plus de 80% de lecture fréquente et régulière, sans différence genrée majeure. Après 40 ans, l'indice de lecture « très souvent » baisse drastiquement (de 50% à 35% après 40 ans, et en-dessous de 30% après 60 ans).

Un clivage genré existe cependant en ce qui concerne la SF, visible chez toutes les tranches d'âges. Les femmes lisent comparativement moins de SF que les hommes ; mais cet écart tend à s'amoindrir après 40 ans, quand le taux de lecture « occasionnelle » ou l'absence totale de lecture SF des femmes décroît (et passe en-dessous de 50%) tandis que la lecture fréquente et régulière augmente (allant jusqu'à 60%) pour les femmes.

Il est donc évident que la lecture de science-fiction ou de la fantasy relève de pratiques genrées et variables selon l'âge. La sociologue Elodie Hommel (Université Paul Valéry, Montpellier 3) souligne en effet des intérêts de lecture différents conformes à des stéréotypes de genre : la lecture de SF pour les hommes serait ainsi guidée par un intérêt pour la physique et les mathématiques alors que les femmes préféreraient s'attarder sur la romance et la psychologie des personnages.[137]

Malgré le manque de détail des statistiques concernant les sous-genres consultés, on peut bien évidemment conclure que les jeunes lecteurs consomment davantage de fantasy jeunesse ou *young adult*. La romantasy gagnant en popularité depuis 2015, il est également possible qu'une partie du jeune lectorat féminin en soit le public. Le sondage date cependant de 2021, alors que la romantasy ne devient un

[135] Aussi appelée littérature générale, par contraste avec la littérature de genre (c'est-à-dire la littérature de l'imaginaire) et la littérature noire (le policier). Il s'agit donc des récits contemporains, récits autobiographiques et ouvrages de non-fiction.

[136] L'Observatoire de l'Imaginaire. Etude de lectorat – juin à novembre 2021. https://www.calameo.com/read/0061615678078ef046723

[137] FANTASTINET. Présentation de l'Observatoire de l'Imaginaire [en ligne]. 11/01/2025 https://www.youtube.com/watch?v=MKDhWK_ZVZ8&list=WL&index=6 (consulté le 15/05/2025)

Droits d'auteur réservés.

phénomène massif via les réseaux sociaux qu'en 2022. La maison d'édition Hugo Publishing a déposé le terme « romantasy » pour sa collection dédiée en 2023.

Par contraste, les hommes plus âgés s'orientent vers de la fantasy adulte ou la SF. Une représentation de la science-fiction comme un genre « sérieux » du fait de son caractère scientifique, peut ainsi attirer un public masculin. Un facteur générationnel peut également entrer en compte. La popularité de la SF en France remonte aux années 60. Une nouvelle génération d'auteurs s'inspire alors des transformations d'après-guerre, à l'instar de Jean-Pierre Andrevon et Pierre Pelot, et les thèmes politiques et sociaux gagnent en importance après mai 68.[138] Le genre se renouvelle avec la « *new wave* » des années 1970 et 1980, importée du monde anglophone. Des influences surréalistes et postmodernes explorent les limites du genre. La technologie et l'informatisation s'imposent comme des thèmes majeurs, menant à l'élaboration de l'esthétique cyberpunk, en littérature comme au cinéma.[139] L'influence de certains auteurs, comme l'américain Philip K. Dick ou Ursula Le Guin, fait montre d'une dimension philosophique et auto-critique du genre. De plus, la science-fiction est étudiée dans les années 1980 sous le regard de la postmodernité, par Jean-François Lyotard dans *La condition postmoderne* (1979) ou Jean Baudrillard dans *Simulacres et Simulation* (1981). Le caractère spéculatif de la science-fiction lui confère une plus grande valeur littéraire que la fantasy – son usage de science et de technologie avancées contribue à son image plus réaliste et moins fantasque. Malgré tout, la science-fiction a longtemps été décriée, de même que la fantasy, et l'est encore aujourd'hui. Des œuvres majeures du genre sont ainsi même considérées par les critiques comme trop brillantes pour être de la science-fiction. Par exemple, des débats autour de *La Horde du Contrevent* d'Alain Damasio disputent son statut : fantasy, science-fiction, poésie, philosophie… Sa qualité littéraire le rendrait « inclassable. » En raison de sa recherche stylistique et philosophique, l'ouvrage est parfois traité et vendu comme de la littérature blanche plutôt que de l'imaginaire.[140]

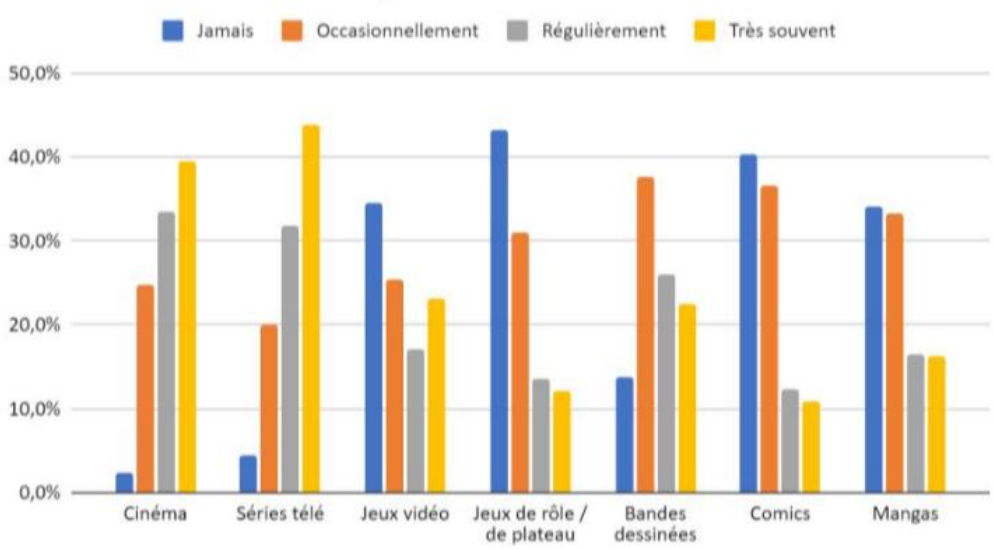
[138] LENUQUE, Jean-Guillaume. *La science-fiction française face au « grand cauchemar des années 1980 » : une lecture politique, 1981-1993.* ReS Futurae, 2013. DOI : https://doi.org/10.4000/resf.430

[139] HEUSER, Sabine. *Virtual Geographies: Cyberpunk at the Intersection of the Postmodern and Science Fiction.* Leiden : Rodopi, 2003.

[140] LES MOTS DE L'IMAGINAIRE. *Ce que je pense de la Horde du contrevent d'Alain Damasio.* [vidéo en ligne]. 2021. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=e9qMSthj440 (consulté le 24 mai 2025)

Droits d'auteur réservés.

Graphique 6 : Pratique des autres médias par les lecteurs



La lecture de fantasy s'accompagne d'autres pratiques liées à des médias différents. Le plus notable est que la consommation de films et de séries télévisées paraît presque systématique, avec une proportion très importante de pratique « très souvent » ou « régulière » : 75% pour les séries télévisées et 70% pour le cinéma. Le troisième média le plus populaire est la bande dessinée (55% de « souvent » et « régulièrement »). Si les jeux vidéo semblent trouver une popularité relative, avec 40% de résultats positifs, le cas des jeux de rôle et de plateau démontre que seule une minorité des sondés est concernée, du moins de manière régulière. Les résultats sont plus mitigés concernant les autres médias, comics et mangas, oscillant entre l' « occasionnel » et l'absence totale de pratique. De manière générale, ces statistiques montrent une pluralité de consommation des médias, avec un fort penchant pour l'audiovisuel.

Ceci entre en cohérence avec le triomphe des images dans une société contemporaine empreinte d'une culture médiatique forte. Le statut même de l'image a connu de profonds bouleversements au cours du temps, et ceci depuis le Moyen Âge. Elle était alors « le médium du pauvre et de l'ignare », servant à illustrer la Bible pour en guider la compréhension par exemple ; à travers les sculptures ou la peinture, elle était un langage simple et partagé. Puis la multiplication des dessins et des gravures dans les livres romantiques accompagne « le préjugé de la dégradation populaire du livre. » L'ère de la photographie contribue encore davantage à renvoyer l'image à la futilité populaire. Et désormais, Internet est le lieu d'un déversement d'images, « médium-roi » qui supplante le texte.[141]

[141] LARUE, Anne. Le médiévalisme entre hypnose numérique et conservatisme rétro. In : FERRE, Vincent (dir.). *Médiévalisme, Modernité du Moyen Âge.* Paris : Pléiade, 2010.

Droits d'auteur réservés.

Une culture commune : le medfan

Ainsi, il faut considérer le lectorat de fantasy dans une optique plus large, un mouvement culturel complexe et trans-médiatique – d'autant plus de nos jours.

Internet a permis la multiplication des supports et des manifestations de cette culture néo-médiévale : articles, podcasts, vidéos, romans, films, jeux, dessins, musiques… De plus, il faut prendre en compte le caractère social de cette culture partagée. Elle se concentre sur des forums, des serveurs Discord ou autour de créateurs de contenu : Youtubeurs, streamers Twitch, Tiktokeurs.

Enfin, la place des artistes, notamment musicaux, dans ce mouvement n'est pas à négliger. Le métal est très représentatif de l'imaginaire médiéval et folklorique dont il est largement inspiré. Le sous-genre du *dwarf metal*, incarné par le groupe *Wind Rose*, est caractérisé par sa tonalité épique et ses références abondantes à la culture fantasy. Dans les années 1980, des groupes comme *Iron Maiden* ou *Rhapsody of Fire* font valoir une esthétique très médiévalisante et tirée de la fantasy, autant dans leurs couvertures d'albums que leur musique même. *Le Seigneur des Anneaux* représente une mine d'inspiration pour les artistes du genre. Dans les années 1970 déjà, *Led Zepplin* ou encore *Black Sabbath* glissaient dans leurs textes des références à l'univers de Tolkien. C'est parmi les groupes de *black metal* qu'il connaît une grande popularité : le groupe solo du musicien Varg Vikernes est ainsi baptisé *Burzum*, qui signifie « ténèbres » en Parler Noir, l'une des langues inventées de Tolkien. Certains groupes comme *Summoning* dédient même la quasi-intégralité de leurs chansons à son univers.[142]

Le « medfan », acronyme de « médiéval-fantastique », est défini par Anne Larue comme un « univers partagé. »[143] Ces communautés se forgent une forte identité, à la fois en ligne mais aussi dans le monde réel. Cet univers numérique parallèle représente un lieu de renversement des valeurs et d'écart aux injonctions morales. Le « dire-vrai » fait place aux avatars, aux pseudonymes et aux légendes urbaines. Les encyclopédies partagées telles que Wikipédia prospèrent, malgré leur manque supposé de rigueur et de crédibilité. Internet représente une dimension cachée et empreinte de la même magie que les créatures surnaturelles qu'abritent les folklores merveilleux. Il s'agit d'un refuge, un « escapisme. » De fait, les médias néo-médiévaux véhiculent cet idéal de retour au passé fantasmé et de stabilité – un conservatisme nostalgique d'une société hiérarchisée qui a su durer mille ans.

En ce sens, la position du medfan vis-à-vis de la vérité historique est ambiguë. Sa représentation du Moyen Âge est imparfaite, résultat d'une historiographie modulée par les siècles qui ont suivi.[144] C'est un « médiéval passé au filtre du Romantisme, de Walter Scott, des contes et légendes et de la cathédrale

---

[142] METALLIQUOI. *Metalliquoi ? - Episode 34 - Le Metal & Le Seigneur Des Anneaux* [vidéo en ligne]. 2025. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=mIN_Ir2GXzk&t=1559s (consulté le 17/09/2025)

[143] *Ibid.*

[144] ROCHEBOUET, Anne, SALAMON, Anne. *op. cit.*

Droits d'auteur réservés.

hugolienne. »[145] Ainsi, l'imagerie développée pour *Le Seigneur des Anneaux* par Peter Jackson avait pour but de créer un sentiment de concordance entre les films et les illustrations déjà existantes, créées par John Howe et Alan Lee – deux illustrations qui été formés par l'imagerie romantique.

De plus, le caractère ostensiblement fantastique du medfan en fait une création qui s'écarte de tout réalisme absolu. Néanmoins, il faut noter la recherche de fidélité médiévale opérée dans certaines reconstitutions : des équipements de guerre et des batailles, des recettes de cuisine, des instruments de musique… Le tout est guidé et popularisé par une esthétique ludique, fictionnelle, qui se diffuse sur Internet en étant facilement reconnaissable. Les pierres précieuses, les bougies, les herbes et les longues robes font partie de l'identité du medfan sur les réseaux sociaux notamment, devenant un symbole unificateur.

Au-delà d'un refuge, cette culture medfan porte un contre-discours. Le medfan recèle une force de dénonciation des injustices du monde réel, et notamment du capitalisme et de la mondialisation. En effet, un tel idéal médiéval charrie avec lui une longue tradition de rêve d'un monde meilleur. Cela se traduit par un rejet de l'industrialisation, du « *mind of metal and wheels* » que Tolkien dénonçait déjà. La littérature médiévalisante, et notamment la littérature de l'imaginaire, est donc facilement adoptée par « un courant écologiste, altermondialiste, antipatriarcal et antiraciste. »[146]

Le folklore et les créatures du monde caché sont ainsi sollicitées dans bon nombre d'œuvres. On pourra citer *Twilight,* qui prône en effet le respect de la nature et la différence entre les êtres, incarnée par les vampires et les loups-garous – et ce malgré des valeurs religieuses patriarcales. Des éléments rappelant la néo-sorcellerie se retrouvent mêlés à l'imaginaire, chez Robin Hobb (*Les Aventuriers de la mer,* 1998) ou Philip Pullman (*A la croisée des mondes,* 1995). Il est commun, en fantasy, de s'engager pour des causes sociales très concrètes : des discours féministes, comme Anne MacCaffrey (*La Ballade de Pern,* 1968), écologistes, comme Ursula Le Guin (*Terremer,* 1964), ou dénonçant le racisme comme David B. Coe (*La couronne des 7 royaumes*, 2002).

Du point de vue du public, la fantasy n'est donc pas seulement un genre littéraire très varié et adressé à de nombreux types de lecteurs ; c'est aussi l'un des symboles d'une culture commune qui mêle différents médias, représentations et revendications. Elle est cristallisée par son occupation de l'espace physique, par exemple les salons littéraires. Un certain nombre de salons en France sont dédiés aux littératures de l'imaginaire. L'un des plus grands salons internationaux est celui des Imaginales à Épinal – dont le nom est une contraction d' « imaginaire », « image », « magie » et « Épinal. » Les Utopiales de Nantes, Le Salon Fantastique de Paris ou Les Intergalactiques de Lyon sont d'autres exemples de salons populaires français. Outre les séances de dédicaces, ces salons proposent de multiples

[145] LARUE, Anne. *op. cit.*

[146] *Ibid.*

Droits d'auteur réservés.

animations, des conférences ou encore des expositions, qui contribuent à nourrir les intérêts communs du public de ces évènements. En effet, selon le sondage de l'Observatoire de l'Imaginaire (*cf. Annexe 1 – Graphique B*), 42% des sondés qui fréquentent les salons apprécient particulièrement les tables rondes et conférences, davantage même que les séances de dédicace.

III - ÉDITER DE LA FANTASY

Le traitement éditorial de la fantasy en France est particulier comparé à l'Angleterre ou aux Etats-Unis. Cependant, à l'ère des réseaux sociaux, le marché français est extrêmement influencé par les pratiques et les tendances anglo-saxonnes, notamment en ce qui concerne les stratégies de communication. Les communautés littéraires en ligne, que ce soit sur Tiktok (« BookTok ») ou Instagram (« Bookstagram ») sont très actives et leur rôle est crucial dans la dynamisation du marché.

L'imaginaire dans l'édition française

La diffusion de la fantasy en tant que genre littéraire est un phénomène encore relativement récent, et structuré dans les dernières décennies par l'apparition d'un marché éditorial complexe. Certaines maisons indépendantes offrent ainsi une ligne éditoriale très spécialisée et précise, tandis que des éditeurs généralistes peuvent également offrir dans leur catalogue des ouvrages d'imaginaire.

Les éditeurs spécialisés

La littérature de l'imaginaire apparaît dans le paysage éditorial français durant l'après-guerre. Fondée en 1949, la maison d'édition Fleuve Noir publie dans sa collection « Fleuve Noir Anticipation » des ouvrages de science-fiction. Avant les années 1960, la distinction entre fantasy et science-fiction est loin de sembler évidente en France ; la fantasy est davantage considérée comme un sous-genre de la SF. Le genre acquiert son autonomie grâce au cinéma, ainsi que l'introduction de J.R.R Tolkien et Robert E. Howard dans les années 1970.[147]

La première maison d'édition indépendante spécialisée dans l'imaginaire (science-fiction, la fantasy et les romans noirs) ouvre en 1979 : il s'agit de L'Atalante. En 1993 paraissaient chez l'Atalante les premiers tomes de deux séries : l'une, francophone, est *Les Guerriers du Silence* par Pierre Bordage, qui signe le début de son succès. L'autre est *La Huitième Couleur*, premier tome des *Annales du Disque-Monde* de Terry Pratchett.

Le Bélial, maison d'édition fondée en 1996, est créée tout d'abord pour publier la revue littéraire *Bifrost*. Elle compte dans son catalogue Catherine Dufour,

[147] DE PRITTWITZ, Ivan. *L'édition de littérature de fantasy en France de 1969 à 2012.* Mémoire de master. Master II Métier du livre et de l'édition. Université Paris Nanterre, 2022.

Droits d'auteur réservés.

Roland C. Wagner, Jean-Pierre Andrevon, ainsi que des auteurs anglophones tels que Poul Anderson.

Mnémos, qui ouvre également en 1996, a originellement pour visée de publier des livres inspirés des jeux de rôle. Cette culture rôliste émergeant dans les années 1980, venue du monde anglosaxon, contribue à la dimension transmédiatique de la fantasy au-delà encore de la littérature et du cinéma. La maison publie des noms emblématiques tels qu'Ursula Le Guin, Franck Herbert ou encore Lovecraft.

Bragelonne, qui ouvre ses portes en 2000, est actuellement le premier éditeur français d'imaginaire. Tout comme Mnémos, la maison a été fondée par Stéphane Marsan. Cette maison fait paraître en 2000 *Légende* de David Gemmelle ; en 2002, le premier tome de la série *Le Sorceleur* d'Andrzej Sapkowski ; en 2003, le premier tome de *L'Épée de vérité* de Terry Goodkind. Bragelonne a été absorbée en 2022 par le groupe Hachette.

D'autres maisons d'édition indépendantes d'imaginaire ont été créées au début des années 2000, diversifiant le marché : Les Moutons Électriques (science-fiction, fantasy, polar, essais) et ActuSF (science-fiction, fantasy, fantastique, polar) en 2003 ; La Volte (science-fiction et « transfiction ») en 2004 ; Critic (science-fiction, fantasy et polar) en 2009. Les Moutons Électriques, ActuSF et Mnémos créent ensemble en 2012 le collectif des Indés de l'Imaginaire.

Les collections d'éditeurs généralistes

Les grandes maisons d'édition généralistes proposent également des collections d'imaginaire.

La collection « Folio SF » de Gallimard existe depuis 2000. C'est en 2023 que « Folio Fantasy » est créé, offrant une forme d'autonomie à ce genre vis-à-vis de la science-fiction. Cette collection a publié Tolkien mais aussi Jean-Philippe Jaworski ou encore Pierre Pevel. La saga *Harry Potter* a originellement été publiée en France par la collection « Folio Junior ».

L'éditeur Pygmalion dispose d'une catégorie imaginaire dans laquelle on retrouve Robin Hobb, G.R.R. Martin ou David B. Coe.

En 2022, Hachette lance la collection « Le Rayon Imaginaire », qui propose des classiques de la SFFF ainsi que des grands succès anglophones : une nouvelle traduction de *Frankenstein* de Mary Shelley, *La Maison aux mille étages* de Jan Weiss ou encore *Le Problème à trois corps* de Liu Cixin.

En somme, quand elles publient de l'imaginaire, les grandes maisons d'édition favorisent généralement les auteurs anglophones à succès. Leur but est de séduire un public aussi large que possible. Aussi, la littérature jeunesse est souvent publiée, car elle garantit de meilleures ventes. Par contraste, les éditeurs spécialisés qui ont

Droits d'auteur réservés.

comme marché des amateurs du genre publient plus souvent de la littérature adulte, qui reste confinée dans une niche.[148]

La popularité commerciale de la fantasy

Une représentation médiatique ambivalente

Tandis que les autres médias et notamment les séries et jeux vidéo démontrent un véritable épanouissement de l'imaginaire comme univers partagé, celui-ci peine à gagner en reconnaissance et en popularité en tant que genre littéraire.

La littérature de l'imaginaire se voit conférer une identité double : d'une part, l'image d'une littérature enfantine, promue par des grands noms des années 1990 et 2000, d'abord anglophones (J. K. Rowling, pour ne citer qu'elle), ainsi que des auteurs français, tels que Pierre Bottero. Bien connu du grand public, ce pan de la SFFF a contribué à son expansion et entretient un lien privilégié avec la tradition du merveilleux. Pour cela, il est parfois jugé que le genre de la fantasy en particulier « ne se destine qu'à un public jeune, crédule, reprenant le même schéma narratif et ne méritant pas ses lettres de noblesse. » [149] Pourtant, d'autre part, moins connue et encore mal considérée, il existe une littérature adulte portée par des éditeurs indépendants qui s'efforcent de défendre des auteurs francophones. Des auteurs tels que Jean-Philippe Jaworski ou Alain Damasio ont montré la capacité du genre à se renouveler.[150]

Cette part du marché demeure cependant peu mise en avant. De fait, la mise à l'écart médiatique de la littérature SFFF empêche sa promotion à un niveau plus large. La presse ne véhicule en effet que peu de chroniques pour les sorties de livres de science-fiction et de SF, et quand elle le fait, c'est de manière parcellaire.

Les études de l'Observatoire de l'Imaginaire publiées en 2023 et 2024 seront utilisées pour étudier la situation éditoriale de la fantasy en France, au niveau médiatique et commercial. Le rapport de 2023 a été publié sur le site d'ActuSF[151], tandis que la conférence faisant état des chiffres de 2024 à l'occasion des Utopiales en octobre 2024 est disponible sur YouTube.[152]

L'espace dédié aux rubriques et émissions littéraires dans leur ensemble dans les médias tend à se réduire. En 2024, plus de 13 000 chroniques ont été émises, c'est-à-dire 1000 de moins que l'année précédente. Le nombre de livres chroniqués

---

[148] GANNEAU, Élodie. *Les maisons d'édition spécialisées dans les littératures de l'imaginaire.* Mémoire de master. Master II Professionnel Sciences Humaines et Sociales. Université Paris Nanterre, 2016.

[149] RINCON, Laura. *L'édition indépendante face aux littératures de l'imaginaire, Entre marginalité et quête de légitimité.* Mémoire de master. Master II Édition imprimée et numérique. Université Toulouse 2 Jean-Jaurès, 2018.

[150] *Ibid.*

[151] L'Observatoire de l'Imaginaire 2023 – Cinq ans d'imaginaire https://www.actusf.com/detail-d-un-article/lobservatoire-de-limaginaire-2023-cinq-ans-dimaginaire

[152] FANTASTINET. *Présentation de l'Observatoire de l'Imaginaire* [en ligne]. 11/01/2025 https://www.youtube.com/watch?v=MKDhWK_ZVZ8&list=WL&index=6 (consulté le 15/05/2025)

Droits d'auteur réservés.

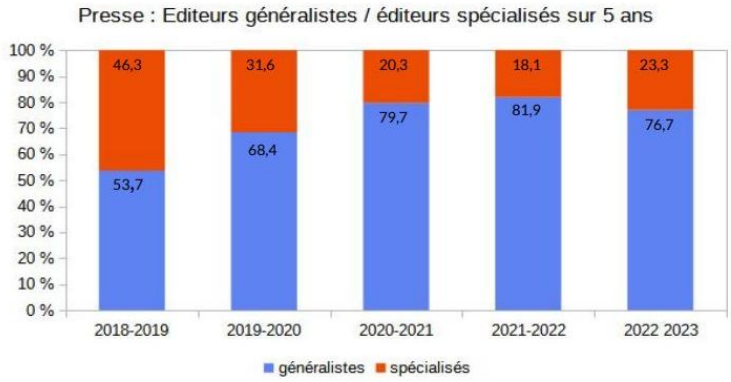
par numéro de périodiques se divise parfois par deux, comme dans le cas de *Marianne* ou *L'Express*.

Il n'existe que quelques rubriques consacrées aux littéraires de l'imaginaire. La seule rubrique fixe est celle du *Figaro*. *Le Monde, Télérama, Lire Magazine et Le Nouvel Obs* disposent de rubriques occasionnelles.

Graphique 7 : Part des éditeurs généralistes et spécialisés dans la presse (2019-2023)

Importante proportion d'éditeurs spécialisés en 2019 grâce aux Furtifs aux éditions La Volte (mai 2019).

Baisse régulière depuis avec une petite remontée en 2022-2023.



La mise en avant des ouvrages publiés par des grands éditeurs généralistes est manifeste. Ainsi, *Qui après nous vivrez* d'Hervé Le Corre, publié chez Rivages, a été l'ouvrage le plus chroniqué en 2024. C'est une tendance à la hausse, puisqu'en 2018-2019 encore, la part laissée aux éditeurs spécialisés dans la presse était relativement équilibrée, représentant presque la moitié des chroniques. La sortie des *Furtifs* d'Alain Damasio explique cette popularité passagère. Depuis, la proportion des éditeurs spécialisés dans la presse se réduit progressivement.

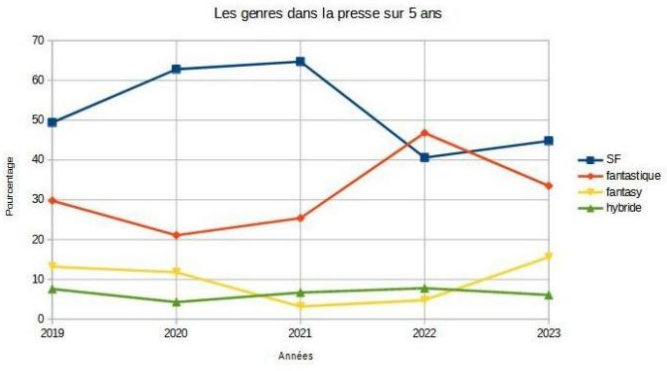
En 2024, *Le Ministère du Futur* de Kim Stanley Robinson, chez Bragelonne, et *L'ère de la supernova* de Liu Cixin, chez Actes Sud, sont les ouvrages d'éditeurs spécialisés les plus chroniqués, mais leur visibilité dans la presse demeure moindre (les deux ouvrages ont reçu six chroniques chacun, tandis que le livre d'Hervé Le Corre en comptait onze).

Graphique 8 : Répartition des genres de l'imaginaire dans la presse (2019-2023)

Nette prédominance de la SF sur les autres genres dans la presse.

Le pic de fantastique de 2022 s'explique par la large couverture médiatique de la saga "Blackwater" de McDowell chez Monsieur Toussaint Louverture.

Baisse puis légère augmentation de la fantasy, le genre hybride est à peu près stable.



Droits d'auteur réservés.

De surcroît, on peut observer un déséquilibre dans la représentation des genres de l'imaginaire. Si la SF est assez solidement ancrée (avec néanmoins une tendance à la baisse depuis 2022), ainsi que le fantastique qui a connu un regain du fait de la sortie de la saga *Blackwater*, la fantasy et aux genres hybrides sont assez clairement délaissés par la presse *(graphique 8).* Malgré une légère augmentation de la fantasy depuis 2022, il est manifeste que la romantasy n'est pas répercutée dans les chroniques, sans quoi la différence aurait été nettement plus spectaculaire.

C'est ainsi que se dessine la dissonance entre le type de littérature promue par ces grands médias et la réalité des succès commerciaux en imaginaire. Un « bon livre », pour reprendre la réflexion d'Anne Larue, n'est pas nécessairement conditionné par son genre ou sa cible marketing.

> « C'est rarement celui que les médias et que les éditeurs de littérature blanche voudraient ; le Web sorcier est la chance, pour les bons livres de l'imaginaire, de sortir du ghetto. » [153]

Un livre est jugé bon par une communauté qui se forge son propre avis, et transcende donc les limites d'un genre « marginal » ou « populaire » ainsi que les prétentions d'une littérature blanche censée faire autorité. En ce sens, la puissance des réseaux sociaux dans la promotion de certains genres et certains ouvrages surpasse l'impact potentiel des médias classiques. La littérature représentée est d'une nature différente, offrant une véritable opportunité aux ouvrages d'imaginaire ; mais la versatilité des réseaux impose des changements de tendance très réguliers et ne contribue généralement qu'à des effets boules de neige où seuls quelques grands titres populaires surnagent au détriment des autres.

La littérature SFFF en chiffres

Alors que les dix plus gros éditeurs d'imaginaire français représentent près de 70% du marché, celui-ci connaît un gain de popularité soutenu ces dernières années.

[153] LARUE, Anne. *op. cit*

Droits d'auteur réservés.

Graphique 9 : Chiffre d'affaires des littératures de l'imaginaire (données GfK)

Source GfK

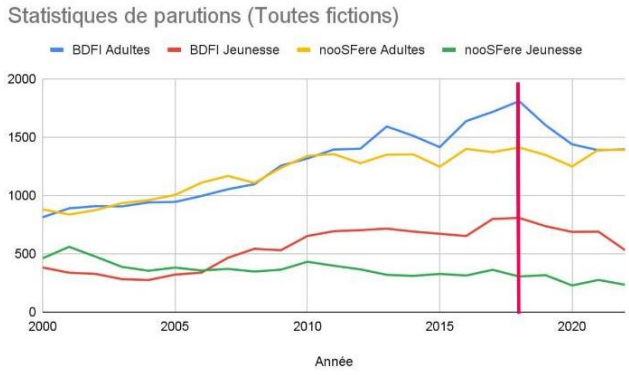
Année	Chiffre d'affaires
2016	50 M€
2017	46 M€
2018	48 M€
2019	56 M€
2020	51 M€
2021	61 M€
2022	59 M€
2023 (premier semestre)	24 M€



La dernière édition de cette étude précise que le chiffre d'affaires pour 2023 s'élève à 74 millions d'euros – soit 5,3 millions d'exemplaires vendus. Cela représente une hausse de 17% de chiffre d'affaires par rapport à l'année précédente, un progrès spectaculaire comparé aux dernières années *(graphique 9)*. La fantasy et la SF ont connu une évolution positive de respectivement 13 et 10%, tandis que le fantastique est en baisse de 28% ; la croissance de la romantasy s'élève à 117%, ce qui contribue en grande partie à ce chiffre d'affaires en hausse.

Il est à noter qu'en ce qui concerne la nature des livres, le fonds (c'est-à-dire les livres qui ne sont ni des nouveautés ni des succès en librairie) représente 51% des ventes, et les nouveautés 49%.

Graphique 10 : Parutions de toutes fictions (données BDFI + nooSFere)



2022	BDFI	nooSFere
Adulte	1399	1389
Jeunesse	528	234

Bonus : les Essais	BDFI littérature	nooSFere tous médias
Toutes parutions	35	58
Dont inédits adultes	24	50

- Jeunesse = 9/13 ans + Young Adult
- Sont exclus des statistiques les textes publiés en auto-édition

En ce qui concerne la littérature de l'imaginaire, les chiffres de BDFI et de nooSFere concordent pour montrer un marché du livre adulte bien plus actif que celui de la jeunesse. Le nombre de nouveaux titres adultes parus chaque année

Droits d'auteur réservés.

s'accroît, passant d'environ 800 ouvrages dans les années 2000 à plus de 1500 régulièrement depuis 2015 *(graphique 10)*.

Parmi ces nouveautés, en 2023, 51% des inédits sont francophones, tandis que le reste sont des traductions. La grande majorité des nouveautés sont d'abord publiées en grand format (environ 80%), pourtant les formats poches représentent 70% des livres vendus, pour presque la moitié du chiffre d'affaires.

La fantasy comme genre est tributaire à la fois de ses inspirations, qu'il s'agisse de la littérature merveilleuse médiévale ou l'historiographie médiévaliste forgée au XIXe siècle ; mais aussi des œuvres pionnières du genre qui en demeurent les références quasi-incontournables, dessinant les contours d'une tradition et de l'« espace intertextuel » que définit David Couégnas.

Du fait de ces origines, la fantasy demeure un genre considéré marginal, moins noble que la littérature blanche, et cantonné à un public jeunesse ou féminin. Cela se traduit notamment par le manque de représentation médiatique de la fantasy, alors que ce genre est le plus actif en termes de nombre de parutions ; de plus, la part encore limitée de maisons d'éditions spécialisées en imaginaire comparé aux éditeurs généralistes montre une méconnaissance persistante des acteurs de la fantasy.

La diversité des sous-genres à explorer et leurs lectorats respectifs dépasse cependant cette représentation limitante. Le rôle de la fantasy, au-delà de fantasmer un Moyen Âge reconstitué, est de porter un discours critique sur des thématiques bien concrètes, en mimant le réalisme à travers un monde imaginaire. Un ton sérieux ou une projection vers un public adulte n'est pas nécessaire pour cela. L'exemple de Terry Pratchett montre en effet qu'un univers burlesque et une esthétique humoristique, parfois absurde, sont des biais tout aussi efficaces de transmission de tels messages.

Droits d'auteur réservés.

CHAPITRE 3 : AUTOUR DE TERRY PRATCHETT

I - LA VIE ET L'ŒUVRE DE TERRY PRATCHETT

Popularité et œuvre littéraire

Terence David John Pratchett, dit Terry Pratchett, est un écrivain britannique, né en 1948 à Beaconsfield (Buckinghamshire) et mort en 2015, à l'âge de soixante-six ans. Il est l'un des auteurs de fantasy les plus prolifiques. Son œuvre majeure est la saga des *Annales du Disque-Monde*, qui compte quarante tomes, publiés entre 1983 et 2015.

La maison d'édition qui publie ses premiers travaux est Colin Smythe Limited, dont il a rencontré le directeur lors d'une interview en 1968. *The Color of Magic* (*La Huitième Couleur*) est le premier volume du *Disque-Monde* à paraître, en 1983. Terry Pratchett poursuit un certain temps une carrière de journaliste puis de chargé des relations publiques. Après la publication du quatrième tome du *Disque-Monde, Mort* (*Mortimer*) en 1987, son succès littéraire lui permet de se consacrer entièrement à l'écriture. Colin Smythe devient par la suite son agent littéraire tandis qu'il signe chez d'autres éditeurs.[154]

Il écrit également plusieurs romans en dehors de cet univers, certains destinés aux enfants. Son œuvre ne s'éloigne jamais de la littérature de l'imaginaire, bien qu'il lui arrive de quitter la fantasy pour verser dans la science-fiction ou le fantastique. Son premier roman, *The Carpet People* (*Le Peuple du Tapis*), est publié en 1971 alors qu'il n'avait que dix-sept ans, et retravaillé en 1992. Dans cette œuvre de fantasy humoristique, on retrouve un certain nombre de thèmes et de *topoï* qui seront intégrés aux *Annales du Disque-Monde*, comme par exemple l'existence d'une Terre plate. Celle-ci se retrouve aussi dans son roman de science-fiction *Strata* (*Strate-à-gemmes*) publié en 1981. En 1990 paraît *Good Omens* (*De bons présages*), roman humoristique mettant en scène une parodie biblique et la fin du monde, co-écrit avec Neil Gaiman.

Avec 85 millions de livres vendus à travers le monde, traduits en 37 langues, Pratchett a été sacré l'auteur britanniques le plus vendu des années 1990. La saga du *Disque-Monde* fait de lui l'un des auteurs favoris des adultes comme des enfants.[155] Il est encore, dans les années 2010, placé selon le sondage de *Book Magazine* (2006) en seconde place dans le classement des auteurs vivants les plus populaires – derrière J. K. Rowling, qui finissait alors sa saga *Harry Potter*.[156] En 2003, la liste « Big

---

[154] MANIERE, Vincent. *De journaliste à garant d'une œuvre littéraire, étude de l'évolution de l'image d'auteur de Terry Pratchett comme écrivain.* Mémoire de master. Villeurbanne : ENSSIB, 2021.

[155] BBC NEWS. *Pratchett wins first major award* [en ligne]. 12/07/2002. http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2124520.stm (consulté le 26 mars 2025)

[156] BBC NEWS. *Rowling tops book magazine poll* [en ligne]. 08/06/2002. http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/5058220.stm (consulté le 26 mars 2025)

Droits d'auteur réservés.

Read » de la BBC établit la liste des 200 romans les plus populaires au Royaume-Uni. Terry Pratchett y figure à quinze reprises, dont quatorze fois avec des titres du *Disque-Monde* ; la quinzième occurrence est *Good Omens*. Son roman le mieux classé dans cette liste, le 65ème, est *Mortimer.* Il est à noter que six romans du top 10 de ce classement « Big Read » appartiennent à la littérature de l'imaginaire : *Le Seigneur des Anneaux* (Fantasy - JRR Tolkien), *À la croisée des mondes* (SF, Fantasy - Philip Pullman), *Le Guide du voyageur galactique* (SF - Douglas Adams), *Harry Potter et la Coupe de Feu* (Fantastique - JK Rowling), *1984* (Dystopie[157] - George Orwell), *Le Lion, la Sorcière blanche et l'Armoire magique* (Fantasy - CS Lewis).[158]

Terry Pratchett décroche au cours de sa vie un certain nombre de prix et de récompenses littéraires. Il reçoit notamment en 1994 le prix *The Fantasy and Science Fiction Author of the Year* (« Auteur de fantasy et science-fiction de l'année ») aux British Book Awards.[159] Il s'agit de la seule occurrence de ce prix dans l'historique de cette récompense littéraire. Cela peut représenter un signe de reconnaissance particulière pour cet auteur, mais aussi manque d'intérêt pour le genre de manière générale. En 1998, Terry Pratchett est nommé officier de l'Ordre de l'Empire britannique, puis anobli en 2008 par la couronne britannique, pour « services à la littérature. »

Récompenses littéraires et honneurs pour l'ensemble de sa carrière

Année	Prix	Catégorie	Organisation
1994	British Book Awards	Fantasy and Science Fiction Author of the Year	The Bookseller
1998	Officer of the Order of the British Empire (Ordre de l'Empire Brittanique)	Services to literature	Monarch of the Commonwealth Realms
2009	Skylark Award		New England Science Fiction Association
2009	Knighthood (Adoubement)	Services to literature	Monarch of the United Kingdom

[157] La dystopie appartient au genre-parapluie de la « fiction spéculative » (*speculative fiction*), au même titre que les littératures de l'imaginaire : il s'agit de toute forme de littérature s'affranchissant du réalisme, de par des caractéristiques fantastiques ou futuristes.

[158] bbc.co.ok. *The Big Read Top 100* [en ligne]. 2003. (via The Wayback Machine, sauvegarde du 11/01/2005). https://web.archive.org/web/20050111013809/http://www.bbc.co.uk/arts/bigread/top100.shtml (consulté le 7 avril 2025)

[159] Britishbookawards.co. *The Oscars of the book trade. Previous Winners & Shortlists.* [en ligne] (via The Wayback Machine, sauvegarde du 27/09/2007). https://web.archive.org/web/20070927130706/http://www.britishbookawards.co.uk/bba/pnbb_previouswinners.asp (consulté le 7 avril 2025)

Droits d'auteur réservés.

2010	World Fantasy Awards	World Fantasy Award for Life Achievement	World Fantasy Convention
2011	American Library Association Awards	Margaret A. Eward Award	American Library Association
2016	Nebula Awards	Kate Wilhelm Solstice Award	Science Fiction and Fantasy Writers Association

La saga du *Disque-Monde* a été traduite en français par Patrick Couton et publiée par la maison d'édition L'Atalante, spécialisée dans la littérature de l'imaginaire, à partir de 1993. L'exercice de traduction d'un tel texte était loin d'être évident ; des jeux de mots à l'humour anglais (inspiré de Monty Python), le style de Pratchett est difficile et parfois impossible à traduire. Patrick Couton parle d'ailleurs « d'adaptation », car il ne s'agit pas seulement d'un style, mais d'une culture entière à transmettre dans une autre langue. Le travail de traduction ayant été particulièrement salué, Patrick Couton a reçu en 1998 le prix de traduction du grand prix de l'Imaginaire.[160]

Le succès du *Disque-Monde* en France est immédiat en France, bien que moins phénoménal qu'en Angleterre. Terry Pratchett produisant deux nouveaux volumes par an (jusqu'à l'annonce de sa maladie d'Alzheimer), le rythme des traductions françaises se retrouve en décalage.

Avec plus de quarante tomes se déroulant dans le même univers, la saga du *Disque-Monde* peut dérouter de nouveaux lecteurs et susciter toujours la même question : « Par où commencer à lire le Disque-Monde » ? Plusieurs réponses existent, certaines conseillant de suivre l'ordre de publication, et d'autres de découvrir l'univers par cycles. La saga est en effet composée de différents cycles se concentrant sur une partie de l'univers : le Cycle des Sorcières, le Cycle de la Mort… Des schémas explicatifs ont alors été créés pour guider la lecture (*cf. Annexe 2*).

Les échos de son œuvre

La saga du *Disque-Monde* est, du fait de son ampleur et du soin que montre Pratchett à mettre en scène des thématiques sociales majeures, éminemment politique. Sa démarche ne vise cependant pas à rejoindre un bord ou l'autre de manière catégorique : depuis sa position de satiriste, il applique la stratégie du « *show, don't tell* »[161], afin d'exposer toutes les nuances et les conséquences de ce qu'il aborde dans ses récits, du racisme à la religion, en passant par la guerre et la

[160] LE MONDE. *Traduire la fantasy burlesque de Terry Pratchett, « un vrai défi ».* [en ligne] https://www.lemonde.fr/pixels/article/2015/03/13/traduire-la-fanstasy-burlesque-de-terry-pratchett-un-vrai-defi_4592767_4408996.html#:~:text=Patrick%20Couton%20est%20le%20traducteur,le%20prix%20de%20l%27imaginaire (consulté le 12 mai 2025)

[161] « Montre, ne dis pas » : il s'agit d'une technique d'écriture visant, au lieu de décrire ou expliquer directement une émotion, une situation ou un état d'esprit, de la suggérer par des actions, des réactions, des descriptions sensorielles ou des dialogues.

Droits d'auteur réservés.

notion de genre. Pour autant, chercher à positionner politiquement Pratchett à partir de ses écrits demeure un exercice délicat. La saga cherche à encourager une pensée éclairée chez son lecteur, plutôt qu'à exposer celle de l'auteur. Celui-ci déclare que le Disque-Monde est « un monde et un miroir des mondes »[162] : il laisse la liberté au lecteur de s'y voir, ou d'y voir ce qu'il y souhaite. C'est dans ce principe que repose la morale de la saga : chacun est maître de sa propre vie et libre d'en faire ce qu'il souhaite. L'obstruction à cette liberté est, selon les paroles de Mémé Ciredutemps dans *Carpe Jugulum*, un péché :

> « Les gens qu'on traite comme des objets, tout part de là.
>
> — Oh, je suis sûr qu'il y a des crimes plus graves…
>
> — Mais ils commencent quand on traite les gens comme des objets… »[163]

Pratchett occupe un emploi de journaliste pendant plusieurs années avant de pouvoir se permettre de vivre de son écriture et de s'y consacrer entièrement. Cependant, assez tôt dans sa carrière, il se considère davantage comme un écrivain qu'un journaliste. Dans une interview en 1985, menée par Neil Gaiman, il explique :

> "*A journalist has a rapist's mentality. Get in there, get what you want, get out again quick. An interview needn't last more than fifteen minutes. A good quote for the middle, a good quote for the end, and the rest you make up back at the office*." [164]

Cette déclaration peut évoquer l'univers particulier de Pratchett, qui, malgré ses inspirations médiévales traditionnelles, traverse une révolution industrielle, une véritable crise de modernité. En 2000, il publie son roman *La Vérité* qui introduit la révolution de l'imprimé dans le Disque-Monde. L'histoire traite ainsi l'émergence des journaux, ou plutôt de plusieurs sortes de journaux : la presse d'information et la presse à sensation.

En 2007, à l'âge de cinquante-neuf ans, Terry Pratchett se voit diagnostiquer une forme précoce et rare d'Alzheimer. Jusqu'à sa mort, il fait montre d'un fort engagement pour la recherche contre cette maladie : en 2008, il fait la donation d'un

---

[162] "*A world and mirror of worlds*". The New Stateman. *The core message of Terry Pratchett's books was that people should think for themselves* [en ligne]. 04/4/2022. https://www.newstatesman.com/culture/books/2021/08/core-message-terry-pratchett-s-books-was-people-should-think-themselves (consulté le 09/09/2025)

[163] PRATCHETT, Terry. *Carpe Jugulum.* Nantes : L'Atalante, 2004.

[164] « Un journaliste a une mentalité de violeur. Rentre là, prends ce que tu veux et ressors vite. Une interview n'a pas besoin de durer plus de quinze minutes. Une bonne citation pour le milieu, une bonne citation pour la fin, et le reste est improvisé de retour au bureau. » The L-Space Web. *The Colour of Pratchett. Neil Gaiman talks to the author of fantasy's most colourful new book* [en ligne]. 1985. (via the Wayback Machine, sauvegarde du 29/06/2009). https://web.archive.org/web/20090629060613/http://www.co.uk.lspace.org/about-terry/interviews/voyager.html (consulté le 8 avril 2025)

Droits d'auteur réservés.

million de dollars à l'association anglaise *Alzheimer's Research Trust*. Il collabore la même année avec la BBC sur un documentaire nommé « *Living with Alzheimer*. » De plus, il prend position en faveur du suicide assisté, auquel il souhaite recourir, et de l'euthanasie ; le sujet fait alors débat en Angleterre, et ce encore aujourd'hui. En 2010, il donne une conférence intitulée « *Shaking Hands With Death* » lors de la 34ème *Richard Dimbleby Lecture,* émission annuelle de la BBC.[165] Lui-même déjà affecté par la maladie, il fait lire la conférence par son ami Tony Robinson. Alors qu'il annonce en 2011 entamer les procédures pour obtenir un suicide assisté, le documentaire *Terry Pratchett: Choosing to Die* est diffusé en 2011. Il écrit son dernier roman, *The Shepherd's Crown* (« *La Couronne du Berger* ») qui sera publié après la mort de l'auteur en 2015.

La mort de Terry Pratchett est annoncée publiquement par un Tweet très émouvant pour les fans du Disque-Monde :

"AT LAST, SIR TERRY, WE MUST WALK TOGETHER."

Ces mots en lettres capitales sont en effet associés au personnage de la Mort, récurrent dans la saga. Le Cycle de la Mort, constitué de cinq tomes, lui est dédié.[166] Par ailleurs, Terry Pratchett avait écrit une courte nouvelle, *Death and what Comes Next* (*La Mort, et ce qui Vient Après*), en 2002, qui rapporte un échange entre la Mort et un philosophe.[167]

Pilier et défenseur de la fantasy

Terry Pratchett fait partie des grands noms de la fantasy, dont il défend la légitimité en tant que genre littéraire. À la suite de sa nomination au sein de l'Ordre de l'Empire britannique, l'auteur commente d'ailleurs :

> "*I suspect the "services to literature" consisted of refraining from trying to write any. Still, I can't help feeling mightily chuffed about it.*"[168]

---

[165] The Guardian. *A tribunal of mercy Terry Pratchett* [en ligne]. 02/02/2010. https://www.theguardian.com/commentisfree/2010/feb/01/terry-pratchett-alzheimer-assisted-suicide (consulté le 9 avril 2025)

[166] *Mort* (*Mortimer*), 1987 ; *Reaper Man* (*Le Faucheur*), 1991 ; *Soul Music* (*Accros du Roc*), 1994 ; *Hogfather* (*Le Père Porcher*), 1996 ; *Thief of Time* (*Procrastination*), 2001.

[167] The L-Space. *Death and What Comes Next* [en ligne] https://www.lspace.org/books/dawcn/ (consulté le 22 avril 2025)

[168] « Je suspecte que ces « services rendus à la littérature » consistent en n'avoir jamais essayé d'en écrire. Mais quand même, je ne peux pas m'empêcher d'en être vachement content. » Wikiwix Archives. *The Wrecks of Time.* [en ligne]. 1998. *https*://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fnews.ansible.co.uk%2Fa132.html#federation=archive.wikiwix.com&tab=url (consulté le 7 avril 2025)

Droits d'auteur réservés.

Il suggère ainsi que ce titre lui est attribué davantage en reconnaissance de son succès plutôt qu'en signe d'approbation du genre de la fantasy. Il déplore ainsi le manque de considération envers le genre dans plusieurs interventions publiques, et la forme d'hypocrisie qui pousse à ne pas inclure dans les genres de l'imaginaire des romans contenant des caractéristiques de la fantasy ou de la science-fiction. Il déclare ainsi qu'il refuse de parler de "*magical realism*" (« réalisme magique »), "*which is like a polite way of saying you write fantasy and is more acceptable to certain people.*" [169]

Ce que Terry Pratchett critique, c'est le dédain pour la littérature de l'imaginaire, perçu comme le « ghetto de la fiction de genre. » Cela conduit certains auteurs à rejeter l'appartenance de leurs ouvrages à un genre afin de s'épargner une mauvaise considération du grand public. Pratchett évoque le cas de Margaret Atwood et son roman *Oryx and Crake* (*Le Dernier Homme*), qui répond à toutes les caractéristiques de la science-fiction postapocalyptique, mais qu'elle refuse d'appeler ainsi. Elle déclare préférer le terme « fiction spéculative » et définit la science-fiction comme "[…] *books with things in them we can't yet do or begin to do, talking beings we can never meet, and places we can't go*."[170] Cette forme de snobisme qui entretient la mauvaise image du genre représente un cercle vicieux dangereux. Pour Pratchett, la science-fiction se retrouve fracturée par cette tendance, ses différents sous-genres arrachés et réutilisés dans d'autres formes littéraires, encore reconnaissables mais non reconnus.[171]

> "*It pisses me off that fantasy is unregarded as a literary form. When you think about it, fantasy is the oldest form of fiction. What were the storytellers of old doing when they talked about the beginnings of the world? They were weaving fantasies*."[172]

Les plus vieux récits de fiction comportent en effet des éléments rappelant la fantasy. L'*Épopée de Gilgamesh*, datant du IIIe millénaire avant notre ère, l'une des histoires les plus anciennes, contient des éléments surnaturels liés à la mythologie mésopotamienne. Il en va de même dans *L'Odyssée,* remontant au VIIIe siècle avant notre ère, qui mêle une dimension fictionnelle et mythologique. Le surnaturel dans les mythologies de ces anciennes civilisations servait à expliquer le monde, aussi sa présence en fiction se manifeste au travers de créatures non-humaines, de dieux et

---

[169] January Magazine. *Terry Pratchett by Linda Richards* [en ligne]. 2002. https://januarymagazine.com/profiles/tpratchett2002.html (consulté le 17 mars 2025)

[170] ATWOOD, *Margaret. The Handmaids Tale and Oryx and Crake in Context.* In : PMLA/Publications of the Modern Language Association of America, n° 119. p. 513 - 517. Semantic scholar, 2004 [en ligne]. https://www.semanticscholar.org/paper/The-Handmaid%27s-Tale-and-Oryx-and-Crake-in-Context-Atwood/76ec1329d1786e0e58f462036b9d13e7c893f649?p2df (consulté le 9 avril 2025)

[171] Locusmag Archive Page. *Terry Pratchett: 21 Years of Discworld* [en ligne]. 2004. https://www.locusmag.com/2004/Issues/05Pratchett.html (consulté le 8 avril 2025)

[172] January Magazine. *In Memoriam... Sir Terry Pratchett - 1948-2015.* [en ligne]. https://januarymagazine.com/profiles/pratchett.html (consulté le 8 avril 2025)

Droits d'auteur réservés.

d'interférences surnaturelles dans le parcours des personnages.[173] Selon la définition de Tzvetan Todorov, une manifestation surnaturelle acceptée par les personnages en fiction correspond au merveilleux.[174] La littérature de l'imaginaire représente donc une forme de normalité dans la fiction ancienne. En somme, la fantasy représente le premier biais par lequel l'humanité exprime des tabous, des dilemmes et des débats philosophiques.

II - CARACTERISER *LES ANNALES DU DISQUE-MONDE*

Fantasy et comédie

L'ensemble de l'œuvre de Pratchett s'inscrit dans le spectre de l'imaginaire, qu'il s'agisse de fantasy ou de science-fiction. Sa réflexion sur les deux genres fait émerger une conception de la fantasy qui contient l'essence du *Disque-Monde* :

> "*Fantasy vs SF... I don't have a problem with either, but with fantasy it is easier to bend the universe around the story*." [175]

En effet, il n'évoque jamais les inspirations historiques pour son univers de fantasy si particulier. Au contraire, il utilise la liberté de création propre au genre pour faire valoir un univers fantasque et comique, plutôt qu'historiquement rattaché au Moyen Âge ou à d'autres motifs récurrents. Cependant, il établit aussi la règle nécessaire au fonctionnement d'un univers de fantasy et à la suspension d'incrédulité du lecteur : la cohérence. Jouer avec les lois de la physique est tout à fait possible tant que les nouvelles lois établies sont respectées et constantes : "*if anything can happen, nothing is surprising*." Même dans un monde aussi absurde que le Disque-Monde, des limites doivent être posées pour ne pas briser le réalisme de l'histoire racontée et de son cadre.

Terry Pratchett discute à plusieurs reprises le genre dans lequel s'inscrivent réellement ses écrits : la fantasy, ou la comédie. De manière assez surprenante, il qualifie même ses romans de "*light novels set in a fantasy universe*", posant une nuance et une sorte de renversement des registres de son œuvre. L'aspect comique du Disque-Monde est peut-être le plus visible et le plus connu dans l'imaginaire collectif, notamment au travers des premiers livres. La saga emploie une diversité

---

[173] SALES ARAÚJO, Naiara. *The Epic of Gilgamesh and the Odyssey: An Examination of the Supernatural Elements.* In : International Journal of Languages and Literatures, Vol. 12, No. 1, pp. 22-31 The Brooklyn Research and Publishing Institute, 2024.

[174] TODOROV, Tzvetan. *op. cit.*

[175] « La fantasy versus la SF… Je n'ai de problème avec aucun des deux, mais en fantasy il est plus simple d'adapter l'univers à l'histoire. » The L-Space Web. *WFC IRC Chat. Transcript of IRC interview with Terry Pratchett at the World Fantasy Convention by James Webley.* [en ligne] (via The WayBack Machine, sauvegarde du 17/11/2009). https://web.archive.org/web/20071117125553/http://www.co.uk.lspace.org/about-terry/interviews/WFC.html (consulté le 27 mars 2025)

Droits d'auteur réservés.

de ressors comiques, des jeux de mots à la parodie, qui changent de nature au film des tomes. Mais la fantasy demeure l'essence de ce monde fictif, l'inévitable seconde moitié de ce qui constitue l'identité du Disque-Monde. Elle s'étend et s'étoffe avec l'univers, ciselant la circulation des morales ; elle est le sujet du comique. Comme le déclare l'auteur, "*comedy has to be about something. Fantasy covers so much stuff*." [176] Il se targue lui-même de donner un souffle comique inédit à la fantasy. Dans une interview de 1985, il déclare que son roman *The Colour of Magic* (*La Huitième Couleur*) "*is the stand-up comic of fantasy - there's never been one in fantasy before, it's so humourless*." Alors en réponse aux livres *Conan le Barbare*, il propose Cohen le Barbare, âgé de quatre-vingt-sept ans, qui considère que les meilleures choses dans la vie sont l'eau chaude, une bonne dentition et du papier toilette doux.[177]

L'approche de la fantasy par Terry Pratchett est novatrice à plusieurs égards, et principalement grâce à ce parti pris de l'humour et de l'absurde. En effet, malgré la liberté qu'elle laisse à la fantaisie des auteurs, la fantasy comme genre se voit très vite normée par des canons, littéraires comme cinématographiques. Depuis les années 1950, l'influence des premiers piliers de la fantasy, dont *Le Seigneur des Anneaux* fait partie, est indiscutable. Un commentaire de Terry Pratchett sur l'influence de Tolkien sur le genre met en lumière cette difficulté à se détacher des modèles fondamentaux :

> "*Tolkien appears in the fantasy universe in the same way that Mount Fuji appeared in old Japanese prints. Sometimes small, in the distance, and sometimes big and close-to, and sometimes not there at all, and that's because the artist is standing on Mount Fuji*."[178]

Les Annales du Disque-Monde proposent alors une satire sertie de réflexions plus sérieuses, qui se détache de la référence qu'est Tolkien. Au moment de la parution de sa saga, d'autres grands succès littéraires en imaginaire, tels qu'*Harry Potter,* construisent également leur propre modèle d'inspiration. Pratchett ambitionne d'élargir le champ des possibles au-delà de ces deux mastodontes du genre.

C'est avec un grand sérieux que l'auteur de fantasy burlesque défend la légitimité de ce genre littéraire à aborder des thématiques sociales, politiques, philosophiques : "*Fantasy isn't just about wizards and silly wands, it's about seeing*

---

[176] *Ibid.*

[177] The L-Space Web. *The Colour of Pratchett. op cit.*

[178] « Tolkien apparaît dans l'univers de la fantasy de la même façon que le Mont Fuji sur les vieilles estampes japonaises. Parfois petit au loin, parfois énorme et de près, et parfois totalement absent, et c'est parce que l'artiste se tient sur le Mont Fuji. » The L-Space Web. *Post-Fantasy Fantasy: An interview with Terry Pratchett* [en ligne] (via The WayBack Machine, sauvegarde du 26/06/2019). https://web.archive.org/web/20190724105119/http://www.au.lspace.org/about-terry/interviews/amazon3.html (consulté le 8 avril 2025)

Droits d'auteur réservés.

the world from new directions." [179] La remarque fait implicitement référence à J.K. Rowling, autrice d'*Harry Potter*. En 2005, un désaccord oppose les deux auteurs après qu'une lettre de Terry Pratchett, adressée à J. K. Rowling, ait été publiée dans le *Sunday Times*. Quand Rowling déclare qu'elle n'avait pas pris conscience qu'elle écrivait de la fantasy avant la publication du premier tome d'*Harry Potter,* la réponse de Pratchett est moqueuse :

> "*I would have thought that the wizards, witches, trolls, unicorns, hidden worlds, jumping chocolate frogs, owl mail, magic food, ghosts, broomsticks and spells would have given her a clue?*" [180]

Dans cette lettre, Pratchett défend la position de la fantasy comme un genre innovant et créatif. Ce coup de colère médiatique est en réalité moins destiné à Rowling elle-même qu'aux journalistes qui continuent de discréditer la fantasy, ne dépeignant que les stéréotypes faciles en mettant de côté la puissance du genre à évoquer des thématiques profondes et concrètes :

> "*Recent Discworld novels have spun on such concerns as the nature of belief, politics and even journalistic freedom. But put in one lousy dragon and they call you a fantasy writer*."[181]

Les récompenses littéraires pour le Disque-Monde

Année	Récompense	Catégorie	Œuvre	Résultat
1989	British Science Fiction Association Award	British Science Fiction Association Award for Best Novel	*Pyramids*	Lauréat
2001	Carnegie Medal		*The Amazing Maurice and His Educated Rodents*	Lauréat

[179] BBC News. *Pratchett wins first major award. op. cit.*

[180] « J'aurai pensé que les magiciens, les sorcières, les trolls, les licornes, les mondes cachés, les grenouilles en chocolat sauteuses, le courrier apporté par des chouettes, la nourriture magique, les fantômes, les balais et les sorts lui donneraient un indice. » BBC News. *Pratchett takes swipe at Rowling.* [en ligne]. 31/06/2005. http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4732385.stm (consulté le 13 avril 2025)

[181] « Les romans les plus récents du Disque-Monde ont abordé des problématiques telles que la nature de la foi, la politique et même la liberté de la presse. Mais ajoutez-y un seul sale dragon et ils vous appelleront un auteur de fantasy. » INDEPENDANT. *Pratchett takes swipe at Tolkien as he wins his first award* [en ligne]. 13/06/2002. https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/news/pratchett-takes-swipe-at-tolkien-as-he-wins-his-first-award-184067.html (consulté le 13 avril 2025)

Droits d'auteur réservés.

2003	Prometeus Award		*Night Watch*	Lauréat
2004	Locus Award	Locus Award for Best Young Adult Book	*The Wee Free Men*	Lauréat
	Mythopeic Award			Nominé
2005	Hugo Award	Hugo Award for Best Novel	*Going Postal*	Nominé
	Nebula Award	Nebula Award for Best Novel		Nominé
	Mythopeic Award		*A Hat Full of Sky*	Lauréat
	Locus Award	Locus Award for Best Young Adult Book		Lauréat
2007	Locus Award	Locus Award for Best Young Adult Book	*Winthersmith*	Lauréat
2008	Locus Award	Locus Award for Best Young Adult Book	*Making Money*	Lauréat
2010	Nebula Award	Andrea Norton Award	*I Shall Wear Midnight*	Lauréat
2016	Locus Award	Locus Award for Best Young Adult Book	*The Sheperd's Crown*	Lauréat

Le Disque-Monde multi médiatique

La fantasy humoristique se décline sous plusieurs formes à travers les différents médias. *Les Annales du Disque-Monde* est un des exemples littéraires les plus proéminents. En France, le feuilleton audio devenu une série de BD, *Le Donjon de Naheulbeuk* (2001), parodie les jeux de rôle. Du côté anglophone, on peut citer le film *Sacré Graal !* des Monty Python (1975). La saga du Disque-Monde a été adaptée à de multiples reprises en films, pièces de théâtre et jeux vidéo.[182]

[182] IMAGINARY WORLDS. *Episode 222: Entering Discworld Population: Terry Pratchett.* https://www.imaginaryworldspodcast.org/episodes/entering-discworld?rq=pratchett (consulté le 1er avril 2025)

Droits d'auteur réservés.

Le Disque-Monde à la télévision

Certains épisodes de la saga font l'objet d'adaptations en miniséries ou en téléfilms. *Soul Music* (*Accros du roc*) et *Wyrd Sisters* (*Trois Sœurcières*) sont adaptés en miniséries en 1997 par Jean Flynn sur Channel4. La Mort y est interprété par la voix de l'acteur britannique Christopher Lee. La nouvelle *Troll Bridge* (*Drame de Troll*), écrite en 1991 pour l'anthologie *After The King: Stories in Honour of J.R.R. Tolkien,* est également transposée en court-métrage : produit par Snowgum Films, le projet démarre en 2004 et est porté par des campagnes de financement participatif à partir de 2011. Sorti en 2019, il est disponible gratuitement sur YouTube.[183]

La chaîne Sky1 produit trois adaptations de romans de Pratchett entre 2006 et 2010 : *Hogfather* (*Le Père Porcher*), *The Colour of Magic* (*La Huitième Couleur*), *Going Postal* (*Timbré*). Un quatrième film, adaptant *Unseen Academials* (*Allez les mages !*) était prévu en 2012 avant d'être annulé.[184]

Le Disque-Monde a également été porté au théâtre par Stephen Briggs à plusieurs reprises. *Wyrd Sisters* (*Trois Sœurcières*), *Mort* (*Mortimer*), *Guards! Guards!* (*Au guet !*) sont adaptés entre 1991 et 1993 par le Studio Theatre Club of Abingdon, avec la permission de Pratchett. Briggs lui-même y incarne plusieurs personnages et est particulièrement reconnu pour son rôle de Lord Vetinari.[185]

Enfin, on peut mentionner plusieurs adaptations à la radio pour la BBC.[186] La première est celle de *Guards! Guards!* (*Au guet !*) en 1992, diffusée en 6 parties sur la radio 5, adapté par Michael Butt et réalisé par John Taylor. *Wyrd Sisters* (*Trois Sœurcières*) est diffusé en 1995 sur la radio 4 de la BBC et réalisé par Claire Grove. *The Amazing Maurice & His Educated Rodents* (*Le Fabuleux Maurice et ses rongeurs savants*), volume indépendant de la saga, est lu en 2003 par Omid Djalili et diffusé sur la radio 4 et BBC7. Réalisé par Chris Willis, l'adaptation est produite par Watershed production. *Mort* (*Mortimer*), encore une fois réalisé par Claire Grove, est diffusé en 2004 ; d'autres lectures sont rendues disponibles sur la BBC7, notamment en 2006. La dernière adaptation radio est celle de *Small Gods* (*Les Petits Dieux*), diffusée à plusieurs reprises en 2006 sur la radio 4.

Le Disque-Monde en jeux

Des jeux vidéo adaptant l'univers de Pratchett sortent dans les années 1990 :

- *The Colour of Magic* (1986)

---

[183] SNOWGUM FILMS. *TROLL BRIDGE – The Moving Picture.* [vidéo en ligne]. 2021. https://www.youtube.com/watch?v=V7v_TdLviUE (consulté le 26 mars 2025)

[184] COLIN SMYTHE LIMITED. *The 2014 report covering the years 2012-2014.* https://colinsmythe.co.uk/terry-pratchett/discworld/convention-reports-index/2014-convention-in-the-uk/ (consulté le 14 avril 2025)

[185] FANDOM. DISCWORLD WIKI. *Stephen Briggs.* https://discworld.fandom.com/wiki/Stephen_Briggs

[186] The L-Space Web. *Radio Adaptations.* https://www.lspace.org/fandom/events/radio/ (consulté le 6 mai 2025)

Droits d'auteur réservés.

- *Discworld* (1995)
- *Discworld II : Mortellement vôtre !* (1996) (« Mortality Bytes » en Amérique du Nord, « Missing, Presumed...!? » en Europe)
- *Discworld Noir* (1999)

Deux jeux de rôle sont édités par Steve Jackson Games, produits par Phil Masters en collaboration avec Pratchett :

- GURPS[187] - Discworld (1998)
- GURPS - Discworld Also (2001)

Un certain nombre de jeux de société sont également conçus.

Titre du jeu	**Année**	**Société et éditeur**	**Type de jeu**	**Référence/Adaptation**
Thud	2002	Mongoose Publisihng Trevor Turan	Jeu de plateau (inspire du Hnefatafl)	*Going Postal (Timbré)* *Thud ! (Jeu de nains)*
Guards! Guards!	2011	Backspindle Games Leonard Boyd David Brashaw	Jeu de plateau	*Guards! Guards! (Au guet !)*
Ankh-Morpork	2011	Treefrog Games Martin Wallace	Jeu de cartes	La ville d'Ankh-Morpork
The Witches / Les Sorcières	2013	Treefrog Games Martin Wallace	Jeu de plateau, jeu semi-coopératif	Le Cycle des Sorcières
Clacks	2014	Backspindle Games Leonard Boyd David Brashaw	Jeu de plateau	*Going Postal (Timbré)* *The Fifth Elephant (Le Cinquième Eléphant)*

[187] Generic Universal Role Playing System.

Droits d'auteur réservés.

Un univers entre mythe et modernisme

Les origines du Disque-Monde

Le Disque-Monde est ainsi nommé car cet univers fictif prend la forme d'une terre plate, semblable à un disque, soutenue par quatre éléphants, eux-mêmes dressés sur le dos d'une tortue géante dérivant dans l'espace. Une telle disposition évoque spontanément la science-fiction, dont l'un des thèmes de prédilection est l'exploration de planètes et de l'espace ; mais au sein de cet univers, les éléments fondateurs de la fantasy s'y retrouvent : des rois, des elfes, des nains, des sorcières, des trolls.[188]

Cette conception d'une terre soutenue par des éléphants et une tortue trouve son origine dans la mythologie indienne. Le *Râmâyana* de Valmiki, ou *Geste de Rāma,* la seconde grande épopée en langue sanskrite de l'Antiquité, fait mention d'éléphants soutenant la Terre sur leur dos.[189] Les représentations picturales de cette cosmogonie montrent quatre éléphants. Le texte présente cependant les Ashtadiggajas comme huit éléphants, gardiens des points cardinaux et ordinaux de l'univers. Ils sont associés à la déesse Lakshmi, déesse de l'abondance et épouse de Vishnou. Gajalakshmi, qui la montre entourée de deux éléphants, est l'une des formes de la déesse. Les éléphants soutenant le monde sont ainsi un symbole de prospérité et de force. Par ailleurs, la structure de cet animal fait de lui une sphère portée par quatre piliers.

Les croyances liées à la tortue qui nage dans les eaux primordiales se retrouve dans d'autres cultures : chez les Hurons d'Amérique du Nord, dans les mythes mongols, en Asie centrale, au Tibet. La tortue représente l'univers dans la tradition chinoise, faisant apparaître sa carapace semblable au modèle du macrocosme.[190] Les caves des maisons, toutes les salles des soubassements des temples ou les cryptes des églises, les grottes, semblables à l'habitat bombé de la tortue, communiquent avec les grandes eaux de l'abîme, avec la grande Terre-Mère.

---

[188] IMAGINARY WORLDS. *op. cit.*

[189] VALMIKI RAMAYANA. https://www.valmikiramayan.net

[190] DE COURCELLES, Dominique. *Montagnes, cavernes, terre vive : des cosmogonies mythiques à la sourate de la caverne et aux sept dormants d'Éphèse.* In : Goûter la terre. Paris : Publications de l'École nationale des chartes, 2016. https://doi.org/10.4000/books.enc.12564.

Droits d'auteur réservés.



La Grande A'Tuin portant le Disque-Monde, par Paul Kidby

L'éléphant et la tortue apparaissent comme des créatures complémentaires dans la mythologie. Le second avatar de Vishnou, Kurma, dont le nom signifie « tortue », est associé dans certaines versions tardives du *Râmâyana* à Rāma, le protagoniste de l'épopée, qui devient l'un des avatars de Vishnou. La tortue est un symbole de longévité et de stabilité. La tortue-monde, nommée Akūpāra, apparaît dans le *Mahābhārata,* la *Grande Geste.* Un troisième animal s'ajoute à la cosmogonie : le serpent cosmique, Shesha, « celui qui demeure ». Sa mue et sa capacité à se régénérer en fait le symbole du cycle de fertilité de la terre. La tortue repose dans ses anneaux.[191]



World supported by pillars of Elephants; atop the Tortoise; cradled within the Serpent (Ouroboros snake) universe - Ancient Indian Cosmology Myth

[191] REDDIT. Hinduism. *Earth is being held by 4 elephant* [forum de discussion]. https://www.reddit.com/r/hinduism/comments/177gw32/earth_is_being_held_by_4_elephant/?rdt=59418 (consulté le 16 avril 2025)

Droits d'auteur réservés.

Un monde tissé d'inspirations et de références

Des allusions très nombreuses parsèment les livres du Disque-Monde. Elles touchent aussi bien à des œuvres de fantasy antérieures qu'à la littérature classique, ou encore d'autres arts comme le théâtre. Les premiers tomes de la saga en particulier sont gorgés de références et d'un esprit parodique très aigu. En se structurant, la saga évolue ensuite vers des satires sociales ou politiques très marquées. Voici quelques-unes des plus importantes inspirations littéraires.

J.R.R. Tolkien.

Pour Pratchett, le Disque-Monde était d'abord un média propice à parodier la mauvaise fantasy, ainsi que la « bonne fantasy digne d'être parodiée. »[192] Tolkien fait partie de ce passage obligé, au vu de l'ampleur de son œuvre qui demeure un pilier inébranlable, presque inévitable du genre. On retrouve de nombreuses références au *Seigneur des Anneaux* ou au *Hobbit* dans la saga du Disque-Monde, destinées à faire sourire un lecteur averti.

The Color of Magic (*La Huitième Couleur*), le premier livre de la saga, n'est en vérité qu'une parodie de la quête du héros telle que dépeint chez Tolkien avec Frodon et Gandalf.

L'intrigue de *Guards! Guards!* (*Au guet !*) implique un dragon ravageant une partie de la ville d'Ankh-Morpork. Le parallèle avec *Le Hobbit* est renforcé par l'utilisation d'une flèche magique pour frapper point faible du dragon : ce tir impossible fonctionne dans *Le Hobbit,* mais pas dans *Au guet !*, parce que le Disque-Monde est un univers réaliste et non de la fantasy fantasmée et irréaliste.

Dans *Witches Abroad* (*Mécomptes de fées*), le personnage de Mémé Ciredutemps offre un comique écho à Gandalf dans une séquence rappelant l'entrée dans la Moria : au lieu de l'énigme « Parlez ami et entrez » pour activer les runes de la porte, Mémé Ciredutemps appelle un portier en disant « Ouvrez, sales petits enfoirés ! ». Une discussion concernant les runes invisibles sur la porte s'en suit, le portier mentionnant que « Ça coûte drôlement cher, de faire graver de bonnes runes invisibles. » Dans le même tome, une créature rappelant Gollum fait une apparition. La description physique très caractéristique est évocatrice, ainsi que la façon de retranscrire à sa voix : « 'lut, fit la figure. C'est mon anniversssaire. » Dans *Le Hobbit,* Gollum appelle l'Anneau unique son « cadeau d'anniversaire », d'où le parallèle.[193]

Mais Pratchett ne fait pas que parodier les textes de fantasy : ses commentaires prennent également la forme de critiques et de renversements de modèles établis, notamment ceux de Tolkien.

---

[192] ABBOTT, William Thomas. *White Knowledge and the Cauldron of Story: The Use of Allusion in Terry Pratchett's Discworld.* Electronic Theses and Dissertations. Paper 630. 2002. https://dc.etsu.edu/etd/630

[193] *Ibid.*

Droits d'auteur réservés.

En effet, la construction de la Terre du Milieu (et d'Arda toute entière) paraît extrêmement minutieuse, tant par sa géographie que son histoire ou ses langues. Et pour cause : avant d'être romancier, c'est en médiéviste, théologien et linguiste que Tolkien se positionne dans son univers. La complexité du *worldbuilding* développé sur plus de cinquante ans n'était même pas originellement destiné à servir de cadre à des romans. C'est un univers résolument médiéval qui est proposé, et dont on n'observe pas d'évolutions majeures malgré les différents Âges et les milliers d'années écoulées dans la chronologie d'Arda.[194] Contrairement au Disque-Monde, la Terre du Milieu ne passe par aucune révolution industrielle. Cette pérennité de systèmes féodaux et de traditionalisme technique chez Tolkien met en évidence une perception particulière de la modernité. Le propos politique qui en découle, assez répandu dans les œuvres de fantasy postérieures qui suivent ce modèle, fait montre d'une hostilité à la modernité, qui détruit l'idéal proche de la nature recherché par les amateurs du genre.

En cela, la fantasy burlesque et foisonnante de Pratchett, qui mêle les sous-genres et les époques historique, apparaît comme un parfait opposé. Pratchett admet que Tolkien reste son auteur préféré[195] et que son rôle dans la popularisation de la fantasy comme un genre respectable ; mais pour autant, il ne se cache pas de désapprouver le manichéisme de son œuvre, qui range le lumineux, le beau et le civilisé du côté du Bien, et l'obscur, le laid et le chaos du côté du Mal.[196] Cette caractérisation, quoique réductrice[197] mène Pratchett à dépeindre les créatures classiques de fantasy de manière différente.

Les Elfes chez Pratchett sont à la fois un écho et une réaction à ceux de Tolkien. Leur apparence et leur réputation de beauté et de merveille cache de nombreux vices qui en font des créatures proprement malfaisantes – quoique pas aussi malfaisantes que les Seigneurs des Ténèbres, archétype occupé par Evil Harry Dread dans *The last hero* (*Le dernier héros*).[198]

La question des Orcs est une autre distinction majeure de Pratchett. Inspirées des gobelins du folklore, ces créatures ont été développées par Tolkien et caractérisées comme mauvaises, corrompues et soumises à un pouvoir néfaste. Les Orcs de Pratchett, sans déroger à la règle, sont cependant dépeints comme contraints à cette soumission et cette violence, plutôt qu'intrinsèquement mauvais. Dans *Unseen Academicals* (*Allez les mages !)*, il est dit que les Orcs sont à l'origine des hommes, et non des gobelins comme le veut la croyance :

---

[194] FANDOM. THE LORD OF THE RINGS WIKI. *Timeline of Arda.* https://lotr.fandom.com/wiki/Timeline_of_Arda (consulté le 2 mai 2025)

[195] THE NEW YORK TIMES. *Terry Pratchett: By the book.* [en ligne] 14/08/2014. ttps://www.nytimes.com/2014/08/17/books/review/terry-pratchett-by-the-book.html (consulté le 2 mai 2025)

[196] THE TELEPGRAPH. *Pratchett writes off Tolkien's 'fairies'.* 13/06/2002. https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1401257/Pratchett-writes-off-Tolkiens-fairies.html (consulté le 2 mai 2025)

[197] La lecture du Silmarillion tend à nuancer et griser cette frontière binaire, en montrant les Elfes capables de cruauté et de mauvais actes. Il est également important de souligner que le « Mal » chez Tolkien n'est inné chez aucun personnage, même pas Sauron, l'antagoniste du *Seigneur des Anneaux*.

[198] The L-Space Wiki. *Elves.* https://wiki.lspace.org/Elves

Droits d'auteur réservés.

« — Les Igor les ont créés à partir d'hommes, le saviez-vous ?

Vétérini, son verre toujours à la main, se rendit à l'autre bout de la table et saisit la poivrière. « Non. Pourtant, maintenant que vous le dites, c'est l'évidence même. Les gobelins n'auraient jamais atteint un tel degré de férocité. » »

Le théâtre de Shakespeare.

Les sorcières de Pratchett sont tirées de l'imaginaire shakespearien : le sixième livre de la saga, *Wyrd Sisters* (*Trois Sœurcières*), fait abondamment référence au théâtre de Shakespeare. Le nom du livre rappelle en effet les *weird sisters* de *McBeth* – l'adjectif « *weird* » étant dérivé d'une forme obsolète « *weyward* », utilisée dans le premier folio de la pièce. Sa signification moderne, « étrange », dérive du vieil anglais « *wyrd* » qui signifie « destin, fatalité ». Il s'agit du nom donné à la tapisserie tissée par les Trois Nornes dans la mythologie nordique.

Un certain nombre de thèmes communs et même de citations de diverses pièces de Shakespeare se retrouvent dans le roman : l'ouverture tirée de *McBeth*, "*When shall we three meet again?*", est ainsi reprise, mais la réponse est humoristiquement détournée : "*Well I can do next Tuesday*."[199] Le topos du spectre du roi mort vient de *Hamlet*, et le personnage du Fou du *Roi Lear*. Un personnage nommé « Hwel » (prononcé « Will »), un nain dramaturge, devient le propriétaire du théâtre *Le Dysque,* à Ankh-Morpork : une référence au Théâtre du Globe à Londres où se produisait William Shakespeare.

Conan le Barbare.

Saga emblématique du genre « de cape et d'épée », *Conan le Barbare* passe entre les mains de plusieurs auteurs : créé par Robert E. Howard, le personnage apparaît dans la revue *Weird Tales* en 1932. Dix-huit histoires sont publiées en 1936, au moment de la mort de l'auteur. Conan est ensuite repris par Lyon Sprague de Camp, Lin Carter et Robert Jordan (auteur de *La Roue du Temps*) entre autres. Plus de soixante-dix œuvres sont ainsi recensées à ce jour.

La réinterprétation du personnage par Pratchett, sous le nom de Cohen le Barbare, est un vieil homme de presque quatre-vingt-dix ans. Il représente une antithèse ironique au Conan barbare, viril et violent toujours populaire dans l'imaginaire du genre. Dans la nouvelle et le film *Troll Bridge,* Cohen souligne lui-même qu'il ne s'attendait pas à vivre aussi vieux. Il assiste à la transition entre l'âge des héros et la civilisation moderne, où les exploits des héros ne sont plus que des récits. Il s'attriste d'ailleurs de voir disparaître le bon vieux temps, manichéen, où les traditions étaient respectées.

Le personnage de Cohen recèle une autre référence, historique cette fois : son nom complet est Ghenghiz Cohen, clairement inspiré de Genghis Khan, fondateur

[199] « Quand nous revoyons-nous, toutes les trois ? » / « Ben, moi, j'peux mardi prochain. »

Droits d'auteur réservés.

de l'Empire mongol au XIe siècle. La réponse donnée par Cohen quand on lui demande quelles sont les meilleures choses dans la vie, "*hot water, good dentishtry and shoft lavatory paper*" serait un écho à l'adaptation de 1982 de Conan le Barbare, où, face à la même question, la réponse de Conan est : "*to crush your enemies, see them driven before you and hear the lamentations of their women*." Cette citation est par ailleurs attribuée de manière apocryphe à Genghis Khan.[200]

Un univers en pleine révolution industrielle

Le Disque-Monde n'est pas un univers médiéval-fantastique traditionnel. Un certain nombre de romans de la saga se concentrent sur des développements technologiques, semblables aux révolutions industrielles du XIXe siècle. L'arrivée de technologies nouvelles, leurs implications dans la vie quotidienne et les mutations de la société qui en résultent sont en effet au cœur de l'univers. Les nouvelles technologies occupant l'intrigue principale d'un volume du Disque-Monde sont :

- L'invention de l'imprimerie et la fondation des premiers journaux dans *The Truth* (*La Vérité*).
- Le cinématographe dans *Moving Pictures* (*Les Zinzins d'Olive-Oued*).
- L'invention de la machine à vapeur et l'essor du train et de la voie de chemin de fer dans *Raising Steam* (*Déraillé*).

La présence de nouvelles formes d'art telles contribue également au détachement d'un cadre médiéval. Des références au cinéma sont présentes notamment dans *Moving Pictures* (*Les Zinzins d'Olive-Oued*). Ce tome est centré sur l'invention du cinéma et le développement de son industrie. Les allusions se multiplient, en commençant par la région désertique d'Holy Wood (Olive-Oued étant la traduction française, en référence au film *Le Zinzin d'Hollywood*). Dans *Soul Music* (*Accros du roc*), la musique est mise à l'honneur et plus particulièrement le rock. La dimension magique de la musique se propage, créant de nouveaux groupes et des phénomènes de fans acharnés.

Les *Annales du Disque-Monde* est indéniablement une saga riche de ces éléments modernes et disruptifs. La recherche de cohérence au sein de l'univers, de par les explications logiques quoique farfelues au fonctionnement de certaines technologies, contribue à créer une forme de réalisme. Si, pour cette raison, le Disque-Monde demeure un monde éloigné des canons de fantasy classique, c'est au travers de ses thématiques qu'une sensibilité médiévaliste est perceptible.

En effet, après avoir balayé de manière générale l'univers créé par Terry Pratchett et ses caractéristiques principales, je me concentrerai sur quelques points saillants afin d'analyser la tournure de l'esthétique médiévaliste chez Pratchett.

[200] The L-Space Wiki. *Cohen the Barbarian.* https://wiki.lspace.org/Cohen_the_Barbarian

Droits d'auteur réservés.

CHAPITRE 4 : « LE RETOUR DU ROI », OU LA NOSTALGIE DE LA FEODALITE

L'esthétique médiévaliste dans l'imaginaire collectif peut passer par différents éléments visuels. L'évocation d'une époque, d'un archétype ou d'une esthétique particulière via les images est de nos jours très répandu, prenant la forme de tendances sur les réseaux sociaux – par exemple, le « medieval core » qui connaît une renaissance depuis les années 2020. Les armures évoquant la figure du chevalier et les robes de princesse sont des poncifs très répandus, au moins autant que le château fort, lieu de pouvoir politique et militaire fantasmé. Cette nostalgie, construite et cultivée virtuellement, dans laquelle plongent de nombreuses œuvres littéraires ou cinématographiques de fantasy, est abordée très ironiquement par Terry Pratchett :

> « Oui, oui, le bon vieux temps. Les donjons mastoc, les bannières, la chevalerie, tout ça. Les bonnes femmes en hennin. Les gus en armure qui se cognent dessus et tout le bazar. Mais, vous savez, faut vivre avec son époque… »[201]

Dans la temporalité du Disque-Monde, le Moyen Âge appartient à un passé plus ou moins lointain, un « bon vieux temps » que certains regrettent, ou une époque révolue à laquelle d'autres ne souhaiteraient pas revenir. Cette représentation du Moyen Âge distancié sera notre premier sujet d'étude, à travers plusieurs volumes de la saga : je m'appuierai sur le Cycle du Guet, et principalement *Au Guet !* (huitième tome de la saga), *Le Guet des Orfèvres* (le quinzième), *Pieds d'Argile* (le dix-neuvième), *Va-t-en guerre* (vingt-et-unième) et *Ronde de Nuit* (vingt-neuvième).

I – LA FIN DU TEMPS DES ROIS

L'un des symboles principaux associé au Moyen Âge européen est la royauté, ou plus largement, la pyramide féodale. Elaborée pour la première fois au XIIe siècle par l'abbé Suger, cette théorie organise la société selon des classes hiérarchisées, en bas de laquelle se trouvent les serfs, et à son sommet le roi, « *primus inter pares* »

[201] PRATCHETT, Terry. *Le Guet des Orfèvres.* Nantes : L'Atalante, 2000. 3,43%. Ayant travaillé à partir d'une version numérique des romans qui n'affichait pas de numéros de pages, les références des citations sont malheureusement peu précises et n'indiquent que le pourcentage d'avancée dans le roman concerné.

Droits d'auteur réservés.

(premier d'entre ses pairs »). Le roi devient une figure à la fois temporelle et religieuse, un saint patron pour son royaume.[202]

Cette théorie est ensuite reprise et approfondie par de nombreux historiens, parmi eux George Duby dans *Les trois ordres ou l'imagination du féodalisme* en 1978. La pyramide féodale s'échelonne selon une tripartition entre la noblesse guerrière (*bellatores*), les hommes d'Eglise (*oratores*) et enfin la paysannerie (*laboratores*). Chaque classe se voit ainsi attribuer un rôle social, qu'il s'agisse de la protection par les armes, de la prière ou du labeur manuel. L'Etat se structure et s'impose comme cadre de la société, supporté par les ordres.[203] Ce système très fragmentaire et interdépendant laisse à la Renaissance place à des logiques de centralisation plus importantes, l'effacement de la chevalerie, et une transformation de l'économie jusque-là basée sur le travail des serfs sur un fief.

En fantasy, cette structure sociale tirée du Moyen Âge européen, se retrouve très fréquemment, en prenant des formes plus ou moins créatives. Par contraste, la temporalité du Disque-Monde est trouble, mais tend à se rapprocher d'une inspiration renaissante voire moderne par certains aspects. *Les Annales du Disque-Monde* met en scène plusieurs types de monarchies, généralement à des fins parodiques.

Ainsi, le petit royaume de Lancre est inspiré du nord de l'Angleterre (le Lancashire en particulier) ainsi que des Alpes suisses, et dispose d'un folklore puissant, lié à la magie et aux sorcières – inspiré par Hamlet et McBeth de Shakespeare, références particulièrement saillantes dans *Trois sœurcières*. Lancre est gouverné par le roi Vérence II, un ancien Fou du roi couronné après la mort du précédent roi, dont il serait le fils illégitime. [204] Sa tentative d'établir une monarchie constitutionnelle ainsi que le droit de vote est un échec, car le peuple considère inutile de donner son avis : « À quoi bon avoir un roi, se disaient-ils, s'il faut diriger soi-même le pays ? »[205]

On peut aussi mentionner l'Empire agatéen, au centre du roman *Les Tribulations d'un mage en Aurient*. Inspiré du Japon féodal et de la Chine impériale, il est caractérisé par son extrême richesse du fait de l'abondance d'or sur le territoire. L'empereur, considéré comme une figure divine, est un titre jalousé pour lequel se battent les nobles de grandes familles.[206]

Enfin, d'autres royaumes ou cités-Etats constituent le vaste univers du Disque-Monde, avec par exemple le duché de Pseudopolis, ensuite transformé en république ; Sto Lat, dont le nom est tiré du polonais et qui est dépeint comme

---

[202] GASPARRI, Françoise. *L'abbé Suger de Saint-Denis. Mémoire et perpétuations des œuvres humaines.* In: Cahiers de civilisation médiévale, 44e année (n°175), Juillet-septembre 2001. pp. 247-257. DOI : https://doi.org/10.3406/ccmed.2001.2802

[203] LINDSEY, James K., DUBY, Georges, *Les trois ordres ou l'imagination du féodalisme.* In: Revue française de sociologie, 1980, 21-3. pp. 468-472.

[204] FANDOM. Discworld. *Lancre.* https://discworld.fandom.com/wiki/Lancre

[205] PRATCHETT, Terry. *Nobliaux et Sorcières.* Nantes : L'Atalante, 1999. 30,08%.

[206] FANDOM. Discworld. *Agatean Empire.* https://discworld.fandom.com/wiki/Agatean_Empire

Droits d'auteur réservés.

entouré de champs de choux ; le duché de Quirm, dirigée par la dynastie Rodley, aux inspirations françaises et espagnoles de par la culture et la langue.[207]

Cependant, la représentation la plus approfondie et la plus présente de la monarchie dans cette saga est celle d'un temps révolu et quasiment oublié, avec quelques résurgences temporaires. C'est le cas dans la ville d'Ankh Morpork, où une grande partie des intrigues de la saga se déroule.

La société moderne d'Ankh Morpork

Ankh Morpork est une cité-Etat unique en son genre. Elle est géographiquement inspirée de Tallinn et Prague, selon Terry Pratchett[208], ce qui implique une esthétique médiévale plutôt classique dans la construction des villes de fantasy. Des références à Londres au XVIIIe siècle sont visibles, en particulier la description de la rivière Ankh, extrêmement polluée, qui est une parodie de la Tamise.[209] Fondée au bord de l'Ankh, cette ville est le résultat de constructions empilées au fil des inondations, créant un vaste réseau de souterrains.

Un ancien royaume

La fondation d'Ankh Morpork est due à deux jumeaux élevés par un hippopotame – une référence parodique au mythe de Romulus et Remus, fondateurs de Rome. L'hippopotame est depuis lors considéré comme le symbole royal d'Ankh Morpork, qui est d'ailleurs redoré à l'occasion du présumé retour de l'héritier des anciens rois, dans *Au Guet !* :

> « — Ça, c'est les hippopotames royaux d'Ankh, répondit fièrement l'homme. Pour rappeler notre noble héritage.
>
> — Depuis quand on a un noble héritage, dis ? fit Chicard.
>
> — Depuis hier, tiens. »[210]

Développée en un vaste empire durant la période dite de la « Pax Morporkia » (en écho à la Pax Romana), Ankh Morpork était gouvernée par les rois d'Ankh, sages et justes selon la légende. Quand la lignée s'éteignit, environ deux mille ans avant l'ère présente, les monarques suivantes se révélèrent corrompus et cruels. Le dernier roi, mentionné dans *Le Guet des Orfèvres,* était nommé Lorenzo le Gentil, a été renversé par la Guerre Civile et exécuté.

---

[207] The L-Space Wiki. *Monarchy.* https://wiki.lspace.org/Monarchy#Kingdom_of_Lancre

[208] PRATCHETT, Terry, KIDBY, Paul. *L'Art du Disque-Monde.* Nantes : L'Atalante, 2007.

[209] FANDOM. Discworld. *Ankh-Morpork.* https://discworld.fandom.com/wiki/Ankh-Morpork#Geography

[210] PRATCHETT, Terry. *Au Guet !* Nantes : L'Atalante, 1997. 53,97%.

Droits d'auteur réservés.

> « Est-ce qu'il y a pas eu une grande bataille ou je n'sais quoi ? Et depuis on a les seigneurs dirigeants, comme le Patricien. »[211]

Si les rois d'Ankh Morpork semblent inspirés des empereurs romains, ce renversement de la monarchie fait écho à la Guerre civile anglaise, où le roi Charles Ier est exécuté. La figure d'Oliver Cromwell est ici parodiée par un certain Face-de-Marbre (en anglais *Old Stoneface,* en référence au sobriquet de Cromwell, *Old Ironsides*).

> « — J'écrirai à leur roi.
>
> — Je ne crois pas qu'ils aient un roi, là-bas. Seulement quelqu'un qui leur dit quoi faire. »
>
> Le roi des nains ne sourcilla pas. Pour ce qu'il en savait, c'était à quatre-vingt-dix-sept pour cent la définition de la royauté. »[212]

Ankh Morpork devient ainsi un système oligarchique où s'imposent les Patriciens. Une différence qui n'est pas flagrante dans les faits, puisqu'un régime autoritaire est maintenu, à la simple différence que le titre de Patricien n'est pas héréditaire.

Une société entre deux siècles

L'évolution de la ville, à la fois dans son apparence et sa mentalité, glisse donc d'un pseudo-Moyen Âge parodique à une époque plus moderne évoquant le XIXe siècle. Ce passage du temps est tangible dans la saga, qui s'écoule sur plusieurs décennies : bien que les dates ne soient mentionnées qu'occasionnellement au fil de la saga, il est possible de reconstituer une chronologie assez complète des évènements.[213] En revanche, il est mentionné plusieurs fois, dans les deux tiers de la saga, qu'il s'agit du « siècle de la Roussette » :

> « Mais nous sommes, à ce qu'on m'a dit, au siècle de la Roussette. On a aujourd'hui l'impression qu'un charcutier qui ouvre une deuxième boutique se sent obligé de jouer au gentilhomme. »[214]

En revanche, les tomes plus tardifs se déroulent lors du « Siècle de l'Anchois ». C'est là que se déploient les inventions techniques majeures. Le volume

---

[211] *Ibid.* 2,44%.

[212] *Ibid.* 7,52%.

[213] The L-Space. Books. *Timeline.* https://www.lspace.org/books/timeline/dw-timeline.html

[214] PRATCHETT, Terry. *Pieds d'Argile.* Nantes : L'Atalante, 2002. 11,1%.

Droits d'auteur réservés.

La Vérité (vingt-cinquième volume de la saga) où est inventé l'imprimerie, et par extension le journalisme, illustre par exemple une période intermédiaire :

> « — Euh… le siècle de la Roussette touche à sa fin, monsieur. Est-ce que vous ne préférez pas qu'on fasse plutôt sortir la ville, qu'elle le veuille ou non, du siècle de la Roussette ? »

Par opposition, dans *Monnaye* (trente-sixième volume de la saga), l'entrée dans ce nouveau siècle et le changement de mentalité est établi : « Typique d'un esprit obtus à l'ancienne. On est au siècle de l'Anchois ».

Une rupture dans l'esthétique de l'univers s'opère donc entre ces deux siècles, le Siècle de la Roussette demeurant ancré dans une inspiration pseudo-médiévale et renaissante tandis que le Siècle de l'Anchois tend vers l'industrialisation et la modernisation de la société du Disque-Monde.[215]

Il s'agit d'un univers sujet à des évolutions temporelles, chose inhabituelle dans la plupart des mondes de fantasy les plus connus. La Terre du Milieu, dont la chronologie a été développée sur des milliers d'années au travers du *Silmarillion,* du *Hobbit* et du *Seigneur des Anneaux*, n'a ainsi pas connu d'innovation technique ou sociale majeure depuis le début de son histoire et demeure figée dans un cadre médiéval idéalisé.[216]

Le tyran machiavélien

Le système politique actuel d'Ankh Morpork est proche des cités italiennes de la Renaissance, en particulier Florence. Ce régime oligarchique est dirigé par des guildes, parmi lesquelles la Guilde des Assassins, la Guilde des Voleurs ou encore la Guilde des Mendiants.

Au sommet de la hiérarchie politique de la ville, le Patricien est élu par le conseil des guildes. Un conseil figuratif, puisque seul le Patricien a le droit de vote. La passation de cette charge se faisait généralement par révolution ou assassinat, parodiant l'instabilité de systèmes monarchiques ou dictatoriaux, du moins jusqu'à l'actuel Patricien, qui brise cette tradition cyclique. Le titre est détenu par Havelock Vétérini, l'un des personnages les plus récurrents de la saga. Son nom à consonnance italienne (*Vetinari* en version originale) est tiré du mot « vétérinaire » (« *veterinary* » en anglais), ce qui tire le même parallèle qu'entre la famille des

---

[215] REDDIT. Discworld. *Discworld: medieval or nineteenth century ?* https://www.reddit.com/r/discworld/comments/yygkze/discworld_medieval_or_nineteenth_century/ (consulté le 27/05/2026)

[216] Ce propos est à nuancer, puisque la chronologie de la Terre du Milieu s'étend en réalité au-delà des évènements du *Seigneur des Anneaux*, mais seulement développée dans des lettres et des textes de Tolkien publiés de manière posthume. Différents Âges sont mentionnés jusqu'à parvenir à notre société actuelle, inscrivant la Terre du Milieu dans un très lointain passé de notre monde. Le début du Septième Âge est ainsi censé correspondre à la naissance de Jésus.

FANDOM. Lord of the Rings. *The Nature of Middle-Earth.* https://lotr.fandom.com/wiki/The_Nature_of_Middle-earth

Droits d'auteur réservés.

Médicis et le métier de médecin.[217] Fréquemment qualifié de tyran, il incarne à la fois un esprit machiavélien et un contre-modèle des princes de la Renaissance. Il est par ailleurs l'auteur d'un manuscrit intitulé *Le Serviteur,* parodie du *Prince* de Machiavel, dans lequel il expose les particularités du gouvernement d'une cité telle qu'Ankh Morpork.

Son apparence et son train de vie sont mus par une austérité extrême. Il s'habille de noir, un « noir discret, légèrement passé de qui ne veut pas perdre son temps chaque matin à se demander quoi se mettre », et considère « qu'un verre d'eau bouillie et une demi-tranche de pain sec suffisaient en matière de raffinement. ». Une sobriété qui se ressent également dans la politique, par exemple lorsqu'il est mentionné qu'il ne donne que rarement des bals.

La politique de Vétérini se résume au principe de laisser-faire, ce qui est illustré par sa devise : *Si non confectus, non reficiat*, « Si ce n'est pas cassé, ne le répare pas ». En réalité, sa passivité apparente face aux évènements n'est qu'une façade cachant des machinations bien orchestrées. Dans *Au Guet !*, il se laisse ainsi emprisonner dès que le retour du roi est annoncé : « Il avait souri à tout le monde et s'en était allé tranquillement, voilà tout ». L'agent Vimaire découvre plus tard, à sa grande surprise, que les prisons ne renferment aucune sortie secrète que le Patricien aurait pu utiliser pour s'enfuir. La réponse de Vétérini est la suivante : « Ne faites jamais confiance à un gouvernant qui s'en remet à des tunnels, des abris et des voies de détresse. Il y a de fortes chances pour qu'il ne prenne pas sa tâche à cœur ». Cet évènement, un parmi d'autres, prouve qu'il tient ce rôle de tyran par nécessité, afin de construire un système fonctionnel pour sa ville, et de briser le cycle d'assassinats et de révolutions qui remplacent les dirigeants sans aucune conséquence.

Comme l'a également montré l'échec d'une monarchie constitutionnelle à Lancre à cause du manque d'intérêt du peuple pour la chose politique, Vétérini représente une figure autoritaire mais nuancée, et surtout, loin d'être détestée par la population de sa ville :

> « Le seigneur Vétérini représentait la stabilité. Une stabilité froide et clinique, mais une stabilité que le peuple désirait par-dessus tout, voilà ce que le Patricien avait eu le génie de comprendre. »[218]

Le pouvoir de Vétérini passe par le contrôle des principales instances politiques de la ville, à savoir les Guildes. Selon sa vision, la criminalité est régulée par l'encadrement plutôt que la répression, ce qui est illustré par la légalisation de la Guilde des Voleurs. Des accords posent une tolérance pour ces activités dans la limite de quotas annuels, qui poussent ainsi le système judiciaire à ne pas trop

[217] PAREN REVUES. TSIMBIDY, Myriam. *Le portrait d'un tyran : Havelock Vétérini dans le Disque-Monde de Terry Pratchett*, in : Uchronie et conquête planétaire, 11 | 2022. https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/342 (consulté le 27/05/2026)

[218] PRATCHETT, Terry. *Pieds d'Argile. op. cit.* 20,47%.

Droits d'auteur réservés.

inquiéter les membres de ces corporations, menant à des situations parfois comiques dans le Cycle du Guet :

> « Vous savez qu'il a arrêté le président de la Guilde des Voleurs ce matin ?
>
> — Pourquoi donc ?
>
> — Parce qu'il est président de la Guilde des Voleurs, apparemment. »
>
> Le sergent parut perplexe. « Où est le délit, là-dedans ? »[219]

En somme, le gouvernement de Vétérini à Ankh Morpork est considéré comme un mal nécessaire. Il a pour mérite non négligeable de ne pas être aussi fou que certains de ses prédécesseurs, dont les surnoms (Claquebec le Fou ou Remontoir l'Homicide, pour ne citer qu'eux) sont assez suggestifs. L'équilibre qu'il apporte permet à la ville de fonctionner, arrange assez les Guildes pour qu'elles ne se retournent pas contre lui, et en fait une figure singulière, aussi appréciée que méprisée pour l'autorité dont il fait preuve. Sous son égide, à défaut de se débarrasser de sa corruption, la ville est devenue la capitale culturelle et économique du Disque-Monde.[220]

> « Pour ce que j'en sais, le Patricien, c'est pas exactement une menace. C'est pas franchement un tyran. L'est moins mauvais que certains autres qu'on a eus. J'veux dire, il opprime pas vraiment. »[221]

Si d'aventure l'opinion publique se retourne contre lui, par exemple dans *Au Guet !* lorsque l'arrivée du dragon appelle au retour des rois, c'est précisément parce qu'un temps de crise vient troubler l'équilibre d'Ank Morpork et nécessite une réaction ; ou alors, sous l'influence et les conspirations de monarchistes qui souhaitent voir les rois revenir à Ankh Morpork.

L'héritier du trône perdu

La question de la résurgence de la monarchie est au cœur de l'intrigue de plusieurs livres de la saga : notamment *Au Guet !*, *Le Guet des Orfèvres* et *Pied d'Argile.* Le « retour du roi » dans les *Annales du Disque-Monde* ne se cache pas de parodier cet élément narratif, ni d'en détourner la signification. Plutôt que d'envisager l'héritier d'un trône perdu comme un espoir de rédemption, il en montre le caractère idéaliste, risible et surtout, indésirable :

---

[219] PRATCHETT, Terry. *Au Guet ! op. cit.* 14,96%.

[220] TUMBLR. *Anti-Monarchist is the Good King in Discworld*. https://www.tumblr.com/honourablejester/638943199594987520/anti-monarchist-is-the-good-king-in-discworld

[221] PRATCHETT, Terry. *Au Guet ! op. cit.* 3,18%.

Droits d'auteur réservés.

> « La royauté, c'est comme les pissenlits. On a beau couper des têtes, les racines restent en terre et n'attendent que le moment de repousser. »[222]

Une noblesse qui vit avec son époque

Bien que la royauté ne soit plus, des familles nobles demeurent à Ankh Morpork. Il ne reste que peu de vieilles familles ayant connu le temps des rois, tandis que la majorité de l'aristocratie actuelle a obtenu ses titres grâce aux précédents Patriciens.

Si ces familles se sont maintenues et ont conservé une influence relative, c'est à force d'adaptation au nouveau régime. De fait, après des siècles depuis la fin de la monarchie, leurs titres sont plus honorifiques que réellement significatifs, et surtout, aucune ne voit plus d'intérêt au retour des rois.

> « Les Rouille s'étaient parfaitement adaptés aux siècles post-monarchiques d'Ankh-Morpork en achetant, en vendant, en louant, en nouant des relations et en appliquant la bonne vieille règle des aristocrates, à savoir sentir d'où vient le vent et survivre. »[223]

La première et principale lignée noble introduite dans la saga est celle des Ramkin. Il s'agit d'une ancienne famille, dont la dernière descendante encore en vie est Sybil Ramkin. Détenant une fortune importante ainsi que de nombreuses propriétés à travers Ankh Morpork (elle posséderait le dixième d'Ankh), elle vit dans une maison surplombant la ville, ce qui évoque aussitôt son statut social ainsi que la position traditionnelle des châteaux médiévaux. Introduite dans *Au Guet !,* elle est d'emblée présentée comme une originale : « elle estimait qu'il y avait beaucoup plus important que les ancêtres, réaction plutôt inhabituelle chez une aristocrate ». Son occupation première est l'élevage de dragons de marais, dont elle s'occupe personnellement et à ses dépens – elle porte en permanence une perruque, ses cheveux ayant fait les frais du feu des dragons.

Selon Samuel Vimaire dans *Le Guet des Orfèvres*, « Sybil Ramkin vivait dans une pauvreté uniquement accessible aux grosses fortunes ». Son apparence négligée, son train de vie et son dédain pour le patrimoine familial sont des privilèges permis par sa richesse et son statut. Elle n'apprécie pas les mondanités coutumières de son statut, ce qui est clairement exposé lors de la scène de bal dans *Au Guet !* :

> « En tant que dernière représentante d'une des plus anciennes familles d'Ankh-Morpork, elle avait dû assister au bal de la victoire en gage de

[222] PRATCHETT, Terry. *Pieds d'Argile. op. cit.* 21,17%.

[223] PRATCHETT, Terry. *Le Guet des Orfèvres. op. cit.* 2,71%.

Droits d'auteur réservés.

bonne volonté. […] Elle ne supportait pas les bals. Question plaisir, c'était loin de valoir le nettoyage du local à dragons. »

Sa fortune, qui fait d'elle l'une des personnes les plus riches d'Ankh Morpork, et l'étendue de ses possessions en ville en font un allié de taille pour Vimaire. C'est par exemple elle qui lui donne l'ancienne Maison des Orfèvres pour y installer le Guet. Malgré sa position sociale, elle se place en opposition diamétrale avec le reste de la noblesse traditionnelle, ce qui ne manque pas d'étonner Vimaire :

« Je ne savais même pas qu'on était un royaume.

— Eh bien, ce n'est plus le cas depuis une éternité, dit dame Ramkin. Les rois se sont fait renverser, et c'était tant mieux. Il leur arrivait de se montrer effroyables.

— Mais vous, ben… vous êtes de la hau… de haute naissance. Je vous aurais crue du côté des rois.

— Certains étaient d'affreux péquenauds, vous savez. »[224]

Ce qu'on aperçoit du reste de la noblesse à Ankh Morprok offre un portrait contrasté. Certains regrettent ce temps révolu par snobisme et par nostalgie d'un « bon vieux temps » fantasmé :

« Tout ce désordre, c'est entièrement la faute de Vétérini, dit le duc d'Eorle. […] Je reconnais que les rois d'autrefois n'étaient pas nécessairement à notre goût vers la fin, […] mais ils représentaient au moins quelque chose, à mon humble avis. Nous avions une ville décente, en ce temps-là. »[225]

Mais il semble que la plupart des membres de maisons nobles par lassitude ou par intérêt personnel, n'envisagent pas le retour des rois possible. Dans *Le Guet des Orfèvres*, ils repoussent l'idéalisme d'Edouard del Amort, un jeune noble qui pense avoir mis la main sur l'héritier légitime du trône après des milliers d'années d'abolition de la monarchie. A travers lui, Pratchett tourne en ridicule, avec un humour pragmatique, les incohérences de ce mythe :

« — Même s'il restait encore une chance de trouver un descendant, le sang royal serait quelque peu dilué, vous ne croyez pas ?

— Le san-ang royal ne se di-ilue pas ! »

[224] PRATCHETT, Terry. *Au Guet ! op. cit.* 48,51%.

[225] PRATCHETT, Terry. *Le Guet des Orfèvres. op. cit.* 27,17%.

Droits d'auteur réservés.

L'idéalisme acharné d'Edouard del Amort le fait passer pour « un romantique » auprès du reste de la noblesse. Son raisonnement qui le mène à la découverte d'un héritier supposé des rois d'antan est fragile et fantasque, mais la narration, tout en se moquant, lui donne raison. Il cherche une ressemblance physique en comparant l'homme à des tableaux et des pièces de monnaie représentant les anciens rois et tente de convaincre ses compatriotes de façon risible : « On ne distingue pas tout le visage, sinon la ressemblance n'aurait fait aucun doute ».

Fabriquer la destinée royale

Il s'agit d'un élément narratif qu'on retrouve dans de nombreux récits de fantasy classique, mais également dans la littérature médiévale : le cycle arthurien, qui est développé par de nombreux auteurs dès le Haut Moyen Âge, contient des archétypes similaires, d'Arthur lui-même qui retire l'épée du rocher à Perceval, chevalier élevé loin du monde qui connaît une destinée glorieuse.

La figure de l'héritier perdu est particulièrement saillante dans *Le Seigneur des Anneaux*, dont le titre du troisième tome est « Le retour du roi ». Aragorn y incarne l'héritier providentiel d'une dynastie perdue, intervenant dans une période troublée où le royaume du Gondor est menacé par la ruine et la guerre. L'autorité nouvelle qui a pris la place de la monarchie légitime, les Intendants dans le cas du *Seigneur des Anneaux,* sont présentés comme tyranniques ou trop faibles. Quant à l'héritier, il dispose des qualités naturelles d'un bon roi, et son autorité est appuyée d'un artefact magique, possiblement une épée, rappelant son ascendance. L'avènement de ce nouveau roi est la promesse d'un temps de paix et de prospérité, un nouvel âge d'or après des temps obscurs… ou en d'autres mots, bien plus cyniques :

> « Ils se cachent dans des trous perdus pendant un temps fou, ils se transmettent l'épée secrète […] de génération en génération. Et puis, juste au moment où le vieux royaume a besoin d'eux, ils s'amènent et flanquent dehors les usurpateurs en place. Et après, on a droit à des réjouissances générales. »[226]

Les poncifs sont repris et allègrement détournés par Terry Pratchett. La noblesse des valeurs et des traditions attachés à cet archétype est tournée en dérision ; leur exposition suscite un manque de compréhension et d'enthousiasme flagrant, même de la part des antagonistes censés défendre le triomphe de la monarchie :

> « Y avait une vieille prophétie, un truc comme ça, dit le frère Plâtrier. […] En vérité, le roi viendra, il apportera la Loi et la Justice,

[226] PRATCHETT, Terry. *Au Guet ! op. cit.* 2,69%.

Droits d'auteur réservés.

il ne connaîtra que la Vérité, et son Épée servira et protégera le Peuple. Faut pas tous me regarder comme ça, j'invente rien.

— Oh, celle-là, on la connaît tous. Et ça nous ferait une belle jambe, rétorqua le frère Tourduguet. »[227]

Le complot dans *Au Guet !* est mené par un certain Grand Maître Suprême de la Loge Suprême et Unique des Frères Éclairés. Selon son plan, le retour du roi doit signer la fin un pouvoir autoritaire et oppressant, c'est-à-dire celui du Patricien. La légende voulant que le roi légitime se manifeste en cas de crise ou de guerre, il l'instrumentalise très littéralement.

Loin de chercher un véritable héritier, le pantin qu'il choisit « était un lointain cousin, bouillant, vaniteux et affligé d'une bêtise passablement aristocratique ». Sa stratégie est d'orchestrer une catastrophe à Ankh Morpork en invoquant un dragon pour attaquer la ville et pousser la population à la révolte : « Demain, le peuple sera tellement désespéré qu'il couronnerait même un troll unijambiste qui le débarrasserait du dragon. » L'objectif est de révéler son pion comme un sauveur et de l'imposer comme nouveau roi, avec lui en tant que conseiller au pouvoir :

« On a tout expliqué la semaine dernière : on va pas s'amuser à trouver qui que ce soit, on va le fabriquer, le roi.

— J'croyais qu'il devait arriver comme ça. À cause de sa destinée.

— Disons qu'on l'aide un peu, la destinée. »

Comme l'énonce le conseiller Lupina Wonse, « Nous autres, les humains, nous sommes des créatures adaptables ». En effet, après les premières attaques du dragon en ville, la réaction à cette nouvelle situation est rapide. Un nouveau commerce d'équipement fleurit, avec par exemple de la crème antidragon (remboursée si on finit carbonisé) ou encore un détecteur de dragon qui consiste « en un bout de bois sur une tige en métal. Quand la tige fondait, on avait trouvé le dragon ». Une récompense pour l'élimination du dragon est fixée à cinquante mille piastres, ce qui est contesté puisque la tradition veut qu'on donne au sauveur la moitié du royaume et la main de la princesse. Ce qui semble difficile en l'absence de royaume et de princesse.

L'arrivée du prétendu roi, armé d'une épée magique censée défaire le dragon, est donc accueillie avec enthousiasme. Toujours aussi adaptable, la population ne voit pas de problème au retour de la monarchie :

[227] PRATCHETT, Terry. *Au Guet ! op. cit.* 3,58%.

Droits d'auteur réservés.

> « — On applaudit n'importe quel discours dans cette ville, grogna Vimaire. Ça ne veut rien dire ! […] Allez, dis-moi. Quelles injustices il va réparer ?
>
> — Eh ben, y a, euh… les impôts. Ça, c'est de l'injustice, déjà.
>
> — Et la calvitie précoce. Ça aussi, ç'en est, de l'injustice.
>
> — Ah. Les rois, ils guérissent ça, vous savez, dit un autre protomonarchiste d'un air entendu. »

A peine le dragon vaincu, le couronnement du nouveau roi est organisé, avec une rapidité remarquable, « à croire qu'on s'y attendait » comme le souligne Sybil Ramkin. « Un miracle de la Restauration, pas de doute ». Ce retour de la monarchie, est dépeint avec le ton décalé habituel de la saga. Il met en évidence la désuétude des traditions oubliées depuis le temps, et la barbarie présumée des anciens rois comparée au cérémonial élaboré qu'on retient d'eux :

> « À sa connaissance, on n'avait jamais officiellement célébré de couronnement à Ankh-Morpork. Les anciens rois s'en étaient très bien tirés avec des déclarations sur le modèle : « La couronne est nôtre, ma foi, et nous occirons le premier fils de pute qui tentera de nous la ravir, par tous les diables. »

Cependant, le dragon libéré de l'emprise du Grand Maître Suprême revint et conquiert la ville pour de bon, se faisant couronner roi à son tour. La population s'en accommode sans trop de difficultés, puisqu'il était de toute façon prévu de faire la fête.

> « On va vraiment en arriver là, se dit-il. On est comme ça, à Ankh-Morpork. Quand on ne peut ni vaincre ni corrompre, on fait semblant d'avoir toujours été d'accord. Vivat draco. »

Le dragon, qui s'avère par ailleurs être une dragonne, finit par abandonner Ankh Morpork et s'en va avec un des dragons de Sybil Ramkin. Le Patricien Vétérini, emprisonné après le « retour du roi », reprend alors l'exercice de ses fonctions comme s'il n'était jamais parti.

Cette tentative de coup d'Etat dans *Au Guet !* évoque la Restauration après la chute de Napoléon, suivie du retour de celui-ci. Il s'agit d'une forme d'idéalisation du pouvoir féodal, hérité du Moyen Âge qui offrait une structure sociale stable, où le peuple « restait à sa place », chose qui arrangeait bien la noblesse. C'est une représentation inhabituelle d'un point de vue historique, puisque le Moyen Âge a longtemps porté une mauvaise réputation comparée à l'Antiquité et à la Renaissance. En revanche, en tant qu'œuvre de fantasy, ce volume joue avec l'idéalisation médiévaliste du genre en le montrant comme une époque passée et dépassée.

Droits d'auteur réservés.

Carotte, le prince antimonarchiste

Dans *Le Guet des Orfèvres*, Edouard del Amort est l'un de ceux qui croient fermement que la cité devait être « sauvée de son ignoble présent par son glorieux passé » et recherche le véritable héritier des rois.

Il est le premier à remarquer Carotte Fondeurenfersson, membre du Guet de nuit, à la lumière du « schéma classique » que suivent les rois déchus : l'indice principal est la présence d'une épée, retrouvée avec le nouveau-né après l'attaque de brigand qui l'a laissé orphelin. Cette épée, que Carotte porte à l'âge adulte, est décrite comme exceptionnellement banale :

> « Elle n'est pas magique. Elle n'a pas de nom. Quand on la manie, on n'éprouve aucun sentiment de puissance, on ne récolte que des ampoules. »[228]

Au contraire des épées ordinaires qui « sont toujours un peu magiques », celle-ci ne l'est pas du tout. Or, selon Carotte lui-même, « Les épées de rois sont grandes, brillantes, magiques, incrustées de pierres précieuses, et quand on les lève, elles réfléchissent la lumière, ting ». La narration travaille cette ironie qui laisse entendre l'identité de Carotte très tôt pour le lecteur :

> « Non, ce que je veux dire, ça n'a rien d'extraordinaire d'avoir une vieille épée, dit Carotte. Ou une tache de naissance. Tenez, regardez. J'en ai bien une, moi, de tache de naissance sur le bras. […] Elle ressemble plutôt à une espèce de couronne. »[229]

Lui-même ignore son identité jusqu'à la fin du *Guet des Orfèvres.* Cependant, d'autres personnages, en dehors d'Edouard del Amorte, semblent se questionner à ce sujet, mais sans jamais chercher à le vérifier. Carotte est présenté comme un personnage à la fois simple et remarquable. Très respectueux de la loi, qu'il connaît par cœur, il est aussi doué d'une force surhumaine et surtout d'un charisme qui ne laisse personne indifférent. Sa capacité à se faire entendre et à régler les conflits même entre les ennemis les plus jurés, comme les nains et les trolls, sont traités avec humour dans la saga, mais sont également soulignés avec admiration par d'autres personnages :

> « Il pourrait conduire des armées, songea Angua. Sans rire. […] Il vit un rêve et nous y participons tous, de sorte que son rêve façonne le monde qui l'entoure. Et le plus curieux, c'est que personne ne veut le

[228] PRATCHETT, Terry. *Au Guet ! op. cit.* 5,7%.

[229] PRATCHETT, Terry. *Au Guet ! op. cit.* 98,85%.

Droits d'auteur réservés.

> décevoir. Ce serait comme flanquer un coup de pied au plus gros chiot de l'univers. »

On peut voir le personnage de Carotte comme un miroir de « l'innocent au cœur pur » (*der reine Tor*) de Wagner, qui désigne dans l'opéra *Parsifal* une figure héroïque, simple d'esprit et guidée par la compassion. Il est appelé par une prophétie à briser la malédiction qui pèse sur les chevaliers du Graal et le roi Amfortas, et devient lui-même roi après avoir prouvé sa valeur dans un voyage initiatique. Si Carotte peut incarner cet « innocent au cœur pur », sa destinée est toute autre. La noblesse de son personnage ne se révèle pas dans son désir d'ascension, au contraire.

Brisant l'arc narratif classique des héritiers perdus du trône, Carotte refuse explicitement cet héritage. Il représente ainsi un paradoxe intéressant, et inhabituel dans les discours classiques de la fantasy : celui du prince antimonarchiste. Sa seule décision en tant que potentiel roi d'Ankh Morpork est de refuser ce titre, et de laisser la gestion de la ville à des mains plus compétentes, celles du Patricien Vétérini.[230] Il détruit lui-même les preuves de son ascendance et tue l'homme venu la lui annoncer :

> « Tout est là, sire, dit-il. Tout est écrit. Absolument tout. Taches de vin, prophéties, généalogie et le reste. Même votre épée. C'est elle, c'est la bonne ! »

La figure la plus proche d'un mentor pour Carotte est le capitaine Vimaire, qui abhorre la monarchie au plus haut point et lui tient ce discours dans *Le Guet des Orfèvres :*

> « Écoute ! On a sûrement eu de bons rois dans le temps ! Mais les rois engendrent d'autres rois ! Le sang parle et on se retrouve avec une bande de salauds arrogants et meurtriers ! Qui décapitent les reines et agressent leurs cousins toutes les cinq minutes ! »

Des mots qui auront un impact certain chez Carotte. Bien qu'il ait de prime abord une conception idéaliste de la monarchie et défend la possibilité que le roi puisse être un « type bien », son admiration et sa confiance en Vimaire le poussent à se conformer à sa vision des choses sur bien des sujets : « parce que Vimaire le disait, Carotte le croyait. »[231] Formé par un mentor antimonarchiste, il ne peut que devenir un contre-modèle de son archétype royal.

Le Guet des Orfèvres se conclut sur une scène entre Carotte, le dernier représentant d'une lignée royale obsolète, et le Patricien, actuel maître politique de

---

[230] TUMBLR. *Anti-Monarchist is the Good King in Discworld. op. cit.*

[231] PRATCHETT, Terry. *Pieds d'Argile. op. cit.*

Droits d'auteur réservés.

la ville et incarnation de la modernité. Ces deux personnages passent un accord tacite pour ne jamais révéler l'identité de Carotte, afin de maintenir la stabilité politique de la ville telle que le Patricien a su le faire jusqu'à présent :

> « — Mais la ville n'a peut-être pas vraiment besoin d'un roi. Vous y avez réfléchi ?
>
> — Autant qu'un poisson a besoin de… euh… quelque chose qui ne marche pas sous l'eau, monsieur. »

Le Patricien montre à Carotte l'ancien trône d'or d'Ankh Morpork, qui est en réalité « seulement de la feuille d'or sur du bois ». Un trône qui tombe en ruines, à l'image de la monarchie dépassée dans cette société déjà renaissante :

> « C'était même encore à peine du bois. La pourriture et les vers s'étaient disputé jusqu'au bout la dernière miette biodégradable. Carotte le tâta de son épée et un morceau s'envola doucement en nuage de poussière. »

II – LES VESTIGES DE LA CHEVALERIE

Bien que l'univers de Terry Pratchett comporte des dragons, des sorcières et des trolls, un des archétypes centraux de la littérature de fantasy semble manquer à l'appel : les chevaliers.

En effet, le Disque-Monde ayant déjà évolué d'un pseudo-Moyen Âge vers une société plus moderne, cette caste sociale ne semble pas à trouver sa place. Le système de guildes installé à Ankh Morpork qui a remplacé une logique de vassalité typiquement médiévale rend en effet la chevalerie caduque.

La raison d'être des chevaliers étant, entre autres, la guerre, ils ne sont d'aucune utilité. Comme le dit Samuel Vimaire dans *Va-t-en guerre*, « On n'a pas eu de véritable guerre depuis une éternité ». Ce volume est l'un des rares où un conflit d'envergure impliquant Ankh Morprok éclate. On compte quelques exceptions, comme *Ronde de nuit* qui, à l'occasion d'un voyage dans le passé, retrace la Glorieuse Révolution survenue trente ans plus tôt. On entend également parler de la Guerre Civile d'Ankh Morpork où la monarchie a été renversée.

Et malgré l'absence de chevaliers en bonne et due forme, il existe un ordre militaire et policier à Ankh Morpork qui présente quelques similarités avec l'archétype chevaleresque.

Le Guet municipal est l'objet d'un cycle entier des *Annales du Disque-Monde,* composé de huit tomes principaux.[232] Il s'agit de la force de police qui exerce à Ankh

[232] *Au Guet ! – Le Guet des Orfèvres – Pieds d'Argile – Va-t-en guerre – Le cinquième éléphant – Ronde de nuit – Jeu de nains – Coup de tabac.*

Droits d'auteur réservés.

Morpork, et qui connaît une évolution radicale en partant d'un groupe d'incompétents, il devient une institution centrale et moderne de la ville. Il est, au début de la saga du moins, la matérialisation parodique de ces gardes des sagas de fantasy ; anonymes, innombrables et remplaçables, et en général massacrés en masse lors des batailles, notamment lorsqu'ils sont du côté de l'antagoniste. Son évolution suit les innovations qui transforment la ville entière ; mais dans les premiers tomes de la saga, l'esthétique médiévaliste du Guet est bien plus perceptible.

Le Guet, une institution moribonde

> « Autrefois le corps avait compté des dizaines, des centaines de gardes.
> Et aujourd'hui… seulement trois. »

Lorsqu'il est introduit pour la première fois dans *Au Guet !*, le Guet municipal de nuit n'est pas au mieux de sa forme. Dépourvue de tout pouvoir ou même toute utilité, il est composé de trois membres : le capitaine Samuel Vimaire, le caporal Chicque et le sergent Côlon. Ce n'est que quand ils sont rejoints par Carotte, fraîchement débarqué de chez ses parents adoptifs nains, que la métamorphose du Guet commence.

Un vestige de la monarchie

La décrépitude du Guet est d'abord mise en avant par les descriptions. Ainsi, la bâtisse où est localisé le poste « avait dû en imposer jadis, mais aujourd'hui elle était en grande partie inhabitable et seuls les chouettes et les rats y patrouillaient ». Au-dessus de la porte, on voit encore l'antique devise du Guet : « FABRICATI VOLVPTATEM, CONNARDVS. Ce qui signifiait, selon le sergent Côlon […] : « Protéger et Servir » ». Le jeu de Terry Pratchett avec ce pseudo-latin parodique donne lieu à des devises et des dictons amusants. D'ailleurs, l'inscription est partiellement érodée et sa version complète serait en réalité la formule suivante : « Fabricati voluptatem, connati agunt celeriter » (« Fais plaisir, l'effort est de courte durée »)[233]. Un choix révélateur de l'état actuel du Guet, dont l'objectif est de fournir un minimum d'effort de travail.

L'esprit consciencieux de Carotte se heurte bien vite à la logique du Guet, qui est d'éviter les problèmes et de ne surtout pas combattre le crime. En cas de course-poursuite, il est ainsi conseillé de ne pas courir trop vite, au risque de rattraper le malfaiteur. Le cœur du métier consiste désormais à effectuer des rondes nocturnes et à faire sauter la cloche :

[233] L'ATALANTE. Catalogue 2nd Semestre 2021. Août-Décembre 2021. https://www.l-atalante.com/uploads/blog/catalogue-2nd-semestre-2021.pdf

Droits d'auteur réservés.

> « Il a dit : « […] tout ce que tu as à faire, c'est te balader la nuit dans les rues et crier « Il est minuit, tout va bien ». – Et si tout ne va pas bien ? » je lui ai demandé. Alors il a dit : « Tu te démerdes pour trouver une autre rue vite fait. » »

Si le Guet est aussi moribond à cette époque, cela n'a pas toujours été le cas. Il s'agit d'une institution du temps des rois, spécifiquement créée par Veltrick I en 1561, quatre jours avant qu'il ne soit assassiné par son fils. Plusieurs unités avaient été créées, les principales étant le Guet de jour et le Guet de nuit, tous deux toujours en activité.[234]

Cependant, la montée en puissance des Guildes sous l'égide du Patricien transforme la notion d'autorité et de représentant de la loi, puisque les Guildes répondent à leurs propres lois. La légalisation de la Guilde des Voleurs par Véttérini met en place un système d'auto-régulation des crimes dans la ville qui rend le Guet inutile. Celui-ci souffre depuis d'une mauvaise réputation. Quand Carotte annonce qu'il s'est engagé volontairement, ses collègues ont bien du mal à le croire.

On peut ainsi voir en le Guet un vestige du temps des rois, matérialisé par la devise gravée sur la porte qui était celle du roi Veltrick I, ou encore par la tradition du « denier du roi » reçu par chaque nouvelle recrue. S'il a été délaissé par les rois puis supplanté par le système de guildes, le Guet demeure un ordre armé et particulier, façonnée pour la monarchie. Ce n'est sans doute pas un hasard si sa renaissance commence avec l'arrivée de Carotte, héritier des anciens rois, qui se hisse au rang de capitaine. C'est d'ailleurs lui qui rappelle dans *Le cinquième éléphant* ce lien étroit entre monarchie et Guet :

> « Tout de même, chacun de ces hommes a pris le denier du roi et prêté serment pour faire respecter la paix royale, dit Carotte en tapotant les papiers. Un serment envers le roi, en fait. »

La chevalerie à la Pratchett

Le Guet comme institution ne peut pas réellement être comparé à un ordre de chevalerie. Il représente plutôt l'extrême inverse, du moins au début : une organisation d'hommes sans noblesse, sans compétences et sans pouvoirs. Malgré tout, la renaissance du Guet contribue à redorer son blason.

Celui-ci est alors installé dans la Maison des Orfèvres, « dans un secteur à loyers élevés ». Tandis que Carotte est promu capitaine, Vimaire accède au titre de commissaire divisionnaire – le terme anglais « *commander* » porte davantage la connotation militaire que la traduction française, qui fait référence au grade policier. Ce titre n'était plus décerné depuis la chute de la monarchie et dont le dernier tenant

[234] The L-Space Wiki. *Ankh-Morpork City Watch*. https://wiki.lspace.org/Ankh-Morpork_City_Watch

Droits d'auteur réservés.

était un ancêtre de Vimaire. Il est ressuscité par Vétérini dans *Le Guet des orfèvres,* mais pas seulement : « Ce poste se double du titre de chevalier que, nous songeons rétablir à cette occasion ». Vimaire, qui méprise l'aristocratie, a du mal à encaisser la nouvelle et surtout à accepter ce qu'implique son nouveau statut : « Et je crois qu'un commissaire divisionnaire du Guet se doit de fréquenter les cercles de la haute société, assister aux réunions des guildes… ».

Ainsi, la chevalerie dans le Disque-Monde se résume à un titre honorifique, puisque vidé de son sens. Sans une société féodale où s'inscrire, le chevalier ne représente guère plus qu'un idéal abstrait, semblable à la culture de l'amour courtois au Moyen Âge. Vimaire, qui cherche à se documenter sur les devoirs et les responsabilités des chevaliers, en tire grosso modo cette conclusion : « C'est farci d'idioties, galoper partout sur un de ces foutus grands chevaux entourés de rideaux et ainsi de suite ».

Dans *Va-t-en guerre,* la ville passe sous loi martiale, entre les mains du seigneur Rouille alors que le Patricien se désiste. La vieille noblesse d'Ankh Morpork ainsi mobilisée ressurgit :

> « Des aristocrates qui se prélassent des années durant… et brusquement ils ressortent la vieille armure et décrochent l'épée du dessus de la cheminée. »

Vimaire prend assez au sérieux son titre de chevalier pour participer à la levée de recrues et créer son propre régiment. Il fait face au mépris du seigneur Rouille : « Monsieur, vous n'êtes pas un gentilhomme ». En effet, Vimaire est loin d'incarner l'idéal chevaleresque, et admet par exemple de n'avoir pas reçu de formation militaire « convenable », si ce n'est celle des bas-fonds de la ville :

> « Et vous avez à peine le temps de brandir votre belle épée brillante à deux tranchants qu'ils vous ont déjà gravé leur nom et leur adresse sur le bide. […] Et c'est là que j'ai reçu ma formation au maniement des armes. »

Les codes de la chevalerie les plus connus sont tournés en dérision. Rouille conteste par exemple le titre de Vimaire parce qu'il n'a pas eu de cérémonie d'adoubement correcte. Avant d'être armé, le futur chevalier doit veiller toute la nuit devant son armure, ce à quoi Vimaire, ancien capitaine du Guet de nuit, répond « Autant dire que je l'ai fait toutes les nuits de ma vie ».

Rouille proteste également que « Vous n'êtes certainement pas chevalier, Vimaire. Seul un roi a le pouvoir de… », argument caduque puisque la noblesse elle-même n'est plus dépendante du roi mais du Patricien. Il est cependant intéressant de noter que la promotion de Vimaire au titre de commissaire et chevalier est due à une

Droits d'auteur réservés.

suggestion de Carotte, héritier secret du trône – aussi, il semble que la position de Vimaire soit absolument légitime.

L'ironie de placer un homme détestant l'aristocratie à un des titres les plus nobles de l'ère féodale est une façon pour Pratchett d'accentuer cette fracture entre le monde médiéval passé, qui ne cesse pourtant de ressurgir, et le monde moderne dans lequel le Guet mais également tout le Disque-Monde s'engage.

Des uniformes mis en image

L'uniforme du Guet correspond à la description de tout garde de fantasy médiévale. Il est composé d'un plastron et d'un casque de métal, une cotte de maille, des hauts-de-chausse et des sandales. Ils sont également équipés d'épées, d'arbalètes, ainsi que d'un sablier et une cloche pour les rondes de nuit.

Cette esthétique est répercutée dans différentes illustrations du Guet, dont les styles et les interprétations divergent de manière intéressante. Je m'intéresserai en particulier aux couvertures de différentes éditions du cycle du Guet, compilées dans les archives du L-Space.[235] Il s'agit principalement d'éditions britanniques, américaines et allemandes, ce qui permet de comparer plusieurs artistes qui ont travaillé sur ces couvertures, au-delà de Josh Kirby et Paul Kidby, les deux illustrateurs britanniques emblématiques de la saga.

Josh Kirby, couverture de *Au Guet !*



Josh Kirby, qui a illustré les éditions des Annales du Disque-Monde jusqu'en 2001, est apprécié pour son style coloré et foisonnant de détails qui font écho au

[235] The L-Space. Books. Covers. *Guards ! Guards !*. https://www.lspace.org/books/covers/guards-guards.html

Droits d'auteur réservés.

contenu des ouvrages ; cependant, certains lecteurs considèrent son style contradictoire avec les descriptions des personnages.[236] Son interprétation des agents du Guet verse dans un imaginaire antique, avec des armures d'une couleur cuivrée et richement décorée.

Paul Kidby, couverture de *Ronde de nuit*



L'illustration créée par Paul Kidby pour la couverture de *Ronde de nuit* est une réinterprétation du tableau de Rambrandt intitulé *La Ronde de Nuit* (1642), dont le titre est également tiré. Il s'agit sans doute de la représentation la plus fidèle des uniformes du Guet, à partir des descriptions fournies au fil des romans. On peut y voir des armures et des casques métalliques, faites de cuivre et de fer, des sandales et une cape - ainsi qu'une ptéryge[237] rappelant les uniformes militaires romains, détail qui n'est pas mentionné dans les romans.

[236] REDDIT. Discworld. *Do people prefer the Discworld illustrations by Paul Kidby or Josh Kirby?* https://www.reddit.com/r/discworld/comments/16kui5z/do_people_prefer_the_discworld_illustrations_by/ (consulté le 31/05/2026)

[237] « Élément d'armure, constitué de lanières de cuir ou de métal, formant une jupe à franges utilisée dans la Grèce et la Rome antiques. » LLF dictionnaire. *Ptéryge.* https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/pteryge

Droits d'auteur réservés.



***La Ronde de Nuit* par Rembrandt — Wikipedia Commons**

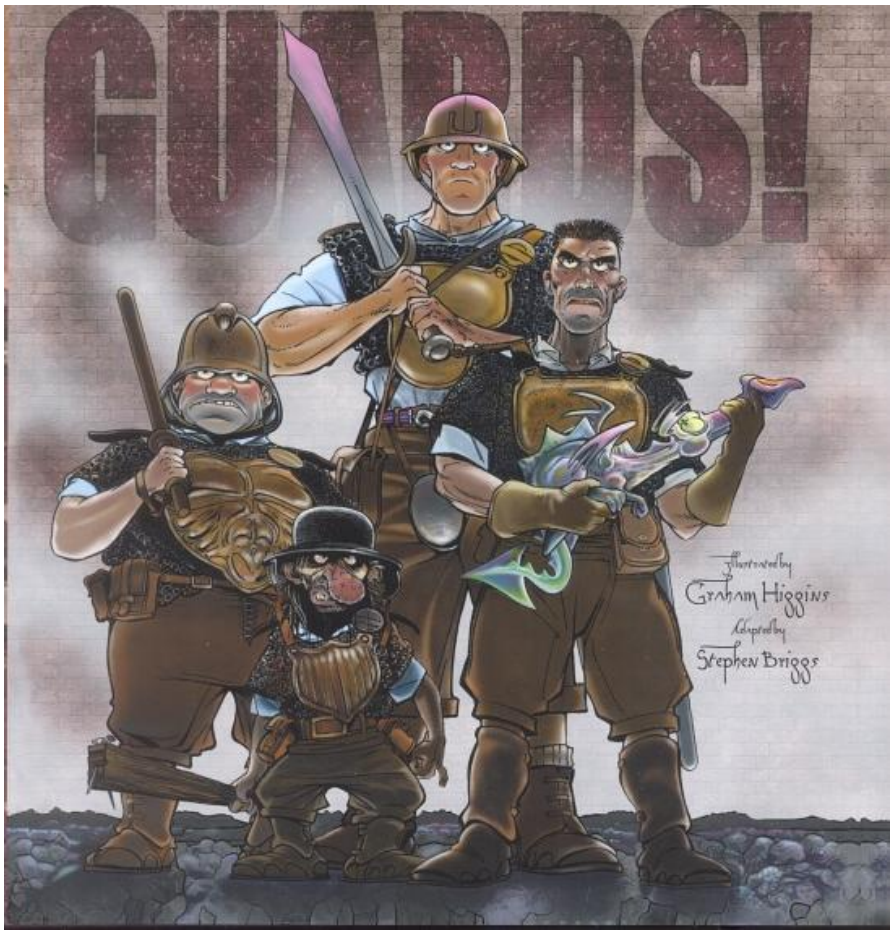
Marc Simonnetti, illustration de *Ronde de nuit*



Droits d'auteur réservés.

L'artiste français Marc Simonnetti a produit de nombreuses couvertures et illustrations pour les *Annales du Disque-Monde.* Le Guet y figure régulièrement, caractérisé par un uniforme où se mélangent les époques et les cultures. Ainsi, au premier plan, le plastron ciselé rappelle les armures de la Renaissance. En revanche, on voit au second plan une cuirasse musculaire qui sculpte des abdominaux développés, une esthétique typique des armures grecques et romaines – cherchant à reproduire le nu héroïque – entre le Ve et le IVe siècles avant notre ère.[238] De plus, différents types de casque sont présentés. On y reconnaît des déclinaisons de chapelets de fer, des casques évasés utilisés au Moyen Âge par les fantassins occidentaux jusqu'au XVIe siècle. Ce type de casque aurait été popularisé dans l'imaginaire collectif via le cinéma, notamment la série *Thierry la Fronde* (1963-1966) et le film *Jeann d'Arc* (1999) qui attribuent ce modèle aux fantassins britanniques.[239]

Graham Higgins, couverture de Au Guet !



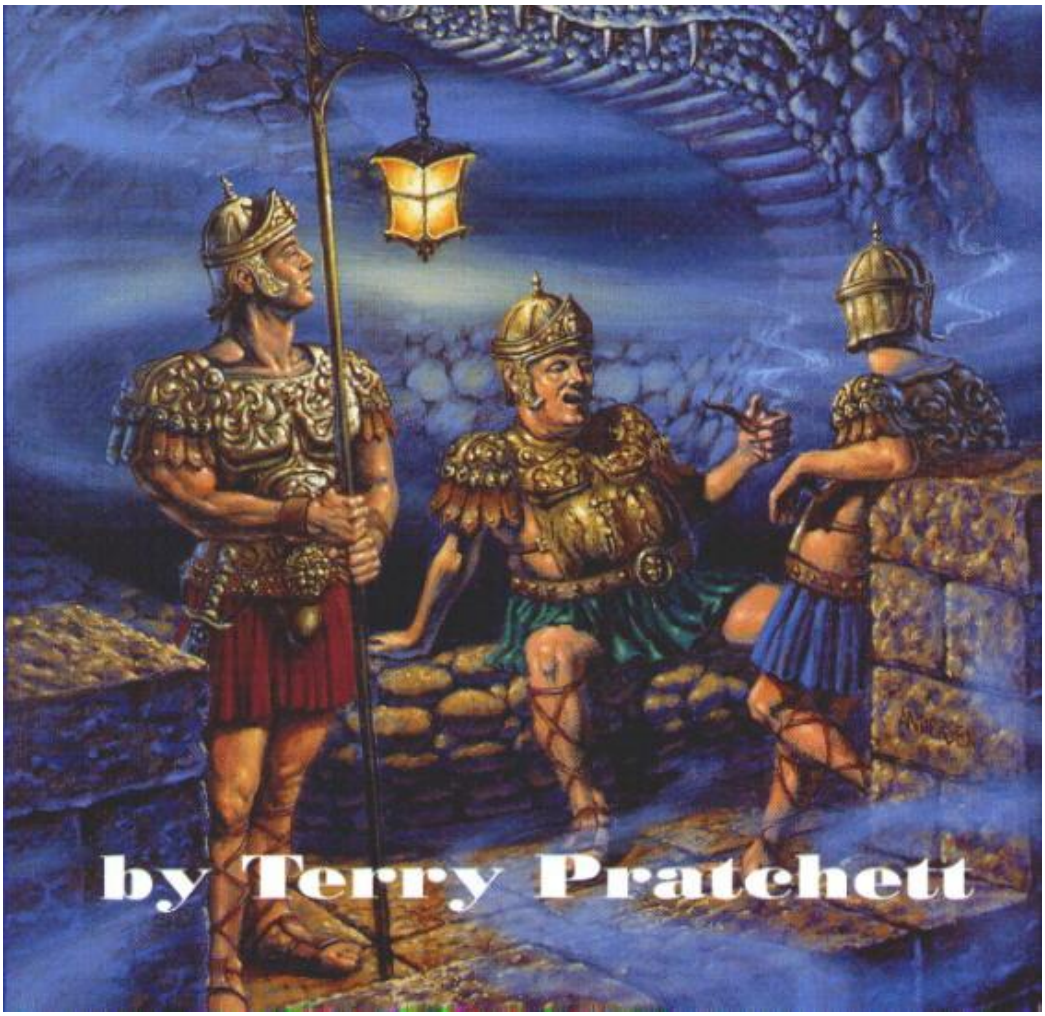
[238] Art Serve. *Muscle cuirass.* http://artserve.anu.edu.au/raid1/student_projects97/armour/muscle/muscle.html (consulté le 31/05/2026)

[239] Médiév'art. *Historique du chapel de fer.* http://www.medievart.com/Medievart-2/Histoire-Casques.html#Chapel (consulté le 31/05/2026)

Droits d'auteur réservés.

Réalisée par Graham Higgins, cette couverture de *Au Guet !* propose une version des gardes mêlant plusieurs inspirations. La cotte de maille et le plastron correspondent aux descriptions des romans ; cependant, le reste de l'univers convoque un imaginaire plus récent à nos yeux. La facture des pantalons et des bottes è guêtres ressemble en effet davantage à un uniforme militaire contemporain. Les casques ronds à rebords évoquent le casque Brodie, utilisé par l'armée britannique lors de la Première Guerre mondiale.[240]

Doug Andersen, couverture américaine de *Au Guet !*



Cette version illustrée par Doug Andersen propose un uniforme différent. Le plastron de bronze richement sculpté, ainsi que les jupes colorées et les sandales légères évoquent les légionnaires de l'Empire romain. La forme du casque en particulier évoque deux types d'équipement romain : le casque Haguenau, qui comporte une pointe semblable à celle de l'illustration, et le casque Weisenau, doté d'un couvre-nuque et de couvres-joues.[241]

[240] *Ibid.*

[241] Roman Legions. *Roman Military Equipment.* http://romancoins.info/MilitaryEquipment-Helmet.html (consulté le 31/05/2026)

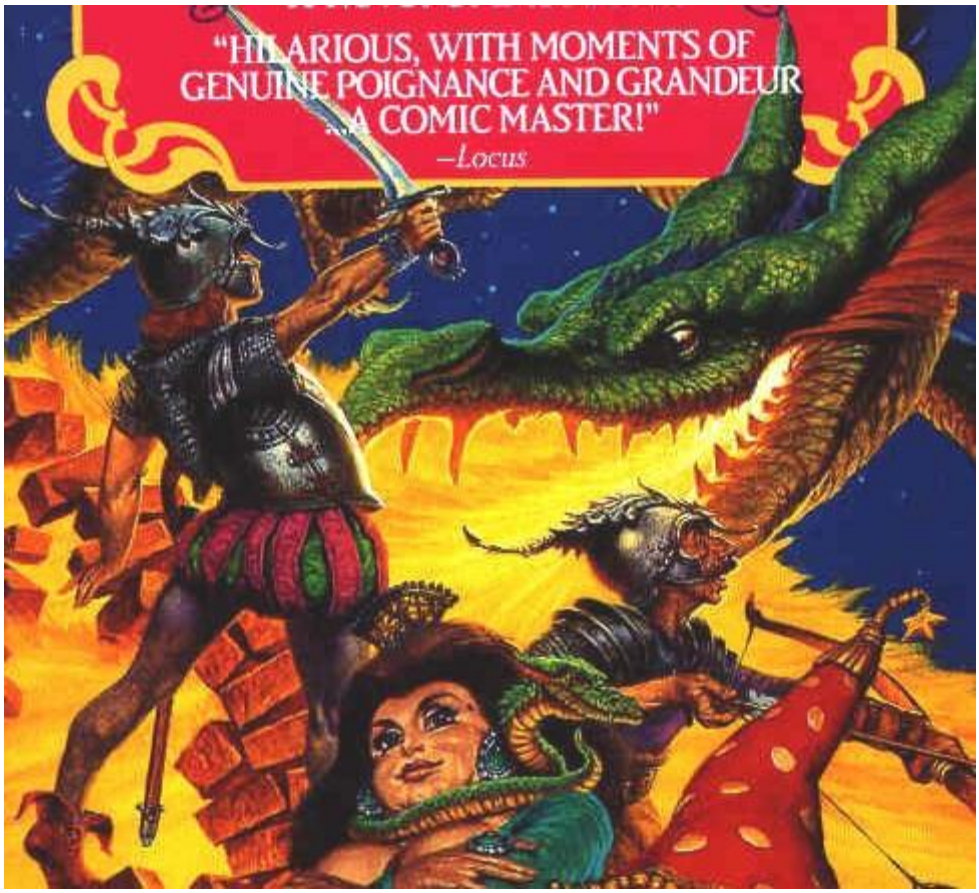
Droits d'auteur réservés.

Il a déjà été dit que les anciens rois d'Ankh Morpork étaient pour certains des références à des empereurs romains, aussi imaginer que le Guet, créé à la même époque, reflète cette tradition perdue depuis longtemps. Une esthétique renforcée lorsque Samuel Vimaire se voit attribué le titre de commissaire divisionnaire du Guet. Vimaire se voit dès lors affublé d'un nouvel uniforme, et notamment d'un casque à plumes rouges qu'il ne supporte pas porter :

> « « Y laisser des plumes… » murmura Vimaire. Il ôta son casque et, avec un certain plaisir emprunt de lassitude, vit que chacun des plumets avait brûlé jusqu'au ras du métal. »[242]

Un casque à crinière est l'un des éléments distinctifs des généraux romains tels qu'on se les représente.[243] Il renforce cet imaginaire antique qu'on prête au Guet, et d'autant plus au titre poussiéreux de commissaire divisionnaire.

Darrell K. Sweet, couverture américaine de Au Guet !



[242] PRATCHETT. Terry. *Va-t-en guerre.* Nantes : L'Atalante, 2003. 33,06%.

[243] ARCHIVES.ORG. QUICHERAT, Jules Etienne Joseph. *Histoire du costume en France : depuis les temps les plus recules jusqu'a la fin du XVIIIe siecle.* Paris : Hachette, 1875. p 379-447. https://archive.org/details/histoireducostum00quic/page/414/mode/2up (consulté le 29/05/2026)

Droits d'auteur réservés.

Enfin, l'édition de *Au Guet !* illustrée par Darrell K. Sweet dépeint un Guet ayant adopté un style plus moderne. Si le haut du corps et le casque ont l'allure classique d'armures de soldat, les personnages arborent des hauts de chausse bouffants, typiques de la mode entre le XVIe et le XVIIe siècles où elles ont évolué de diverses façons. En France, on retrouve ce type de coupe à partir du règne d'Henri II (règne 1536-1547) et se transforme jusqu'à être remplacée au XVIIe siècle par les culottes. D'après des gravures d'époque, ces chausses bouffantes étaient aussi portées dans les univers militaires.[244] Ce choix est possiblement tiré de la description de l'uniforme du commissaire divisionnaire, qui n'est cependant introduite que dans *Va-t-en guerre :*

> « Un Sam Vimaire en chemise rouge à manches flottantes ridicules, en collants rouges sous une espèce de short bouffant au style déjà passé de mode, sûrement, à l'époque où le silex était à la pointe de la technologie, en tout petit plastron étincelant et casque piqué de plumes. »

CONCLUSION

Le Disque-Monde est un univers dont le Moyen Âge est révolu. Aussi, dans la mentalité des habitants d'Ankh Morpork, la logique médiévale a laissé place à une logique médiévaliste. Si le régime politique et la structure sociale ont évolué au-delà du système féodal qui sert de modèle à nombre d'ouvrages de fantasy, Terry Pratchett intègre le Moyen Âge comme une partie du passé de cette ville, à des fins comiques, mais aussi pour servir son message.

L'un des éléments les plus saillants est le traitement de la figure du roi dans la saga. Ce genre de stéréotypes ne sont pas totalement rejetés, mais plutôt transformés. En effet, les fantasmes monarchistes tournés en ridicule par la narration : les comploteurs qui cherchent à instaurer de nouveau un roi ne sont pas poussés par des intentions nobles ou même raisonnables, puisque le tyran présumé qu'ils veulent destituer n'est en réalité pas tyrannique. Quant à l'héritier du trône, Carotte, il est construit comme un miroir de l'archétype du roi vertueux de fantasy. Il correspond aux critères attendus d'un héritier perdu, exposées par les personnages eux-mêmes, mais toujours avec un retournement ironique. On peut se rappeler par exemple de l'épée magique, qui est décrite comme exceptionnelle par sa banalité.

Une forme de méta-médiévalisme apparaît dans ces textes, où l'histoire passée de cet univers est instrumentalisée par ceux qui ont un intérêt à faire revivre la monarchie ou la chevalerie. C'est grâce à la lucidité de personnages comme Vimaire, Vétérini et même Carotte d'une certaine façon, que la narration trouve son équilibre entre récit de fantasy médiévale et distorsion des clichés de ce genre.

---

[244] *Ibid.*

Droits d'auteur réservés.

CHAPITRE 5 : « DONJONS ET DRAGONS » : LE DRAGON AU SERVICE DE LA SATIRE

Le dragon est une créature mythique singulière. On le retrouve au cœur de diverses légendes, doté d'une apparence et de capacités variables : certains ont deux ou quatre pattes, d'autres rampent, d'autres encore sont dotés d'ailes, il emprunte des caractéristiques physiques au serpent mais aussi possiblement à d'autres bêtes. En réalité, le dragon représente une synthèse ambivalente : il est dépeint comme un animal terrestre ou céleste, parfois aquatique, et il crache du feu. Il incarne tantôt le monstrueux et le divin, le Bien, tantôt le Mal.[245]

Diverses mythologies mettent en scène des dragons : les dragons protecteurs du Val sans retour que combat Lancelot, le dragon gardien de la Toison d'or, le dragon de l'Apocalypse affrontant Saint Michel, sans oublier le dragon asiatique, très différent de l'imaginaire européen.

La tradition artiste et littéraire autour des dragons ne s'est jamais tarie. Comme le montre le nom du célèbre jeu de rôle « Donjons et Dragons » développé en 1974, le dragon est toujours au cœur des imaginaires fantastiques liés à l'*heroic fantasy*. Il est la créature emblématique du genre, popularisé sous de nombreuses formes, comme adversaires ou au contraire compagnons des héros lors de leurs aventures. Encore aujourd'hui, les dragons sont populaires dans la littérature de fantasy, ainsi qu'en romantasy : une saga comme *Fourth Wing* de Rebecca Yarros a profité de l'attrait de ces créatures autant qu'elle les a remises au goût du jour en les liant à des intrigues romantiques, lançant une mode de la « *dragon romantasy* ».[246]

Créature constamment mouvante et réinventée, le dragon est ainsi l'un des éléments centraux de la mythologie, des récits religieux et des romans de chevalerie avant d'infuser la littérature de l'imaginaire. Il paraît donc digne d'intérêt d'étudier son origine, ses caractéristiques et sa symbolique, afin de comprendre son importance en fantasy, comme l'a relevé Terry Pratchett avec humour dans *The Art of Discworld* : « You've got to have dragons... Otherwise how can you tell it's fantasy? »[247]

---

[245] BnF Essentiels. *Le dragon*. https://essentiels.bnf.fr/fr/histoire/moyen-age/b217893c-e8a2-46a3-ab3c-ab1a24abc28d-betes-et-animaux-medievaux/album/e2e07dde-b5b8-4ca0-a452-c2b3dd531744-dragon (consulté le 12/06/2026)

[246] The Gilt List. *Romantasy Books With Dragons and Romance: For When You Want Fire, Feelings, and Actual Plot.* https://thegiltlist.com/romantasy-books-with-dragons-and-romance/#fourth-wing (consulté le 13/06/2026)

[247] KIDBY, Paul, PRATCHETT, Terry. *The Art of Discworld*. New York : Harper Collins editions, 2009. « Il faut qu'il y ait des dragons… Sinon comment peut-on savoir que c'est de la fantasy ? »

Droits d'auteur réservés.

I – UNE CRÉATURE MYTHIQUE UNIVERSELLE

Le symbole du dragon au Moyen Âge

Le dragon médiéval européen est issu d'une longue lignée de mythes : les textes bibliques, la mythologie romaine et grecque, ainsi que l'Antiquité germanique, celte et nordique.[248] On ne s'intéressera ici pas à l'imaginaire asiatique concernant les dragons, qui quoique très riche, est moins pertinent dans le cadre de notre étude. En effet, il s'agira de s'intéresser à l'influence sur la littérature de l'imaginaire moderne, dont les piliers, issus de cultures anglophones, s'inspirent de cet héritage occidental exclusivement.

Le dragon de l'Antiquité classique

Le nom du dragon lui vient d'une ambiguïté déjà présente avec le serpent ainsi que le monde marin. En effet, le terme grec « drákōn » qui désigne le dragon signifie également « grand animal marin ». Ensuite transposé en latin, « draco », il est défini comme un « grand serpent ».[249] Ainsi, le dragon de l'Antiquité romaine et grecque n'est pas seulement une créature mythologique, mais un ensemble de grands reptiles, terrestres et marins.

Plusieurs « dragons » sont présentés dans la mythologie grecque comme des gardiens de lieux ou d'objets sacrés et puissants, que les héros doivent vaincre avant d'accomplir leur quête : on peut mentionner le dragon qu'affronte Jason pour s'emparer de la Toison d'or, ou celui qui garde le Jardin des Hespérides. Des créatures apparentées à des dragons, telle que l'Hydre de Lerne à plusieurs têtes que combat Héraclès, ou encore le serpent géant Python qu'Apollon tue afin de prendre contrôle de Delphes.[250]

La conception romaine des dragons est déjà plus distancée, mêlant des influences grecques et orientales. Ainsi, Pline l'Ancien référence le dragon dans son *Histoire Naturelle* comme une bête exotique et lointaine, mais bien réelle. Ils y sont décrits comme des serpents géants, vivant en Inde et en Ethiopie, qui attaquent des éléphants en s'enroulant autour d'eux pour boire leur sang.[251]

Les serpents géants dans la mythologie nordique

Les dragons tel qu'on les imagine de nos jours n'existent pas dans les mythes nordiques, mais des créatures s'en rapprochent : il s'agit des serpents géants. Les

---

[248] RADIO FRANCE. France Culture. Le cabinet des curiosités. Épisode 2/5 · Les animaux fantastiques : des créatures essentielles au Moyen Âge. [émission radiophonique, en ligne]. https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/les-animaux-fantastiques-des-creatures-essentielles-au-moyen-age-4234454 (consulté le 13/06/2026)

[249] Useless Erymology. *The Etymology of "Dragon"*. https://uselessetymology.com/2017/11/20/etymology-of-dragon/ (consulté le 13/06/2026)

[250] Clan du Dragon. *Les Dragons dans la Mythologie Grecque.* https://clan-du-dragon.com/blogs/blog-le-clan-du-dragon/dragon-mythologie-grecque (consulté le 13/06/2026)

[251] L'antiquité grecque et latine du moyen âge. *Pline L'ancien. Histoire Naturelle Livre Huit.* https://remacle.org/bloodwolf/erudits/plineancien/livre8.htm (consulté le 13/06/026)

Droits d'auteur réservés.

deux créatures sont en réalité très proches et parfois confondues dans leur terminologie : le mot de vieil anglais « wyrm » signifie ainsi « serpent » mais désigne également le dragon. On utilise aussi interchangeablement le terme « dreki » issu du latin « draco ».[252]

Jörmungandr est peut-être le plus connu. Fils du dieu de la malice Loki, son nom signifie « serpent-monde », car il entoure le monde de ses anneaux et se mord la queue dans une position qui rappelle l'ouroboros, symbole universel qu'on retrouve dans plusieurs cultures antiques, de la Mésopotamie à l'Egypte.

Dans le *Reginsmál*, l'histoire du serpent (ou dragon, selon les versions) Fáfnir est également l'une des plus célèbres. Originellement un nain, Fáfnir prend la forme d'un dragon après s'être emparé d'un trésor maudit. Il est tué à l'instigation de son propre frère. Les dragons incarnent déjà la corruption par l'avidité, mais également une certaine sagesse, puisque manger le cœur et boire le sang de Fáfnir offre au héros Sigurd une clairvoyance surnaturelle. Dans la *Chanson des Nibelungen,* le héros se baigne dans le sang du serpent et devient invincible.[253] Ce mythe pourrait être révélateur d'une imprégnation de la doctrine chrétienne qui projette cette image du dragon avare, plutôt qu'un élément émanant de la culture nordique.[254]

Le dragon dans la doctrine chrétienne

En effet, bien que le dragon soit né des mythes païens, la religion chrétienne a réinterprété et instrumentalisé le symbole du dragon. C'est le cas d'autres créatures légendaires comme la licorne, qui devient une allégorie de la pureté.[255] La distinction entre le monde naturel et surnaturel n'étant pas aussi distincte au Moyen Âge qu'elle l'est aujourd'hui, et la connaissance des espèces animales repose encore largement sur l'héritage antique, notamment l'*Histoire Naturelle* de Pline, qui en fait un animal réel mais exotique, et qui devient porteur d'une valeur symbolique.

Le *Bestiaire d'Amour*, œuvre du XIIIe siècle, utilise les descriptions d'animaux pour en tirer un enseignement moral, notamment relatif à la manière d'aimer. Il fait du dragon l'ennemi des éléphants, comme l'énonçait Pline, ainsi que des colombes. Il ne mord pas et ne crache pas de feu, mais sa langue est venimeuse, ce qui, dans ce bestiaire, est une métaphore du danger des mauvaises langues qui ruinent la réputation d'un imprudent.[256]

Le dragon est également utilisé dans la littérature médiévale comme un ressort narratif commode : dans le cycle arthurien notamment, il est le parfait adversaire

---

[252] The Literary Encyclopedia. *Dragons in Old Norse Culture.* https://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=19743 (consulté le 12/06/2026)

[253] MÜLLER, Jan-Dirk. *La Chanson des Nibelungen ou comment la société courtoise raconte des histoires héroïques*. Projet Épopée, 3, 2017. http://journals.openedition.org/epopee/1712 (consulté le 12/06/2026)

[254] REDDIT. Norse Paganism. *Dragons in Norse Paganism.* https://www.reddit.com/r/NorsePaganism/comments/pbdi1s/dragons_in_norse_paganism/?show=original (consulté le 13/06/2026)

[255] Radio France. France Culture. *Épisode 2/5 · Les animaux fantastiques… op. cit.*

[256] FOURNIVAL, Richard. *Le bestiaire d'amour / par Richard Fournival. suivi de la Réponse de la dame.* Paris : A. Aubry, 1860. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1304386/f98.item (consulté le 13/06/2026)

Droits d'auteur réservés.

pour un preux chevalier afin de faire montre de sa force et sa bravoure. Le motif de l'affrontement entre le lion et le dragon est présent dans de nombreuses légendes antérieures, ainsi que plusieurs textes de la légende arthurienne, principalement *Yvain, ou le Chevalier au lion* de Chrétien de Troye et la *Queste del Saint Graal,* qui s'inscrit dans le cycle du *Lancelot-Graal*. [257] Dans ces différents textes, l'apparence prêtée aux dragons varie largement, montrant une représentation encore mouvante de ce qui correspond au dragon. Ainsi, dans *Yvain, ou le Chevalier au lion,* il s'agit d'un serpent géant qui crache du feu :

> « *Et.i. serpent qui le tenoit*
> *Par le keue, si li ardoit*
> *Toutes les rains de flambe ardant.* »[258]

La description de la *Queste del Saint Graal* est succincte, mais quelques éléments semblent signifier qu'il s'agit d'une créature à quatre pattes plutôt que d'un serpent :

> « *Il aperçut à quelque distance un dragon qui dans sa gueule emportait un lionceau […]. Il attaque le dragon, qui vomit sur lui feu et flamme.* »[259]

La capacité à cracher du feu est une caractéristique commune entre ces deux textes. Il est également mentionné que le dragon de *La Queste* est doté d'une « carapace » et que Perceval parvient à trancher « les os ». De plus, cette enluminure de la fin du XIVe siècle, qui représente le combat de Perceval, montre un dragon aux caractéristiques reptiliennes marquées et doté d'ailes, mais plus petit qu'on les imagine aujourd'hui.

[257] STANESCO, Michel. *Le lion du chevalier : de la stratégie romanesque à l'emblème poétique.* In: Littératures 19, automne 1988. pp. 13-35. https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1988_num_19_1_1442 (consulté le 14/06/2026)

[258] Wikisource. DE TROYES, Chrétien. *Yvain ou le Chevalier au Lion.* 1301-1350. https://fr.wikisource.org/wiki/Yvain_ou_le_Chevalier_au_Lion (consulté le 14/06/2026)

[259] Wikisource. *La Queste du Saint Graal.* Paris : Éditions de la Sirène, 1923. https://fr.wikisource.org/wiki/La_Queste_du_Saint_Graal/V (consulté le 14/06/2026)

Droits d'auteur réservés.



Perceval aide un lion et un lionceau contre un serpent (Lancelot 343, F°27v) – BnF, manuscrit français 343, fol. 27v°.

Ce n'est pas un hasard si le lion, considéré comme un des animaux les plus nobles, aux côtés de Perceval et un lionceau sous la patte du dragon. Cette opposition indique clairement la nature maléfique du dragon opposée à la bonté de Perceval qui s'est rangé du côté du bien. Ainsi, dans ses multiples versions de la littérature médiévale, le dragon n'a en réalité comme point commun que sa valeur symbolique.[260]

De fait, la mort du dragon représente un rite de passage dans la littérature. Des récits hagiographiques célèbrent des saints vainqueurs de dragons : la légende de Saint Georges, soldat romain qui délivre une ville d'un dragon mangeur de chair humaine, est ainsi populaire en Orient depuis le IVe siècle. Elle s'est cependant développée au XIIIe siècle, en faisant de lui le symbole de la chevalerie chrétienne triomphant sur le Mal. La plus mythique légende chrétienne est sans doute celle de Saint Michel, l'archange qui terrasse le dragon symbole de Satan.[261]

Le dragon, un poncif de la fantasy

Les dragons sont présents dans un bon nombre d'univers de fantasy, à l'instar d'un certain nombre d'archétypes et de ficelles narratives comme la prophétie, l'Élu ou encore l'artefact magique. Ils sont au cœur de certaines séries littéraires, comme *Eragon* de Christopher Paolini et *La Ballade de Pern* d'Anne McCaffrey, ou de manière plus discrète comme dans *L'Assassin Royal* de Robin Hobb. Prenant leur

[260] https://www.persee.fr/doc/civme_1281-704x_2006_mel_16_1_1175 (consulté le 13/06/2026)

[261] MAURICE, Jean. *Le bestiaire de La Queste del Saint Graal et les Bestiaires : un rendez-vous manqué.* In: « Qui tant savoit d'engin et d'art ». Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto. Poitiers : Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 2006. pp. 185-194. https://essentiels.bnf.fr/fr/histoire/moyen-age/b217893c-e8a2-46a3-ab3c-ab1a24abc28d-betes-et-animaux-medievaux/album/e2e07dde-b5b8-4ca0-a452-c2b3dd531744-dragon (consulté le 12/06/2026)

Droits d'auteur réservés.

inspiration dans la mythologie ancienne, cette appropriation du dragon en fantasy est cependant abordée de différentes manières selon les auteurs et les univers.

L'archétype moderne du dragon a été essentiellement implanté en fantasy au XXe siècle par Tolkien. Dans ses textes, les dragons sont la création de Morgoth, une divinité malveillante inspirée de Satan, et représentent tout au long de l'histoire de la Terre du Milieu des antagonistes redoutables. Le plus connu est Smaug, qui apparaît dans *Le Hobbit,* publié en 1937. Il est considéré comme le dernier des grands Dragons, tous morts lors des Âges précédents. Smaug incarne l'orgueil et l'avarice, corrompu par le trésor qu'il amasse, parce que cela est dans la nature des dragons. Ce traitement évoque la représentation de ces créatures dans la mythologie nordique, notamment le serpent Fáfnir. Par ailleurs, des éléments dans la construction de l'intrigue du *Hobbit* évoquent le poème épique *Beowulf* que Tolkien a étudié et traduit.[262]

On peut également lire une morale chrétienne dans ce dragon tolkiennien, qui devient une figure tentatrice à laquelle succombent plusieurs personnages. Dans *Mathieu 6:18-20*, Jésus déclare ainsi « Mais faites-vous des trésors dans le ciel, là où il n'y a pas de mites ni de vers qui dévorent, pas de voleurs qui percent les murs pour voler », ce qui évoque l'intrigue du *Hobbit.*[263]

Une vision similaire est partagée par un auteur emblématique du genre, C. S. Lewis, auteur des *Chroniques de Narnia.* Cette créature n'apparaît que dans un seul tome, *L'Odyssée du Passeur d'Aurore*, et de manière singulière : il ne s'agit pas d'un dragon « natif » mais d'Eustache, un humain transformé après avoir tenté de piller un trésor. La genèse des dragons à Narnia n'est pas claire, laissant supposer que ceux vivants dans ce monde sont toutes des humains punis pour leur avarice. Le sous-texte religieux se fait particulièrement sentir dans la scène où Eustache est rendu à sa forme humaine par Aslan, le lion créateur de Narnia qui est une transposition de Jésus dans cet univers de fantasy.[264]

Un autre monument de la fantasy qui met en scène des dragons est *Le Trône de Fer* par G.R.R. Martin. Ils représentent une puissance ancienne et ambivalente et on dit des dragons qu'ils sont « le feu fait chair » et porteurs d'une puissante magie. Ils ont été élevés et dressés par des humains, devenus les Seigneurs Dragons, qui se sont servis d'eux comme armes pour mener leurs conquêtes. Ces créatures sont étroitement associées à la dynastie Targaryen, qui se proclament plus proches des dieux que des hommes du fait de ce pouvoir immense. Plutôt que l'avarice attachée à un trésor, les dragons dans cet univers sont des symboles d'ambition et de domination, des armes protectrices aussi bien que destructrices.[265]

---

[262] CHANCE, Jane Chance. *Tolkien's art : a mythology for England*. Lexington : University Press of Kentucky, 2001.

[263] Bradhubert. *Defeating Smaug and the Power of Greed.* https://bradhuebert.com/smaug-and-the-power-of-greed/

[264] REDDIT. Christians Read Fantasy. *"The Undragoning of Eustace" - or Gospel Moments in Fantasy.* https://www.reddit.com/r/ChristiansReadFantasy/comments/ll6i7w/the_undragoning_of_eustace_or_gospel_moments_in/

[265] Course Hero. A Song of Ice and Fire (Series) | Study Guide. *A Song of Ice and Fire (Series) | Symbols.* https://www.coursehero.com/lit/A-Song-of-Ice-and-Fire-Series/symbols/

Droits d'auteur réservés.

Ce ne sont que quelques exemples majeurs de la représentation des dragons en fantasy, associés à différent degrés à des valeurs mauvaises, corruptrices voire destructrices. Ainsi, bien que protéiformes, les dragons conservent cependant toujours une caractéristique essentielle : la puissance. Qu'ils soient gigantesques, cracheurs de flammes ou capables de voler, ce sont avant tout des créatures qui inspirent la peur et le respect. Et si *Les Annales du Disque-Monde* s'inscrit partiellement dans cette tradition, il s'agit aussi d'un univers où les dragons ne sont plus que l'ombre d'eux-mêmes :

> « Une race de ratés, de… mauvais jets, voilà ce qu'étaient les dragons. Nés pour perdre. »[266]

II – LE DRAGON DEMYSTIFIE

Dans *Les Annales du Disque-Monde*, les dragons ne font leur apparition que par touches. On en rencontre pour la première fois dans le premier volume de la saga, *La Huitième Couleur.* En réalité, un seul tome, *Au Guet !*, voit son intrigue principale construite autour d'un dragon, même s'ils sont discrètement présents à travers le Cycle du Guet. Comme Terry Pratchett en a l'habitude, cela donne lieu à une altération profonde du mythe traditionnel du dragon.

La construction de cet univers, bien que burlesque et parfois absurde, n'en est pas moins aboutie. Ainsi, les dragons font l'objet d'une véritable réflexion qui pousse jusqu'au ridicule leurs caractéristiques essentielles, telles que leur capacité à cracher du feu, ou encore leur nature même de créatures magiques.

« Draco vulgaris », ou les dragons domestiques

Seule branche survivante de l'espèce draconique, les dragons des marais n'existent plus à l'état sauvage. Ils ont été domestiqués et sont désormais considérés comme des animaux de compagnie. Les dragons des marais sont introduits dans la saga avec *Au Guet !,* lorsque le capitaine Vimaire rencontre Sybil Ramkin, aristocrate d'Akh Morpork et aussi éleveuse de dragons. La façon dont celle-ci en parle réduit véritablement ces créatures à des animaux d'élevage, apprivoisés et fragiles :

> « On veut améliorer la sélection et obtenir une bonne flamme, des écailles larges, une couleur correcte et ainsi de suite, alors on jette des idées en l'air. Mais de temps en temps on fait un mauvais jet et on obtient une réaction curieuse. »

[266] PRATCHETT, Terry. *Au Guet ! op. cit.* 42,41%.

Droits d'auteur réservés.

Cette représentation d'élevage animal peut rappeler les pratiques actuelles en ce qui concerne les chiens ou les chevaux, d'autant que les propriétaires de dragons des marais sont, comme Sybil, d'un statut social élevé.



David Wyatt, *The Sunshine Sanctuary For Sick Dragons*

Cette illustration par David Wyatt présente le sanctuaire tenu par Sybil Ramkin comme un lieu chaotique, dans lequel on pourrait remplacer sans mal les petits dragons par d'autres animaux de compagnie. Ils semblent être aussi gros que des chiens et ne montrent aucun comportement menaçant. Tous de formes et de couleurs différentes, on peut distinguer une typologie diverse, avec certains évoquant des petits dinosaures, d'autres des serpents, et même certains arborant les moustaches des dragons chinois. La mise en scène des expérimentations et des distinctions de races comme les élevages canins ont pu en produire est évidente.

Cependant, il est clair que les dragons ne font pas des animaux de compagnie très commodes. En effet, la façon dont les dragons crachent du feu est expliquée dans la saga de manière très pragmatique, au lieu de se contenter de cette capacité comme postulat de départ. De fait, le mythe autour du feu des dragons devient risible. Ainsi, selon Sybil Ramkin, « Ils distillent une substance inflammable de ce qu'ils ont mangé et allument le feu au moment où elle sort des canaux. Ils n'ont jamais vraiment de feu intérieur, sauf dans les cas de retour de flamme ». Ce sont précisément ces émissions chimiques qui rendent leurs estomacs très sensibles à toutes sortes de maladie et au stress. A cause de leur système digestif défectueux, les dragons sont donc susceptibles d'exploser à n'importe quel moment :

Droits d'auteur réservés.

« Le dragon eut un second hoquet, l'air confus.

Puis explosa.

Ils pointèrent le nez une fois la fumée dissipée et baissèrent les yeux sur le petit cratère pitoyable. »[267]

Ils se nourrissent de toute matière potentiellement inflammable, comme par exemple « la majeure partie de la table, la grille du foyer, le seau à charbon, plusieurs lampes et l'hippopotame couineur en caoutchouc ». Comme conclut Sybil Ramkin, « Ce ne sont pas des créatures bien conçues, les dragons, je le crains ».

C'est donc un type de dragon diminué qu'on découvre dans *Au Guet !,* une dégénérescence qui s'inscrit dans la continuité de l'œuvre de Pratchett. Lees dragons, comme la royauté, la magie et les chevaliers, font partie d'une sorte de passé fantasmé où leur grandeur terrifiait le monde. Désormais, ils sont réduits à l'état d'animaux domestiques et considérés presque avec pitié par les protagonistes, notamment Samuel Vimaire :

« Ils ne vivaient en vérité que grâce à leur courage, en parcourant le monde à tire-d'aile, l'air de s'excuser, dans une peur bleue de leur propre système digestif. »

Cependant, les dragons des marais ne sont pas les seuls dragons dans le Disque-Monde. Du moins, ils sont les seuls encore en vie, mais pas les seuls présents.

« Draco nobilis », ou les dragons disparus

« Draco nobilis. Le dragon noble. Contrairement à ceux-là… – elle agita une main en direction des rangs serrés de lézards sifflants – des Draco vulgaris, tous. Mais les grands ont disparu, vous savez. »[268]

Une deuxième espèce de dragons apparaît à la fois dans *Au Guet !* mais aussi dans le premier volume de la saga, *La Huitième Couleur.* Ils y sont dépeints d'une façon conforme à la représentation contemporaine de ces créatures, à un détail près du moins :

[267] PRATCHETT, Terry. *Le Guet des Orfèvres. op. cit.* 7,43%.

[268] PRATCHETT, Terry. *Au Guet ! op. cit.* 29,47%.

Droits d'auteur réservés.

> « Ses ailes de bronze doré lui enveloppaient étroitement le corps, mais la longue tête chevaline se tournait d'un côté et de l'autre au bout d'un cou remarquablement souple. […]
>
> Elle était aussi à demi transparente. Malgré les reflets du soleil sur les écailles, Rincevent distinguait nettement les contours des branches derrière elle. »

Ainsi, les dragons nobles du Disque-Monde possèdent des ailes, un long cou et une « tête chevaline », c'est-à-dire un museau allongé et des traits étirés, ce qui correspond au « portrait-robot » du dragon actuel. Bien qu'on ne connaisse pas leur taille précise, Sybil Ramkin explique dans *Au Guet !* que « on n'a jamais rien vu voler de plus gros. Personne ne sait comment ils faisaient ».



Marc Simonnetti, *La Huitième Couleur*

Droits d'auteur réservés.

Une description qui est suivie par les illustrateurs ayant produit les couvertures des différentes éditions où apparaissent des dragons : *La Huitième Couleur* et *Au Guet !*[269].

Leur particularité dans cet univers est qu'ils sont « à demi transparents », et ce pour une très bonne raison : ils n'existent pas vraiment.

Pour Tolkien, les dragons sont « une puissante création de l'imagination des hommes ».[270] Une réflexion qui a peut-être inspiré Terry Pratchett, puisque c'est exactement ce que deviennent les dragons dans son univers, ou du moins, les dragons nobles. Comme il est dit dans *La Huitième Couleur*, cette branche de l'espèce est éteinte depuis longtemps :

> « — Les dragons, ça n'existe pas. Codex de Chimérie a tué le dernier il y a deux cents ans. Je ne sais pas ce qu'on voit, mais ce ne sont pas des dragons. »

Pourtant, les dragons nobles continuent de survivre grâce à l'imagination des humains. Comme dans la plupart des mythes, on leur associe un lien fort avec la magie et des facultés surnaturelles, ce qui justifie cet état particulier.

Dans *La Huitième Couleur*, les dragons vivent au Wyrmberg, une montagne flottante, posée à l'envers et creusée de cavernes « comme un pigeonnier géant. Dont les « pigeons » auraient une envergure légèrement supérieure à quarante mètres ». C'est en effet là que vivent les dragons et leurs dragonniers. Ceux-ci se déplacent au plafond grâce à des chaussures crochetées à des anneaux, afin de rejoindre leurs dragons qui vivent la tête en bas, dans une posture similaire à des chauves-souris.

La construction de cette civilisation et rappelle *La Ballade de Pern* de Anne McCaffrey : dans cet univers, le Weyr désigne également le lieu d'habitation des dragons et leurs cavaliers. On peut aussi supposer que le personnage de Liessa, la princesse de Wyrmberg, est une référence à Lessa, une protagoniste de *La Ballade de Pern*.[271] Le lien qui unit un humain et un dragon noble, impliquant une forme de télépathie, est également un autre point commun entre leurs univers.

Le personnage de Liessa dans *La Huitième Couleur* introduit le lecteur aux dragons nobles du Disque-Monde, et surtout à la façon dont ils sont invoqués. Pour cela, il faut disposer d'une capacité appelée le Pouvoir, qui « n'opère qu'à proximité du Wyrmberg. […] Plus les dragons s'éloignent, plus ils ont tendance à s'estomper ». Ainsi, lorsque Rincevent et Deuxfleurs s'échappent du Wyrmberg à dos de dragon, celui-ci devient de plus en plus transparent et intangible.

---

[269] The L-Space. Covers. *Guards ! Guards !*. https://www.lspace.org/books/covers/guards-guards.html

[270] TOLKIEN, J. R. R. *The Letters of J.R.R. Tolkien.* Letter 122. https://static1.squarespace.com/static/59d68c02c534a5079b390c38/t/5c2d3e3f575d1f37b45d4750/1546468936692/the_letters_of_j.rrtolkien.pdf

[271] FANDOM. Pern. *Dragon.* https://pern.fandom.com/wiki/Dragon#Psychic_Abilities (consulté le 25/06/2026)

Droits d'auteur réservés.

Les dragons invoqués sont également modelés par l'humeur et le caractère du dragonnier, comme on le montre à travers Liessa dans *La Huitième Couleur* : « Quand la colère la gagnait, le Pouvoir coulait plus fort en elle et les dragons étaient particulièrement gros et laids ». A l'inverse, lorsque Deuxfleurs invoque accidentellement un dragon, celui-ci s'avère bienveillant et explique :

> « Ici, la frontière entre la pensée et la réalité doit être un peu floue. Tout ce que je sais, c'est qu'avant je n'existais pas, puis que tu m'as pensé et qu'après j'existais. Je suis donc à tes ordres, bien sûr. »

Dans cette cosmogonie, l'imagination agit comme un pont entre le visible et l'invisible dans un lieu imprégné de magie, afin de permettre aux dragons de le franchir. C'est quelque chose que le capitaine Vimaire comprend dans *Au Guet !*, après que le dragon qui oppressait Ankh Morpok ait été chassé : « Un royaume imaginaire. Alors c'est là leur retraite. Nos imaginations. Et quand on les rappelle, […] on obtient ce qu'on est soi-même. »

Des dragons d'un autre monde

Les dragons lunaires

Une nouvelle espèce de dragons est découverte dans *Le Dernier Héros* (vingt-septième volume de la saga), lors d'une exploration de la lune. L'équipée y trouve les dragons lunaires, particuliers par leur apparence et leurs facultés. Ils sont « tellement argentés qu'on aurait dit du clair de lune façonné au marteau », avec des « corps fuselés » et de longs membres comparés aux dragons des marais. Ils se nourrissent de plantes argentées poussant sur la lune et surtout, ils crachent du feu, « mais pas par le bout que Rincevent associait jusque-là aux dragons ». Leur feu sert ainsi de propulseur dans un environnement à la faible gravité.

Une théorie suggère que les dragons des marais sont des descendants des dragons lunaires, tombés sur le Disque et « adaptés à une pesanteur plus forte ». Ceci expliquerait leur régime alimentaire et leur santé fragile.

« Draco maritimus immensus »

Dans *La Huitième Fille*, la protagoniste Esk découvre une série de versions parallèles du Disque-Monde contenues dans des boules de verre. L'une représente ce monde comme un globe, un autre est entouré par un mur de glace, et un autre encore par un serpent géant :

> « Un prisme voisin contenait un autre disque à la rotation lente, entouré de petites étoiles. Mais aucun mur de glace ne le ceinturait, celui-là, seulement un fil d'or rouge qui se révéla, après examen, un serpent – un serpent assez grand pour encercler un monde. Pour des raisons connues de lui seul, il se mordait la queue. »

Droits d'auteur réservés.

L'existence de ce dragon est évoquée pour la première fois dans *La Huitième Couleur* par le troll Téthis qui raconte son exil dans l'espace où il est passé près de plusieurs de ces mondes parallèles :

> « Celui que j'ai cru entouré d'un curieux anneau montagneux, et c'était en réalité le plus gros dragon qu'on puisse imaginer, couvert de neige et de glaciers, avec la queue dans la gueule… »

Une disposition qui rappelle naturellement Jörmungandr et l'ouroboros. Des références directes à la mythologie nordique sont faites dans le guide *The folklore of Discworld* qui développe un peu plus le mythe autour de ce dragon. Il est baptisé « draco maritimus immensis ».[272]

III – GRANDEUR ET DECADENCE DES DRAGONS

Si la disparition des dragons est un élément narratif aussi présent en fantasy, c'est parce qu'il véhicule un discours bien plus large. Il est un symbole de la décadence du monde et de temps passés, gorgés de magie.

Cette esthétique d'un âge d'or plus vibrant et plus magique est courante à la fois dans les légendes antiques et dans la littérature de fantasy : déjà en Grèce antique, Hésiode théorise la dégradation progressive de l'humanité à travers le « mythe des races » : de l'Âge d'Or où hommes et dieux vivaient en harmonie, à l'Âge de Fer où la perte du divin résulte en l'avènement de la science. L'expansion et la désobéissance des humains sont la cause de ce désenchantement, et de la destruction de plusieurs « races » par la colère des dieux.[273]

On peut considérer une structure chronologique similaire chez Tolkien, d'autant que *Le Seigneur des Anneaux* est le moment où la plupart des elfes quittent la Terre du Milieu, emportant avec eux une part de la magie qui subsistait encore à l'aube de l'Âge des Hommes. L'effacement des créatures magiques est donc souvent symptomatique d'un monde en déclin, tandis que les civilisations humaines prennent de plus en plus d'importance.

Au-delà de la disparition, c'est en réalité la renaissance de ces symboles magiques qui intéresse les auteurs de fiction. Dans le cas des dragons, un exemple emblématique est *Le Trône de Fer* où leur espèce censée être éteinte renaît grâce à des œufs donnés à Daenerys Targaryen, ce qui prophétise du même coup le retour de cette dynastie chassée du trône.

---

[272] PRATCHETT, Terry, SIMPSON, Jacqueline. *The folklore of Discworld.* London: Doubleday, 2008.

[273] VERNANT, Jean-Pierre. *Le mythe hésiodique des races. Essai d'analyse structurale.* In: Revue de l'histoire des religions, tome 157, n°1, 1960. pp. 21-54. https://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1960_num_157_1_8997 (consulté le 27/06/2026)

Droits d'auteur réservés.

Qu'ils incarnent une menace présageant des catastrophes ou au contraire un allié providentiel, les dragons ressuscités dans des univers de fantasy représentent un outil narratif récurrent voire surexploité. Si Terry Pratchett se conforme en partie aux canons entourant les dragons, il en use également pour développer son discours satirique.

En effet, le retour d'un dragon noble à Ankh Morpork semble étroitement associé au fantasme d'un monde ancien et révolu : celui des rois, celui du Moyen Âge du Disque-Monde. Il s'agit d'un élément d'autant plus symbolique que d'après dame Ramkin, après quelques retours ponctuels au cours des derniers siècles, les grands dragons se sont définitivement effacés :

> « Ils réapparaissaient de temps en temps. D'on ne savait où. Pleins d'énergie et de vigueur. Et puis un jour, ils ne sont plus venus du tout. »

Bien qu'en réalité, les dragons nobles survivent au Wyrmberg, mais leur existence n'est probablement pas connue des habitants d'Ankh Morpork. De plus, étant liés à la magie de la montagne, les dragons du Wyrmberg ne peuvent la quitter. La magie s'étant rarifiée à Ankh Morpork et dans une grande partie du continent, cela explique ce cas exceptionnel.

Comment chasser un dragon à Ankh Morpork

Princesses et trésors

Les quêtes consistant à chasser ou tuer un dragon qui oppresse une ville remontent aux légendes antiques. En fantasy, on peut considérer Tolkien comme son inspiration fondatrice avec *Le Hobbit,* où le dragon Smaug qui les villageois d'Esgaroth, jusqu'à ce qu'il ne soit abattu par l'archer Bard.

Cette portion de l'intrigue est largement parodiée dans *Au Guet !*, où Ankh Morpork est attaquée par un dragon. Celui-ci a été invoqué par le Grand Maître Suprême de la Loge Suprême et Unique des Frères Éclairés, une organisation secrète visant à détruire le système politique actuel et rétablir la monarchie. C'est donc au Guet de nuit, dirigé par le capitaine Vimaire, que revient la tâche d'enquêter et d'arrêter le dragon.

Au début de *Au Guet !,* l'imaginaire collectif autour du « dragon » a drastiquement évolué depuis la disparition des grands dragons. On pense plus volontiers à leurs cousins des marais, inoffensifs si on excepte leur tendance à exploser. Le mythe de la chasse au dragon perd alors de sa superbe et devient même un acte de cruauté stupide aux yeux de Vimaire :

Droits d'auteur réservés.

« Aucun dragon des marais ne pourrait terroriser un royaume, sauf par accident. […] Quand il y en avait un dans une caverne proche, il suffisait d'attendre qu'il prenne feu tout seul, qu'il explose ou qu'il meure d'une indigestion aiguë. »

La disparition des grands dragons a donné lieu à un certain nombre de rumeurs qui ressurgissent en même temps que le spécimen qui attaque la ville. La plupart de ces croyances qui circulent au fil du livre font en réalité référence à notre propre culture autour du dragon en fiction.

Par exemple, les contes regorgent de héros récompensés d'un acte héroïque par un mariage avec la princesse du royaume. Le mythe d'Andromède exposée sur un rocher pour être dévorée par un monstre marin, et sauvée par Persée qui l'épouse, en est un des plus anciens exemples.[274] Dans la tradition chrétienne, Saint Georges également épouse la princesse Sabra qu'il a sauvée en terrassant le dragon.[275] On peut aussi penser à la version Disney de *la Belle au Bois dormant,* où Maléfique se transforme en dragon, qui a fortement contribué à la popularité de cet élément narratif, et qui a plus tard été parodié dans le film d'animation *Shrek*.

C'est donc en toute logique que lorsque la mise à prix du dragon est fixée à Ankh Morpork, les habitants sont déçus de voir une simple récompense de cinquante mille piastres par le Patricien Vétérini :

« — Pas cher payé. Bien en dessous du tarif. Devrait donner la moitié du royaume et la main d'sa fille en mariage.

— Oui, mais il est pas roi. […] Et il n'a pas de fille. […]

— L'a pas d'fille ? Il veut qu'on tue des dragons, et il a pas d'fille ? »

La question de la récompense occupe manifestement les esprits des dirigeants de la ville, qui trouvent que cinquante mille piastres n'est « pas beaucoup ». La main de la fille du roi et la moitié du royaume serait le prix attendu par « n'importe quel tueur de dragons compétent ». Le président de la Guilde des Voleurs déclare au Patricien Vétérini que si la ville ne peut pas se permettre d'avantage, « je n'ai pas l'impression qu'elle va durer longtemps ».

Le Patricien Vétérini cherche cependant une manière de confronter le dragon, en passant par la négociation. Cette fois encore, un rappel des caractéristiques légendaires de cette créature est fait en discutant l'hypothèse d'acheter le dragon :

[274] Apollodore. II, 4, 3 : Persée, Andromède, Phinée, Polydectès. https://nimispauci.belfiore.eu/Apollodore/Livre2/II_4_3.htm

[275] BRUCKMULLER-GENLOT, Danielle. *Saint-Georges et Persée dans la peinture Victorienne*. In: Recherches anglaises et nord-américaines, N°18, 1985. pp. 33-65. https://www.persee.fr/doc/ranam_0557-6989_1985_num_18_1_1852 (consulté le 28/06/2026)

Droits d'auteur réservés.

« Les dragons sont-ils intelligents ?

— Je crois que le terme traditionnel, c'est « rusés », monseigneur. À ce que j'ai compris, ils aiment beaucoup l'or.

— Vraiment ? À quoi ils le dépensent ?

— Ils dorment dessus, monseigneur. »

La ruse est en effet un attribut fréquent du dragon, en sa qualité de gardien de trésors ou de lieux magiques.

Le récit montre de manière humoristique le cynisme des Ankh Morpokiens qui tentent immédiatement d'utiliser la situation de crise à leur avantage afin d'en tirer plus de profit. C'est aussi le cas avec un business qui se monte très rapidement, autour de l'équipement nécessaire pour partir à la chasse au dragon voire même d'autres produits dérivés comme des dragons en peluche. Au lieu de chasser le dragon, celui-ci est en quelque sorte accepté dans le quotidien des habitants.

Le dragon finit par prendre possession du palais et est même brièvement considéré comme le nouveau roi d'Ankh Morpork, une situation dont le ridicule est soulignée amèrement par Vimaire :

« On est comme ça, à Ankh-Morpork. Quand on ne peut ni vaincre ni corrompre, on fait semblant d'avoir toujours été d'accord.

Vivat draco. »

L'image du dragon endormi sur son tas d'or, héritée de la légende nordique de Fáfnir et reprise par Tolkien dans *Le Hobbit*, est également présentée par Pratchett de façon parodique. Après son évènement, un tribut doit être versé au dragon. Cependant, le trésor ainsi amassé est qualifié de « attirail clinquant d'objets plus ou moins précieux » ou encore « trésor au rabais ». Suivant la tradition, il réclame également un sacrifice de vierge, aussi dame Ramkin est choisie.

Les héros et la Chance

Le Moyen Âge dépassé du Disque-Monde enraye l'application des traditions que les lecteurs ainsi que les habitants de la ville connaissent. Non seulement parce qu'en l'absence de royaume et de princesse, la récompense habituelle est compromise ; mais aussi parce que l'ordre chevaleresque moribond ne permet pas de voir se dresser un héros prêt à combattre le dragon. La ville se retrouve ainsi en difficulté, comme le fait remarquer le président de la Guilde des Assassins :

« Dans un cas pareil, la tradition veut qu'un héros se présente. Un tueur de dragons. […] Pourquoi nos écoles ne forment-elles pas des jeunes gens aux compétences dont la ville a besoin ? »

Droits d'auteur réservés.

Le combat contre un dragon ou un autre monstre malfaisant est utilisé dans les romances médiévales comme un rite de passage. Le chevalier devient un héros par cette démonstration de courage et de force, un accomplissement personnel qui ne dépend pas d'une intervention magique ou divine.[276]

La prouesse accomplie par le combattant se faisant passer pour le roi légitime d'Ankh Morpork correspond à ces critères. Il livre combat seul, ce qui n'inquiète nullement les habitants puisque « c'est sans doute la destinée », alors que Vimaire est le seul à douter de l'issue de ce combat :

> « C'est un dragon cracheur de feu ! Et lui, ce n'est qu'un type sur un cheval, nom des dieux ! »

L'usurpateur finit par triompher du dragon, manipulé en secret par le Grand Maître Suprême de la Loge Suprême et Unique des Frères Éclairés, ce qui lui confère aussitôt la légitimité au trône.

Cependant, il s'avère que le dragon n'a pas totalement disparu et revient prendre le contrôle de la ville, poussant les agents du Guet à agir.

A la fin du roman, une scène en particulier évoque explicitement *Le Hobbit*. Les agents du Guet postés sur les toits tentent d'arrêter le dragon en tirant une flèche spéciale, la flèche porte-bonheur du caporal Chicard, qui « touche toujours sa cible. À peine besoin d'viser ». Il s'agit d'une référence à la flèche noire qu'utilise Bard pour abattre Smaug. La réussite de cette entreprise ne fait aucun doute pour eux, puisqu'ils estiment qu'il y aurait environ une chance sur un million pour que la flèche parvienne à toucher le point faible du dragon, et une chance sur un million fonctionne toujours car « les dieux raffolent de ce genre de truc ». Cette fois cependant, et contrairement au *Hobbit*, la chance n'est pas avec eux.

> « Elle… elle l'a raté… Mais elle n'aurait pas dû l'rater ! C'était une putain de dernière chance sur un million ! »

Ainsi, la chance providentielle des héros de fiction moderne et même médiévale est détournée dans ce combat où aucun humain ne parvient à s'imposer face au dragon. Les personnages sont loin d'être favorisés par la narration et n'ont d'ailleurs rien de l'étoffe des héros de légende, ce dont Vimaire a conscience :

> « Le héros s'y prend toujours un peu juste, mais il arrive toujours au dernier moment. Seulement, le dernier moment devait remonter à cinq minutes.

---

[276] BROWN, Patricia. *The Role And Symbolism Of The Dragon In Vernacular Saints' Legends, 1200-150.* Thèse de doctorat de pilosophie. Birmingham : University of Birmingham, 1998. https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/5414/1/Brown1998PhD.pdf (consulté le 29/06/2026)

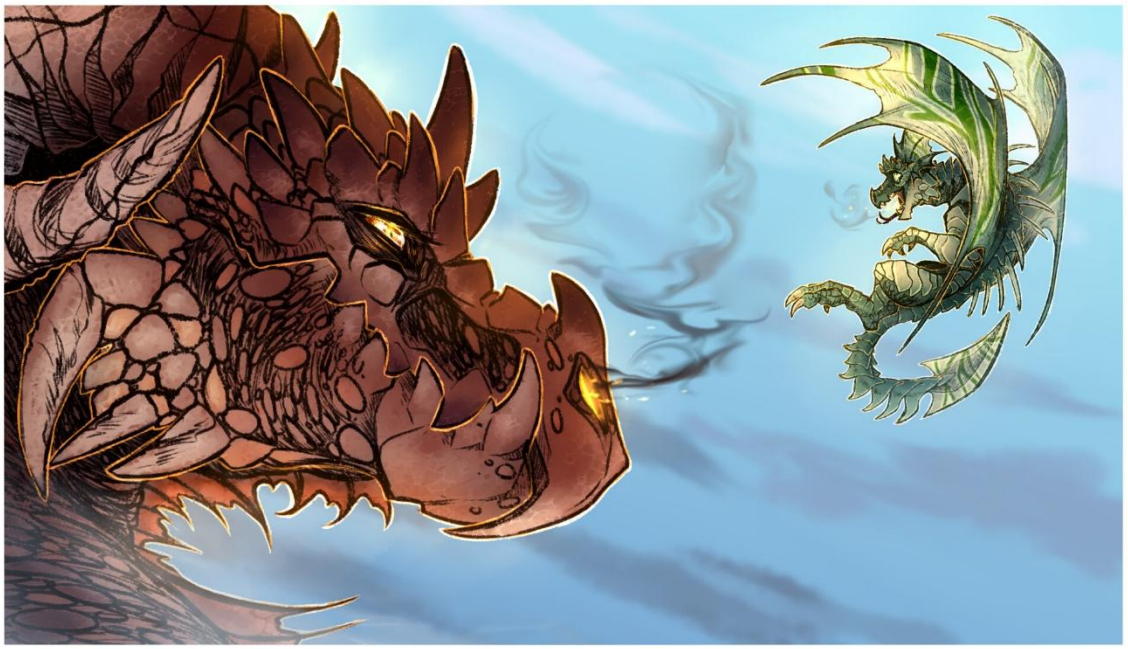
Droits d'auteur réservés.

Et je ne suis pas un héros. Je ne suis pas en forme, j'ai besoin de boire un coup et je gagne une poignée de piastres par mois sans prime de plumet. »

De leur côté, les agents du Guet ont été refroidis par leur tir de flèche raté et sont sermonnés par Carotte, le seul à avoir un tant soit peu une carrure de héros du fait de son ascendance royale :

« — Vous devriez avoir honte. Il y a une dame en détresse et un dragon à combattre, et vous, vous ne pensez qu'à boire et à manger ! »

La situation est en réalité sauvée par un autre dragon. Errol, un dragon des marais difforme devenu mascotte du Guet, révèle des capacités insoupçonnées. Il « pète le feu » littéralement, c'est-à-dire qu'il peut utiliser les flammes comme propulseur arrière et ses ailes comme gouvernails, ce qui le rend semblable dans sa physiologie aux dragons lunaires découverts plus tard dans la saga.



Par Molly Gilbert sur Artstation

Ce fanart montre le fossé qui sépare les deux sous-espèces de dragons dans cet univers. A gauche se trouve le dragon invoqué qui s'en prend à Ankh Morpork, doté d'écailles et de cornes et les nasaux enflammés. En comparaison, le dragon des marais Errol paraît minuscule et impuissant, comme une évolution dégénérée du premier.

Le combat entre ces deux dragons perd de sa dimension épique et semble perdu d'avance pour Errol, mais il parvient à prendre l'avantage à la surprise générale.

Droits d'auteur réservés.

« Normalement, les dragons se battent jusqu'à la mort.

— Ils ont fini par en produire un moins bête que les autres. »

Il est alors révélé que le grand dragon est en réalité une dragonne, et que ce combat verse plutôt dans une parade de séduction. C'est ainsi qu'Errol parvient à chasser la dragonne d'Ankh Morprok et part avec elle. Un dénouement anticlimatique suivi par la mort accidentelle du Grand Maître Suprême, due à l'interprétation trop littérale de l'ordre suivant « Balancez-lui le règlement à la figure, Carotte ». Terry Pratchett ne fait que tourner en dérision ses protagonistes qui ne méritent certainement pas le titre de « héros ».

La morale du dragon dans le Disque-Monde

Le dragon domestiqué

Les dragons dans le Disque-Monde ne représentent pas une force antagoniste en soi. La dragonne invoquée par le Grand Maître Suprême n'est mauvaise qu'à cause de celui qui la contrôle, et il en allait de même avec les dragons du Wyrmberg dont la nature était modelée par l'humeur de leur dragonnier.

Terry Pratchett s'affranchit de la tradition chrétienne qui dépeint les dragons comme des envoyés du Diable, en dépeignant les dragons nobles comme des instruments puissants au service d'esprits humains pour seulement exister.

La dragonne de *Au Guet !* est un cas particulier qui parvient à prendre son indépendance, cependant les dragons de *La Huitième Couleur* montrent parfaitement qu'ils peuvent être aussi bons que mauvais, et cela en fonction de la personne qui les invoque. Un bref échange entre Liessa de Wyrmberg et son dragon l'illustre :

« Je croyais avoir interdit les vols non accompagnés ? »

J'avais faim, Liessa.

« Réfrène ton appétit. Il y aura bientôt des chevaux à manger. »

Si le dragon semble capable d'une certaine autonomie, Liessa exerce indéniablement une forme de contrôle sur lui, à la manière de la propriétaire d'un cheval ou d'un chien. Le dragon qu'invoque Deuxfleurs dans ce même livre se montre docile et serviable, l'appelle « maître », le laisse lui choisir un nom et obéit à ses ordres.

Les dragons des marais, eux, conservent un certain libre arbitre mais sont physiquement faibles et surtout trop apprivoisés pour vivre à l'état sauvage. Ainsi dans les deux cas, un rapport de force avec les humains entre en jeu ainsi qu'une forme de subordination, par le lien mental ou la domestication.

Droits d'auteur réservés.

Le vrai visage de la monstruosité

Lorsque la dragonne se libère de l'emprise du Grand Maître Suprême, son attitude hors de contrôle suscite la peur et la colère et inspire une réponse violente. Les habitants se préparent à achever la dragonne, mais seule dame Ramkin proteste :

> « Mais c'est un dragon ! Il se conduit seulement en dragon ! Il ne serait jamais venu si on l'avait laissé tranquille ! »[277]

Cette réplique, venant d'une experte en dragons qui plus est, interroge ainsi la nature même de ces créatures.

Une scène très intéressante dévoile le lien télépathique qui unit la dragonne et le Grand Maître, Lupina Wonse. Elle met en évidence l'intelligence de la créature, ainsi que son ascendant indéniable sur Wonse qui montre un basculement du rapport de force. L'intérêt de l'échange réside cependant dans la confrontation de son système de pensée et celui des humains. Le dialogue avec Wonse expose en réalité la perplexité de la dragonne face au manque de combativité non habituel auquel elle fait face :

« *On n'enverra pas de puissants guerriers pour me tuer ?* songea la créature, à deux doigts de pleurnicher.

« Je ne crois pas. »

Pas de héros ?

« Plus maintenant. Ils coûtent trop cher. »

Mais je vais manger des gens ! »

Une sorte de découragement de la part de la dragonne dégage de ce passage, face au manque de terreur évidente que ressentent les habitants. On ne peut nier que les dragons sont dangereux et destructeurs. La dragonne est la première à le revendiquer, cependant elle affirme aussi que la nature des humains est bien plus perverse encore :

> « Mais nous, nous étions des dragons. Censément cruels, rusés, insensibles, terrifiants. En tout cas, je peux te dire une chose, espèce de primate, nous ne nous sommes jamais brûlés, torturés ni taillés en pièces les uns les autres au nom de la moralité. »

[277] *Au Guet !*

Droits d'auteur réservés.

Cet échange illustre en réalité le basculement de l'horreur médiévale et l'horreur moderne, la première où des monstres fantastiques incarnent le Mal au sens biblique, et la seconde où ce sont les hommes eux-mêmes qui portent leurs propres vices. La littérature ainsi que le cinéma sont des vecteurs puissants de cette horreur moderne, à travers les genres horrifiques par exemple ainsi que les reportages criminels qui exposent des monstres plus dangereux que les dragons. C'est ce basculement que pointe la dragonne d'Ankh Morpork.[278]

CONCLUSION

La façon de représenter, voire d'instrumentaliser les dragons dans les légendes et la fiction est un indicateur fort de la moralité qu'on cherche à véhiculer. Des romans de chevalerie médiévaux à la fantasy moderne, les valeurs et les messages se transforment, mais une tradition demeure : celle de parler de l'humanité à travers les dragons.

Dans les romans de chevalerie, ils étaient une épreuve permettant aux héros de s'accomplir, et dans les hagiographies des personnifications du mal chassé par des figures saintes. Chez certains auteurs modernes, ils deviennent une incarnation de péchés tels que l'avidité et l'orgueil, ou bien des créatures de pure puissance qui entretiennent un lien particulier avec l'espèce humaine.

Chez Terry Pratchett, la morale est à la fois amusante et cynique. Le dragon devenu dragonne, couronné roi par lassitude générale, qui finit par déserter la ville pour suivre un petit dragon des marais, voilà qui tisse une belle fable parodique. Comme le reste des créatures et des éléments magiques du Disque-Monde, le dragon a perdu sa férocité ainsi que la peur qu'il inspire, face aux hommes désabusés et surtout bien plus viciés que les dragons ne le seront jamais. Si les dragons appartiennent réellement à un âge d'or enchanté et révolu, alors leur disparition et leur domestication annonce l'âge de fer du Disque-Monde.

[278] HERBRETEAU, Lucie. *De sainte Marguerite à Daenerys : repenser la relation femme-dragon dans la littérature de fantasy contemporaine*. Iris, 42, 2022. https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=2961&lang=en (consulté le 29/06/2026)

Droits d'auteur réservés.

CHAPITRE 6 : LE LIVRE ET LA BIBLIOTHEQUE, GARDIENS DE LA MAGIE

Le livre ancien, et notamment le manuscrit richement enluminé, fait partie des imageries incontournables de ce que représente le Moyen Âge aujourd'hui. C'est un constat qui est aussi vrai en ce qui concerne la fantasy, qu'il s'agisse de littérature ou de cinéma. La présence des livres dans ces univers n'est généralement pas anodine, associée à la sagesse, la magie ou la religion. Il en va de même pour la bibliothèque comme décor, un lieu qui préserve des connaissances secrètes ou oubliées.

Dans un univers tel que le Disque-Monde, on peut interroger la présence ou même la signification de tels éléments. Aussi, la représentation du livre et de la bibliothèque dans *Les Annales du Disque-Monde* sera étudiée dans ce chapitre.

I - LE CODEX ET LES BIBLIOTHEQUES MEDIEVALES EN EUROPE

Le livre et la bibliothèque au Moyen Âge

L'usage des livres au Moyen Âge est fortement lié à la religion, bien que ce rapport ne soit pas exclusif. En effet, la plupart des textes copiés et diffusés sont des bibles et autres textes sacrés, des commentaires ou encore des missels et bréviaires à l'intention des prêtres. Les livres d'heure sont davantage destinés aux laïcs, consacrés à la dévotion privée, et richement ornés à l'intention de membres de la noblesse. Enfin, il ne faut pas négliger les livres d'études, utilisés par les moines ou les étudiants avec la fin progressive de la mainmise de l'Église sur le livre.

La production de livres manuscrits

Les livres durant l'Antiquité et le Moyen Âge évoluent dans leur forme et leur matérialité. Ils sont d'abord faits de rouleaux (« *rotulus* » pour un déroulement vertical, « *volumen* » pour un déroulement horizontal) de papyrus – importé d'Égypte –, donc de matières végétales.

C'est au Ier siècle après Jésus-Christ qu'apparaît la technique de fabrication du parchemin, c'est-à-dire le travail de peau animale, venue de Pergame. Plus solide et réutilisable, le parchemin peut aussi être produit partout où se trouvent des bovins et ovins, ce qui évite les importations lointaines. Au IVe siècle environ, le livre prend sa forme actuelle, passant du rouleau au codex, qui représente une véritable révolution intellectuelle pour le livre.

Droits d'auteur réservés.

Le papier, créé à partir de pâte végétale, provient d'Italie au XIIIe siècle – bien qu'il existe déjà en Chine depuis plus de dix siècles. Beaucoup plus fragile que le parchemin, il est peu utilisé avant l'essor de l'imprimerie.[279]

Bibliothèques monastiques et universitaires

Le premier lieu privilégié de regroupement des livres est le monastère, à son apogée au XIIIe siècle. Avant l'avènement des universités, les monastères représentent les plus grands lieux de culture, à la fois producteurs et gardiens des manuscrits. Les scriptoriums sont le principal mode d'accroissement des bibliothèques monastiques. Les livres sont tenus à plat sur les étagères, du fait de leur volume et leur poids, et la plupart du temps enchaînés pour éviter les vols ou les pertes. Destinés à un usage interne, les livres ne sont que peu consacrés au droit, l'histoire ou la littérature profane ; au contraire des bibliothèques cathédrales, centres administratifs urbains, qui entretiennent des liens avec l'université et sont ainsi plus ouvertes vers des publics extérieurs.

Les premières universités naissent au XIIIe siècle en Europe de l'ouest, à commencer par Paris, Montpellier, Bologne, et fleurissent au cours du siècle suivant. Le besoin en livres est accru du fait de la concentration d'étudiants et des méthodes de cours, basées sur le commentaire et la glose de textes de référence. Ces ouvrages sont rédigés en latin, langue fonctionnelle pour l'écrit comme l'oral.

Le livre de magie en Europe médiévale

La magie se développe durant l'Antiquité en Égypte, en Grèce antique ainsi que dans l'Empire romain. Elle prend la forme d'amulettes, de figurines, d'écritures sur du papyrus ou des tablettes de cire. Des figures de magiciens sont présentes dans les textes chrétiens, comme le roi Salomon dans l'Ancien Testament.

L'une des premières occurrences du mot « mage » apparaît dans les *Histoires* d'Hérodote au VIe siècle avant Jésus-Christ : « *μάγος* » est alors le nom d'une des six tribus mèdes de Babylone, et désigne des prêtres capables d'interpréter les songes et d'observer les astres. Puis le terme « *magia* », « *magos* » infuse le monde romain, par exemple dans le *De Divinatione* de Cicéron. Le vocabulaire entourant la magie se diversifie dans la littérature latine, donnant lieu à une distinction entre la figure du prêtre et celle du magicien.[280]

[279] BnF Essentiels. *La naissance du codex.* https://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/histoire-du-livre-occidental/827cc9bf-5a3e-4180-886b-9974538a24b0-livre-medieval/article/cfa25cf5-ae9d-418b-ba31-520d901ce875-naissance-codex

[280] PAPOT-LIBERAL, Mélanie. *Le Dragon Rouge : éditions et réception d'un grimoire à l'époque contemporaine.* Mémoire de master. Villeurbanne : ENSSIB, 2017.

Droits d'auteur réservés.

Magie, religion et science

Alors que le christianisme s'impose en Europe avec comme visée de convertir tous les peuples, la magie est considérée comme une expression du paganisme. Dans cet effort de définir et de s'approprier le langage antique pour mieux contrôler les rites religieux, l'église catholique assimile la magie à des pactes avec des démons.

Les échanges culturels entre les trois religions monothéistes au XIIe et XIIIe siècle, autour de la redécouverte des textes antiques, amènent l'Europe à un regain d'intérêt intellectuel pour la magie. Ainsi, la magie considérée comme naturelle, sacrée et bénéfique (c'est-à-dire des arts tels que l'astronomie ou l'alchimie) sont reconnus, en opposition à la magie du peuple, démoniaque, profane et dangereuse. Cependant, des disciplines comme la médecine rendent cependant floues les frontières entre magie, science et religion. Historien américain spécialisé dans l'histoire religieuse et la magie médiévale, Richard Kieckhefer résume ainsi la situation : "*magic is a crossing-point where religion converges with science*"[281].

À la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance, la magie devient une perversion du christianisme et désormais considérée comme une hérésie. Elle circule parmi les élites, dans les monastères et les universités, véhiculée par des grimoires. Le XVe siècle marque le début de la peur des conspirations sataniques et des superstitions qui donneront lieu aux chasses aux sorcières des siècles suivants.[282]

Les livres de magie

L'utilisation de l'écrit dans les pratiques magiques remonte aux origines de la magie elle-même. Sa matérialité suit les évolutions des supports d'écriture, du rouleau de papyrus aux codex en parchemin.

La forme la plus connue de livre de magie est sans doute le grimoire. L'origine même du mot *grimoire* est controversée : il pourrait être issu de l'italien *rimario*, soit un dictionnaire de rimes, ou bien de la *gramaire,* c'est-à-dire une grammaire latine, compréhensible uniquement pour les lettrés.[283] Ces deux hypothèses confortent la nature mystique de ce type d'ouvrage réservé à des initiés.[284] On peut aussi y voire l'influence du terme *grimaud,* qui se rapporte au Diable.[285]

Malgré son association forte aux rituels de magie noire dans l'imaginaire collectif, l'utilisation du grimoire est très diverse. Dans l'entrée « Secret » de la *Grande encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, publiée au XIXe siècle, il est dit qu'il « existait au Moyen-âge toute une littérature

---

[281] « La magie est le point de rencontre où la religion converge vers la science. » KIECKHEFER, Richard. *Magic in the Middle Ages.* Cambridge : Cambridge University Press, 2021.

[282] DAVIES, Owen. *Magic : a very short introduction.* Oxford : Oxford University Press, 2012.

[283] Dictionnaire de l'Académie Française. *Grimoire.* https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9G1514

[284] PAPOT-LIBERAL, Mélanie. *op. cit.*

[285] Dictionnaire de l'Académie Française. *Grimaud.* https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9G1511

Droits d'auteur réservés.

de recettes de chimie, d'industrie, de médecine, de magie, de prestidigitation, etc., réputées secrètes et relatées dans des livres de Secrets. »[286]

Les grimoires apparaissent dès le XIIe siècle en Europe et au Moyen Orient. L'un des plus anciens et célèbres est *Le Grand Albert,* commencé au XIIIe siècle et achevé au XVIe siècle. Son titre complet est « Livre des secrets d'Albert le Grand sur les vertus des herbes, des pierres et de certains animaux ». Cet exemple montre la typologie très diverse des grimoires, qui traitent aussi bien de médecine ou d'astrologie en passant par la théurgie (l'appel aux esprits surnaturels). D'autres grimoires tels que *Le Dragon Rouge* versent dans la magie noire.

Les monastères et les universités sont les deux grands pôles de production et d'utilisation de livres ; c'est donc là que circulent principalement les livres de magie et les grimoires, écrits en latin. À la fin du XVe siècle, le lectorat s'élargit grâce à l'essor des professions légales et médicales.[287]

Avec le passage de la production de textes manuscrits aux textes imprimés, le rapport aux grimoires se transforme. Ils deviennent plus impersonnels et perdent des traditions telles que l'emploi d'encre et de plume spécifiques. Les livres de magie se transforment ainsi des produits commerciaux, certains devenant même des best-sellers. L'imprimerie permet la démocratisation de ce type de lectures, avec une diffusion à l'international et dans les sphères sociales les plus modestes.[288]

II – LIVRES DE SORTILEGES ET BIBLIOTHEQUES MAGIQUES

Le corpus visant à étudier la bibliothèque de l'Université Invisible sera constitué de six volumes de la saga du Disque-Monde. Il s'agira en premier lieu de deux tomes appartenant au Cycle des Mages et le premier tome du Cycle des Sorcières : *Le Huitième Sortilège, La Huitième Fille* et *Sourcellerie* (respectivement le deuxième, troisième et cinquième tome de la saga). Je compte également utiliser, dans une moindre mesure, des passages de *Au Guet !* (le huitième volume de la saga)*, Les Petits Dieux* (le treizième) et *Nobliaux et sorcières* (le quatorzième).

Une analyse lexicométrique

IRaMuTeQ[289] est un logiciel libre de lexicométrie, soit l'étude quantitative du lexique, à l'aide de méthodes statistiques. Il permet l'analyse d'un corpus de texte pour en tirer des données statistiques. Des représentations graphiques telles que

[286] BERTHELOT, Marcelin. Secret. In : *La grande encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, Paris, 1885-1902, tome 29.

[287] DAVIES, Owen. *op. cit.*

[288] DAVIES, Owen. *op. cit.*

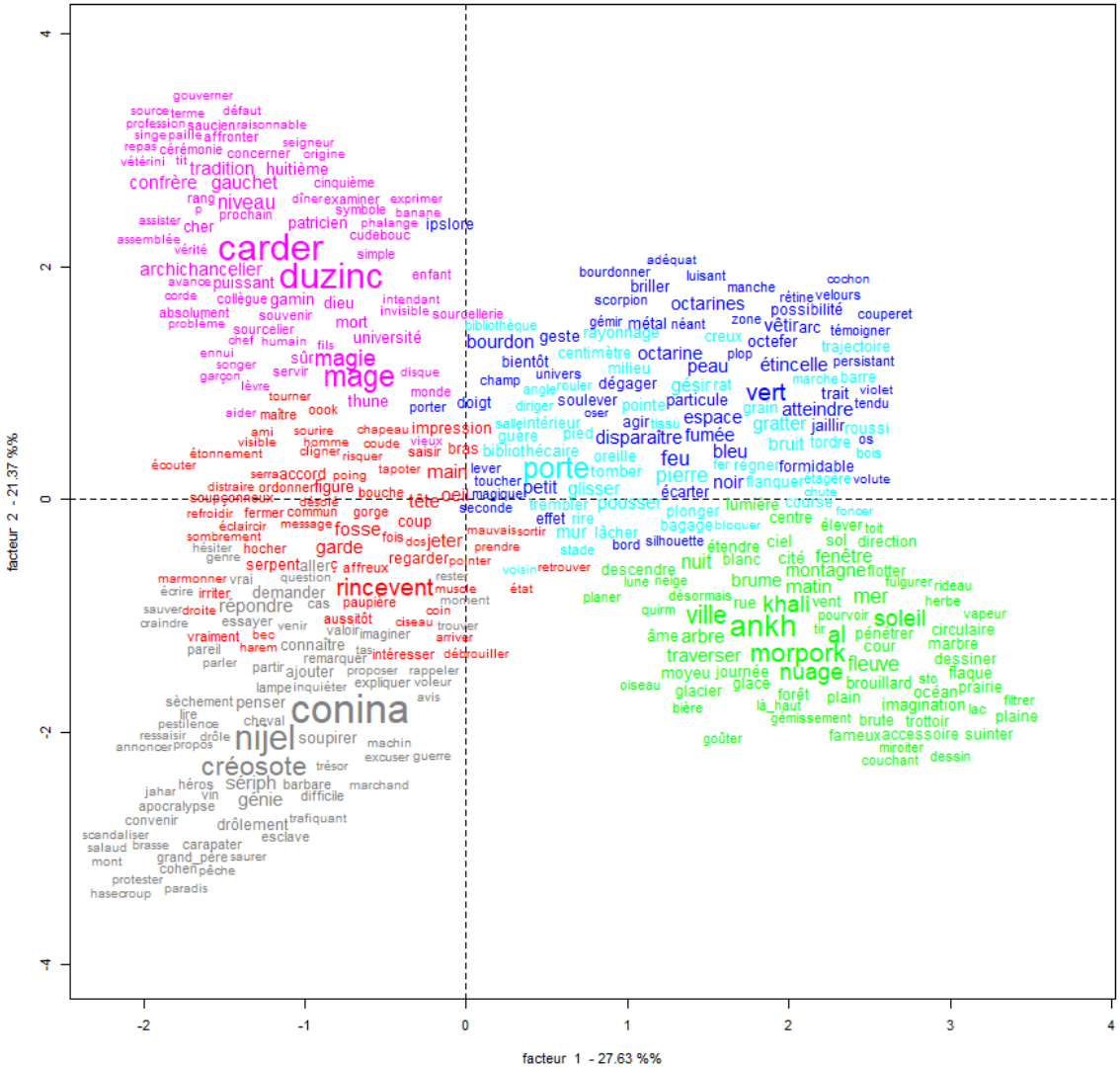
[289] Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires.

Droits d'auteur réservés.

l'analyse factorielle de correspondance (AFC) afin de classifier et d'interpréter le vocabulaire. Pour l'utiliser, il faut disposer du texte ou du corpus souhaité sous format numérique, de façon à le convertir en fichier .txt, et le formater pour le rendre lisible par le logiciel. Il s'agit d'une manipulation plutôt facile et bien documentée sur le site d'IRaMuTeQ.[290]

L'emploi de cet outil sur un corpus choisi de textes des *Annales du Disque-Monde* a pour but de mettre en évidence les motifs récurrents, les thématiques, leur fréquence, leur contexte. Des représentations graphiques guideront une première analyse sérielle, ainsi qu'une étude plus précise du vocabulaire. Dans un premier temps, il serait en effet intéressant d'évaluer l'importance quantitative des livres et de la bibliothèque dans le texte de *Sourcellerie,* ainsi que le champ lexical lié à ces éléments.

Figure 1 : Analyse factorielle de correspondance pour « Sourcellerie »



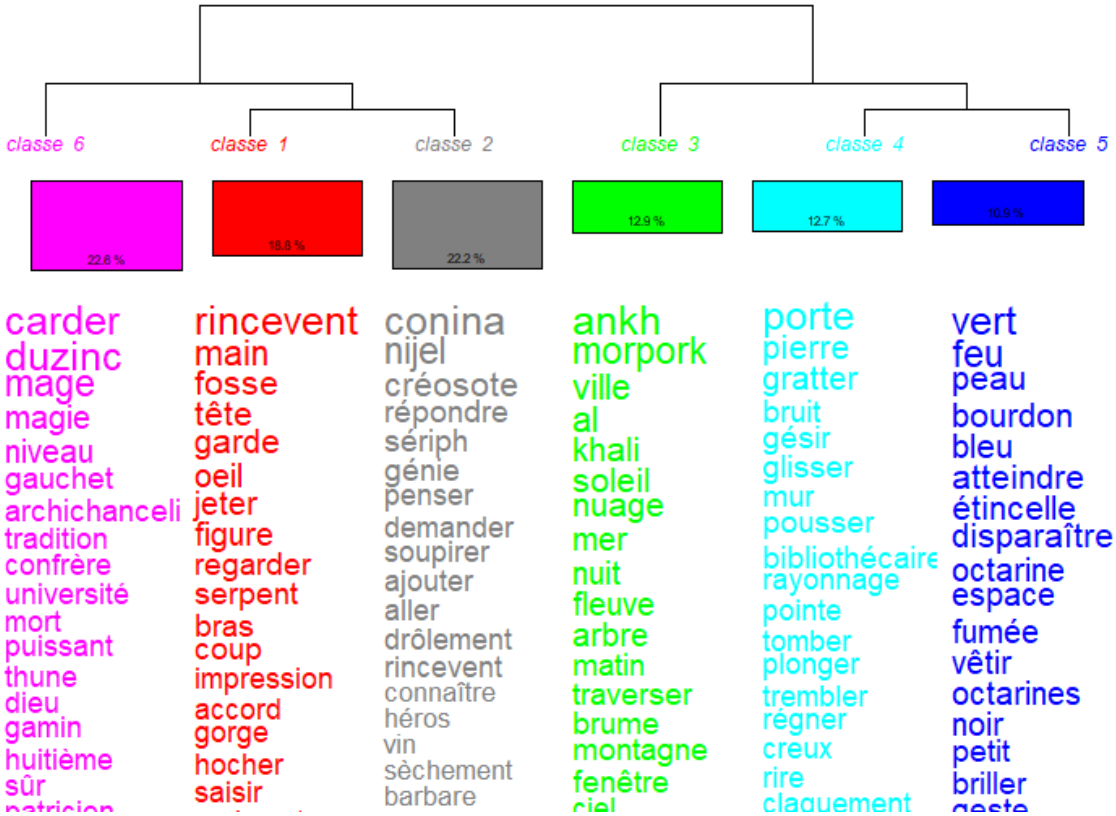
[290] IRaMuTeQ. Documentation. https://pratinaud.gitpages.huma-num.fr/iramuteq-website/category/documentation.html

Droits d'auteur réservés.

La génération d'un tableau d'AFC permet de trier les formes employées de manière récurrente dans le roman, en plusieurs catégories selon leur proximité contextuelle. Les classes et leurs couleurs correspondent à la méthode Reinert.[291]

Les deux dimensions du graphique indiquent le pourcentage de lexique retenu dans cette classification : pour *Sourcellerie,* 98,6% du lexique total a été pris en compte sur les deux dimensions cumulées, ce qui garantit un résultat complet et fiable. La classe 4 (bleu clair) est celle qui attirera notre attention dans le cadre de notre étude, puisqu'elle regroupe le vocabulaire lié aux bibliothèques. On peut constater une interaction avec les autres classes, qui se chevauchent par endroit. C'est notamment le cas avec la classe 5 (bleu foncé) qui s'y superpose presque entièrement.

Figure 2 : Dendrogramme pour « Sourcellerie »



Avec 12,7% d'importance, la classe 4 représente en pourcentages l'une des plus petites catégories lexicales du roman : les passages consacrés à la bibliothèque restent mineurs. Cependant, la nature du vocabulaire qu'on y retrouve caractérise ce lieu de manière évocatrice : ainsi, on s'attendrait à voir associer au mot « bibliothèque » des termes comme « calme » ou « savoir » qui rappellent la

[291] « La méthode Reinert consiste à sélectionner le regroupement qui maximise la statistique du χ^2 du tableau regroupé. La valeur de χ^2 est un indicateur de la "distance" entre les deux groupes de documents en ce qui concerne la distribution des termes : plus la valeur du χ^2 du tableau regroupé est élevée et plus les deux groupes sont différents, plus elle est faible et plus ils se ressemblent. » BARNIER, Julien. Description des algorithmes. Cran R Project, 2023. https://cran.r-project.org (consulté le 26/09/2025)

Droits d'auteur réservés.

fonction et la représentation de la bibliothèque dans l'imaginaire collectif. C'est cependant ici tout l'inverse, avec des verbes d'actions tels que « gratter », « pousser » ou « glisser » qui évoquent le désordre, d'autant que « bruit » apparaît aussi, ainsi que « rire » et « claquement » ; dans l'ensemble, c'est un champ lexical chaotique qui s'attache à la figure du bibliothécaire. Cela se vérifie en étudiant le vocabulaire associé à quelques termes-clés, comme « bibliothèque », (*cf. Annexe 3 – Graphique A*) et « livre » (*cf. Annexe 3 – Graphique B*).

Cette analyse lexicométrique de *Sourcellerie* évoque ainsi déjà une partie de la représentation de la bibliothèque dans le champ lexical choisi. La même étude avec les deux autres volumes menant à des résultats similaires, il paraît inutile d'en exposer le détail ici.

Une bibliothèque universitaire hors du commun

L'Université Invisible est l'école de magie du Disque-Monde, située dans la ville d'Ankh Morpork – et en plusieurs aspects une parodie des prestigieuses université britanniques Oxford et Cambridge.

La façon dont Terry Pratchett dépeint la bibliothèque de l'Université Invisible est aux antipodes d'une bibliothèque classique de notre monde. Les premiers mots à son sujet dans *Le Huitième Sortilège* sont les suivants :

> « Les lieux inspiraient une sainte terreur. »[292]

En effet, cette bibliothèque universitaire est un lieu où règnent le chaos et le bruit, où les livres sont la principale source de problèmes, et où y travailler expose à un certain nombre de dangers :

> « Il existe peut-être des univers où la fonction de bibliothécaire passe pour paisible, où les risques se limitent à la chute de forts volumes sur la tête, mais tenir une bibliothèque magique n'est pas un boulot pour étourdis. »[293]

Les descriptions de cette bibliothèque particulière lui prêtent un aspect comique et parodique, caractéristique de l'écriture de Pratchett, mais elles en font aussi un lieu unique. Il s'agit d'une bibliothèque régie par la magie, et de fait,

[292] PRATCHETT, Terry. *Le Huitième Sortilège.* Nantes : L'Atalante, 1993. 9,01%.

[293] PRATCHETT, Terry. *La Huitième Fille.* Nantes : L'Atalante, 1993. 70,27%.

Droits d'auteur réservés.

fonctionnant selon des lois différentes. Les livres eux-mêmes sont des entités vivantes du fait de leur nature magique :

> « Le silence ne régnait certes pas dans la bibliothèque. De temps en temps fusait et grésillait une décharge de magie, et une étincelle octarine[294] fulgurait d'une étagère à l'autre. Les chaînes cliquetaient faiblement. Sans oublier, évidemment, le léger froissement de milliers de pages dans leurs prisons reliées cuir. »[295]

Par ailleurs, l'organisation spatiale même de la bibliothèque est sujette à des confusions et des variations. En effet, la magie continue dans les livres et concentrée dans la bibliothèque distord l'espace et modifie les perceptions des dimensions, menant à des passages de confusion pour les personnages qui y pénètrent :

> « Évidemment, c'était un peu bizarre, ce plancher qui avait l'air de devenir le mur au loin, et ces étagères qui jouaient des tours à la vision et donnaient l'impression de vriller à travers plus de dimensions que les trois habituelles ; c'était d'ailleurs surprenant de lever la tête et de voir des rayonnages au plafond, entre lesquels circulaient çà et là des étudiants à l'air dégagé. »[296]

Il s'agit très clairement d'un lieu de conservation de livres – voire même d'emprisonnement – plutôt qu'un lieu d'accueil pour les étudiants. Un certain nombre de ces livres sont d'ailleurs considérés comme trop dangereux pour être consultés par des humains, laissant cette tâche au bibliothécaire lui-même. Les descriptions en font un univers inexploré et inquiétant où la quête d'un livre devient une aventure périlleuse – rappelant, d'une manière hyperbolique et fantasmée, les longues minutes parfois nécessaires pour se repérer après avoir pénétré dans une bibliothèque avant de localiser un rayon précis, et l'atmosphère parfois hostile envers les visiteurs perturbateurs.

> « On disait qu'on pouvait errer des jours durant parmi ses rayonnages les plus reculés, qu'il y vivait des tribus perdues d'étudiants de doctorat […]. Les étudiants prudents en quête d'ouvrages classés dans des secteurs éloignés prenaient soin de laisser des marques à la craie sur les rayonnages. »[297]

---

[294] La huitième couleur du spectre magique dans l'univers du Disque-Monde, décrite comme « une sorte de jaune-pourpre verdâtre fluorescent ».

[295] PRATCHETT, Terry. *La Huitième Fille. op. cit.* 70,51%.

[296] *Ibid.* 70,52%.

[297] PRATCHETT, Terry. *Au Guet. op. cit.* 0,71%.

Droits d'auteur réservés.

« Des millions de mots enfermés » : les livres vivants et enchaînés

Bibliothécaire, « un métier à haut risque »

La représentation collective des bibliothèques médiévales vient avec quelques motifs récurrents, selon la connaissance du sujet : des piles de manuscrits désordonnés, des étagères pleines de rouleaux, des scriptorium éclairés à la bougie, ou encore les fameux livres enchaînés à leurs bibliothèques ou leurs pupitres pour empêcher qu'on les vole. Cette dernière imagerie est largement reprise dans la bibliothèque de l'Université Invisible, comme on a pu le voir sur les illustrations, et comme la narration le rappelle au fil des différents tomes :

> « Dans la plupart des bibliothèques anciennes on enchaîne les livres aux rayonnages pour empêcher les gens de les endommager. Dans la bibliothèque de l'Université Invisible, bien sûr, c'est plus ou moins le contraire. »[298]

L'enchaînement des livres dans les bibliothèques médiévales est une pratique connue, dont les traces sont encore visibles sur les livres anciens aujourd'hui. Cela était courant notamment dans les collèges, afin de laisser les usuels à la portée de tous, exclus du prêt.[299] Ainsi, les chaînes qui empêchent les livres d'être volés dans notre monde empêchent les livres de voler dans le Disque-Monde. S'il est soulevé de manière humoristique, ce détournement d'une réalité dans les bibliothèques anciennes sert à introduire la particularité des livres magiques de cette université. Les sortilèges sont de véritables entités vivantes, dont il faut restreindre la liberté pour des raisons de sécurité :

> « Les livres de magie jouissent d'une sorte de vie propre. Certains même en abusent franchement. »[300]

Le pouvoir des mots est une thématique très importante dans l'œuvre de Pratchett, qui reviendra d'ailleurs dans *La Vérité* où apparaît l'imprimerie moderne. L'existence des livres magiques permet d'élever cette idée au-delà du poids symbolique ou métaphorique des mots : la magie qui s'exprime par eux dans les livres est dotée d'une forme de conscience, représentant la bibliothèque comme une

---

[298] PRATCHETT, Terry. *Sourcellerie.* Nantes : L'Atalante, 1995. 99,36%.

[299] BnF. *Le manuscrit enchaîné de la BnF.* https://www.bnf.fr/fr/le-manuscrit-enchaine-de-la-bnf#bnf-un-manuscrit-encha-n-

[300] PRATCHETT, Terry. *Sourcellerie. op. cit.* 3,86%.

Droits d'auteur réservés.

immense prison pour des « millions de mots enfermés, incapables de s'échapper »[301] dont la puissance fausse la réalité et les dimensions du lieu.

Un certain nombre de normes ou d'habitudes de bibliothèques sont détournées avec humour. Selon la narration, « c'était probablement la seule bibliothèque de l'univers pourvue d'étagères de Möbius »[302], une référence aux petites étagères modernes en forme du signe de l'infini, ce qui correspond bien à l'esthétique absurde et étrange de cette bibliothèque – quoique cette description n'ait pas été répercutée dans les illustrations de la bibliothèque. Ces références plus ou moins directes à la réalité accentuent l'aspect comique du texte aux yeux du lecteur, en brisant le quatrième mur.

Dans toute la saga, Terry Pratchett a recours aux notes de bas de page pour expliciter un point de l'intrigue ou ajouter un détail, souvent de façon décalée et humoristique. Un passage de *Sourcellerie* fait ainsi l'objet d'une note disant que « La routine coups-de-tampon-et-classification-Dewey n'a pas cours » à la bibliothèque. La classification Dewey est un système d'organisation d'un fonds documentaire en bibliothèque, grâce à des catégories précises par disciplines, développée au XIXe siècle par Melvil Dewey. Bien que de plus en plus remplacée par des systèmes alternatifs jugées plus pertinents, la classification Dewey est encore la plus utilisée au monde[303] ; mais bien sûr, pas par la bibliothèque de l'Université Invisible, dont l'organisation est bien plus chaotique. D'ailleurs, le simple fait de ranger les livres côte à côte sur des étagères fait l'objet d'une subversion :

> « La chose importante à retenir sur les grimoires, c'est qu'ils représentent un danger mortel entre les mains d'un bibliothécaire soucieux de l'ordre, parce qu'immanquablement il va tous les aligner sur la même étagère. […] Beaucoup de petits sortilèges sont très exigeants sur leurs fréquentations et ont tendance à exprimer leurs objections en propulsant méchamment leurs livres à travers la pièce. »[304]

Les chaînes ne sont pas un moyen infaillible de contenir les livres, qui s'échappent allègrement de leurs étagères. Le motif des livres enchaînés qui se sert d'une réalité historique familière du lecteur devient par là un retournement disruptif et comique. Le désordre qui règne dans la bibliothèque est comparé à plusieurs reprises à celui d'un poulailler :

> « Certains des ouvrages les plus puissants parvinrent à s'arracher de leur étagère pour se balancer au bout de leurs chaînes et battre

[301] PRATCHETT, Terry. *La Huitième Fille. op. cit.* 70,47%.

[302] PRATCHETT, Terry. *Le Huitième Sortilège. op. cit.* 9,26%.

[303] BnF. *Indexation sujet : les référentiels utilisés par la BnF.* https://www.bnf.fr/fr/indexation-sujet-les-referentiels-utilises-par-la-bnf

[304] PRATCHETT, Terry. *Le Huitième Sortilège. op. cit.* 9,03%.

Droits d'auteur réservés.

> frénétiquement de leurs couvertures. Un énorme grimoire […] se libéra brutalement de sa chaîne du même coup et s'éloigna d'un vol lourd comme un poulet effrayé, en éparpillant ses pages derrière lui. »[305]

Les livres sont même capable de projeter des décharges de magie, obligeant la bibliothèque à s'équiper de « tiges de mise à la terre judicieusement placées et clouées aux étagères »[306]. Ils représentent en réalité, plus que des prisonniers à plaindre, des captifs dangereux. Par ailleurs, il est mentionné dans *La Huitième couleur* que la concentration de magie dans les livres provoque un rapprochement entre deux dimensions du Multivers du Disque-Monde : celle du Disque lui-même, et celle de la Basse-Fosse, où vivent des démons et des créatures en attente d'une brèche pour entrer dans une nouvelle dimension.[307]

> « On y sent toujours la présence des Choses des dimensions de la Basse-Fosse, qui s'agglutinent autour de la déperdition de magie et sondent en permanence les parois de la réalité.
>
> Le bibliothécaire de magie, appelé à passer ses journées de travail dans cette espèce d'atmosphère saturée, exerce un métier à haut risque. »[308]

Typologie des livres de magie

Plusieurs types de livres apparaissent au fil des passages consacrés à la bibliothèque, certains anecdotiques et d'autres plus importants.

La typologie même de ces livres peut poser question. On ne parle que de « livre », « volume » ou encore « grimoire » d'une façon récurrente. Les détails qu'on peut recueillir au sujet de la matérialité sont assez rares et vagues.

Plusieurs variétés de reliures existent, des « couvertures serties de pierres et marqueteries précieuses » aux « reliures en peau de dragon »[309]. Ces mentions peuvent évoquer certains imaginaires de fiction populaires, par des références qui créent des liens entre la réalité familière du lecteur et celle, transformée, qui est présentée dans la saga. Les très riches reliures évoquent par exemple la bibliothèque de Jean Des Esseintes, le antihéros de *À rebours,* ouvrage de Joris-Karl Huysmans paru en 1884. Ce personnage est un bibliophile qui consacre d'importants moyens afin de faire produire pour son usage des ouvrages précieux avec des techniques anciennes.[310] Quant aux reliures en peau de dragon, cela rappelle des univers tels

---

[305] PRATCHETT, Terry. *La Huitième Fille. op. cit.* 72,09%.

[306] PRATCHETT, Terry. *Le Huitième Sortilège. op. cit.* 9,23%.

[307] FANDOM. *Les Annales du Disque-Monde. Multivers du Disque Monde.* https://fantasy.fandom.com/fr/wiki/Multivers_du_Disque-Monde#Le_Disque-Monde (consulté le 10/02/2026)

[308] PRATCHETT, Terry. *Le Huitième Sortilège. op. cit.* 9,11%.

[309] PRATCHETT, Terry. *Le Huitième Sortilège. op. cit.* 1,13%.

[310] WORDPRESS. *Jean des Esseintes bibliophile.* https://bibliomab.wordpress.com/2019/03/01/jean-des-esseintes-bibliophile/

Droits d'auteur réservés.

que celui de *Harry Potter*, où ce matériau semble être utilisé de manière fréquente pour les vêtements, mallettes et autres.[311]

De légers anachronismes sont visibles dans les descriptions. On évoque ainsi des feuilles de papier, et non pas de parchemin, par exemple, et surtout, on note plusieurs occurrences du mot « incunable » :

> « Mais même les grimoires et incunables courants des principaux rayonnages montraient autant d'agitation »[312]

Les incunables et grimoires semblent donc représenter les deux grands types d'ouvrages de cette bibliothèque.

La mention d'incunables est curieuse, puisque l'imprimerie n'existe pas encore dans l'univers du Disque-Monde à ce moment-là : elle sera apportée dans *La Vérité,* bien plus tard dans la saga. La définition d'un incunable correspond en effet strictement aux premiers textes « imprimé sous la presse à l'aide de caractères mobiles fondus en métal, entre l'invention de l'imprimerie et la fin du 15e siècle ».[313] Certes, la gravure comme moyen de reproduction de textes existe déjà avant *La Vérité*, mais les imprimés qui en résultent ne sont pas considérés comme des incunables. Le fait que *Sourcellerie* soit l'un des premiers volumes de la saga peut expliquer cette incohérence (du reste, mineure) dans l'univers, dont les bases ne sont pas encore fixes.

Par contraste, on peut considérer que les grimoires sont des manuscrits – bien qu'ils ne soient jamais explicitement définis comme tels. L'imaginaire populaire retient généralement les grimoires comme des ouvrages manuscrits, pleins de notes et de dessins occultes, dévoués à un usage personnel et secret ; une représentation issue de la tradition des carnets noirs transmis de génération en génération et copiés à la main.[314] Par ailleurs, au vu des propos tenus dans *La Vérité* au sujet de l'imprimerie et du pouvoir des mots[315], il paraît probable que ces grimoires soient tous des manuscrits.

---

[311] REDDIT. Harry Potter Books. *Dragons everything.* https://www.reddit.com/r/HarryPotterBooks/comments/1qk1ktm/dragons_everything/

[312] PRATCHETT, Terry. *Sourcellerie. op. cit.* 3,9%.

[313] BnF Essentiels. *Les incunables.* https://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/histoire-du-livre-occidental/586fe06a-d438-4788-b994-c5b78c61634e-invention-imprimerie-15e-siecle/article/f560fb99-94d3-4630-b0c3-c56393174652-incunables

[314] PAPOT-LIBERAL, Mélanie. *op. cit.*

[315] Voir le chapitre suivant du mémoire à la sous-partie « Les oppositions à cette technologie nouvelle ».

Dans *La Vérité,* des passages tels que « Les mots sont trop importants pour qu'on les confie à des machines. […] Des mots qu'on désassemble pour en former d'autres… ben, ça, c'est carrément dangereux. » montrent l'importance des mots autant que la façon dont ils sont utilisés et les supports qui les forment : l'écriture manuscrite et la gravure offrent une forme d'immuabilité des mots, tandis que les caractères mobiles d'imprimerie les rendent modulables et réutilisables à l'infini, quelque chose qui serait peut-être dangereux dans la pratique de la magie.

Droits d'auteur réservés.

Les grimoires remarquables de la bibliothèque

> « Il faut garder la première édition du *Nécrotélicomnicon* entre des plaques de fer, *l'Arte Véritabile de Lévitatione* refuse de descendre des chevrons du plafond depuis cent cinquante ans, *le Compenydyum de Magye Sexuelle* de Ge Fordge ne quitte pas sa cuve de glace dans une pièce réservée à lui seul et une règle stricte impose qu'il ne soit lu que par des mages âgés de plus de quatre-vingts ans, voire, si possible, morts. »[316]

Les quelques titres de grimoires présents dans la bibliothèque représentent des parodies d'ouvrages de magie, en adoptant des titres complexes à l'étymologie grecque élaborée ou bien un simili-latin ou ancien français.

Le *Nécrotélicomnicon* est une référence au *Necronomicon* (« Livre à propos des morts »), un livre fictif du mythe de Cthulhu issu de l'univers de Lovecraft : rédigé par l'Arabe fou Abdul al-Hazred, il s'agit d'une sorte de grimoire au contenu mystérieux.[317] Le *Nécrotélicomnicon* – ou *Liber Paginarum Fulvarum* (« Livre aux pages jaunâtres ») – est l'œuvre d'Achmed le fou (ou « Ahmed le J'ai-juste-des-maux-de-tête »), qui répertorie les anciens dieux maléfiques du Disque.[318] La première édition, gardée à la bibliothèque universitaire, ne peut pas être consultée par des humains puisque sa simple lecture peut rendre fou ; seul le bibliothécaire, en sa qualité d'orang-outan, y a accès.

Plusieurs exemplaires d'un ouvrage appelé *Le Discouverte de la Démonoslogie* sont présents à la bibliothèque et semblent d'un naturel énergique, puisqu'on trouve l'un d'eux qui « tabassait consciencieusement son lutrin. »[319] Il pourrait s'agir d'une sorte de *Malleus Maleficarum*, traité de démonologie du XVe siècle qui apparaît au début des chasses aux sorcières.

Comme son nom l'indique, l'*Arte Véritabile de Lévitatione* se trouve mieux au plafond que sur une étagère, et ce depuis un siècle et demi. Un ouvrage presque aussi farouchement gardé que le *Nécrotélicomnicon* est le *Compenydyum de Magye Sexuelle* – conservé dans de la glace pour l'empêcher de prendre feu. On peut aussi mentionner le Grimoire de la Grande Marrade, qui « contient censément la seule blague originale de l'univers »[320].

Enfin, le livre le plus remarquable de la collection de cette bibliothèque est le suivant :

---

[316] PRATCHETT, Terry. *Sourcellerie. op. cit.* 3,87%.

[317] LOVECRAFT, Howard Phillips. *La Cité sans nom.* 1921.

[318] Le Jeu de Rôle des Annales du Disque-Monde. https://ekladata.com/7Lu19RwYI46EJB-rZmOA-LRtNBE/13-disc-gods.pdf (consulté le 11/02/2026)

[319] PRATCHETT, Terry. *Sourcellerie. op. cit.* 3,79%.

[320] PRATCHETT, Terry. *Le Huitième Sortilège. op. cit.* 1,6%.

Droits d'auteur réservés.

> « On appelait le livre en question l'In-Octavo et, de toute évidence, ce n'était pas un livre ordinaire. »[321]

L'in-octavo est un format de livre, qui consiste à plier une feuille pour obtenir seize pages. Il s'agit d'un des formats les plus populaires et maniables pour un livre ancien. Dans le cas des livres de magie, ce format permet de disposer d'un ouvrage de rituel et d'action, contrairement aux grands folios.[322]

Cependant, le nom de ce livre de magie lui vient en réalité des huit sortilèges fondamentaux qu'il renferme – donnant leur sens aux titres français des trois premiers tomes de la saga du Disque-Monde : *La Huitième Couleur, Le Huitième Sortilège, La Huitième Fille.* Ces huit sortilèges, doués d'une forme de conscience, sont susceptibles de s'échapper du livre en s'attachant à l'esprit d'un lecteur, ce qui advient d'ailleurs dans *La Huitième Couleur.* L'apparence de l'In-Octavo n'est pas particulière, mais son contenu le rend dangereux. Il est donc gardé dans une pièce à part et enchaîné :

> « Des fermoirs le fermaient, comme de bien entendu. Ils n'étaient pas décorés, seulement très lourds – comme la chaîne qui servait moins d'attache classique de lutrin que de longe pour prévenir toute escapade. »[323]

L'In-Octavo serait le grimoire personnel du Créateur, l'être ayant donné naissance au Disque-Monde, ce qui trace un parallèle assez fort avec les religions monothéistes fondées sur un livre sacré – bien que l'In-Octavo soit donc un livre de sortilèges. Par ailleurs, la symbolique du chiffre huit dans le Disque-Monde fait écho à l'importance du sept dans la religion catholique (les sept péchés capitaux, les sept jours de la semaine). Ainsi, les croyances folkloriques autour du septième fils d'un septième fils (reprises dans un certain nombre d'œuvres de fiction modernes, comme *L'Apprenti épouvanteur* de Joseph Delanay) sont détournées par Pratchett : dans le Disque-Monde, le huitième fils d'un huitième fils devient un Sourcelier, c'est-à-dire un sorcier particulièrement puissant.

Ainsi, les ouvrages constituant la bibliothèque universitaire portent un fort écho de traditions et d'éléments de folklore, qui contribuent à forger une atmosphère médiévalisante dans cet univers.

---

[321] *Ibid.* 1,57%.

[322] PAPOT-LIBERAL, Mélanie. *op. cit.*

[323] PRATCHETT, Terry. *Le Huitième Sortilège. op. cit.* 1,18%.

Droits d'auteur réservés.

Des livres et des bananes : le bibliothécaire de l'Université Invisible

> « Le bibliothécaire revint par les allées de sa démarche tranquille. Il avait une figure dont seul un pneu de camion pouvait tomber amoureux, figée à demeure dans un vague sourire. »[324]

La figure centrale de la bibliothèque universitaire est, tout naturellement, le bibliothécaire. Il est présent dans seize volumes de la saga. Il apparaît brièvement dans le premier ouvrage de la série, *Le Huitième Sortilège,* sous sa forme humaine. C'est au début de *La Huitième Couleur* qu'une éruption de magie émanant de l'In-Octavo l'a transformé en orang-outan.

> « Il s'était opposé à toute tentative de lui redonner son aspect initial, expliquant par signes que la vie de l'orang-outan était de loin supérieure à celle de l'humain car toutes les grandes questions philosophiques revenaient à se demander de quel côté viendrait la prochaine banane. Et puis, de longs bras et des pieds préhensiles, c'était l'idéal pour atteindre les rayonnages du haut. »[325]

Sa nouvelle vie en tant que singe lui convient parfaitement, car il est désormais capable de grimper aux étagères, de ranger les livres avec ses mains et ses pieds, et surtout d'accéder aux ouvrages les plus dangereux pour les humains, comme le *Nécrotélicomnicon*. Puisqu'il « est le seul à savoir où se trouvent tous les livres »[326], il demeure indispensable à ce poste. De fait, l'ensemble de l'université s'est parfaitement accoutumée à ce qu'un singe dirige la bibliothèque.[327] Bien qu'il ne s'exprime que par des « Ook » et des « Eek », tous ceux à qui il s'adresse semblent le comprendre sans difficulté.

Il est désigné par son titre de bibliothécaire durant l'intégralité de la saga, et il semble que personne ne se rappelle de son nom. Il l'a d'ailleurs lui-même effacé de toutes les archives de l'université, rendant donc impossible un rituel qui puisse le ramener à sa forme humaine. Ce n'est que dans l'encyclopédie *The Discworld Companion* que son nom sera révélé.

Il s'agit d'un personnage mémorable de la saga, et malgré son apparence inhabituelle, il reste une figure de bibliothécaire assez archétypale sur quelques points : il est protecteur envers ses livres, bien qu'ils soient pour certains dangereux, ayant du mal à quitter sa bibliothèque même pendant les vacances, bien qu'elle ne

---

[324] PRATCHETT, Terry. *Sourcellerie. op. cit.* 4,07%.

[325] PRATCHETT, Terry. *Sourcellerie. op. cit.* 22,39%.

[326] PRATCHETT, Terry. *Mortimer.* Nantes : L'Atalante, 1994. 80,58%.

[327] D'après une note dans *Ronde de nuit* : « Pour tout dire, dans l'hypothèse où quelqu'un viendrait à signaler la présence d'un orang-outan dans la bibliothèque, les mages iraient sans doute demander au bibliothécaire s'il l'a vu. »

Droits d'auteur réservés.

soit visiblement pas bondée d'étudiants[328] ; il est aussi attaché aux règles telles que le rangement et les dates de retour des ouvrages empruntés.

Enfin, il est mu par une conscience professionnelle assez aigue pour tout ce qui concerne les livres, même en dehors de l'Université Invisible : dans *Nobliaux et sorcières,* il se laisse par exemple persuader de quitter sa bibliothèque pour se rendre au château de Lancre, quand il apprend que celui-ci est plein de livres inutilisés et non catalogués.[329]

The Library-Space

Le Library-Space, ou le L-Space (traduit par l' « espace B » en français, c'est-à-dire l'espace Bibliothèque) est une dimension qui repose sur une équation simple :

Savoir = pouvoir = énergie = matière = masse[330]

La masse étant capable de distordre l'espace-temps, une bibliothèque d'envergure devient « un trou noir qui sait lire » : une assez grande collection de livres, même non-magiques, permet cette distorsion. Ainsi, le L-Space devient un point de convergence qui permet de voyager d'une bibliothèque à une autre.

Les bibliothécaires qui ont la capacité de voyager à travers le L-Space doivent obéir à trois règles :

---

[328] D'après un passage dans *Nobliaux et sorcières* : « Les livres risqueront rien pendant les vacances. Bon sang, c'est déjà dur de faire venir les étudiants à la bibliothèque en temps normal… »

[329] « Oh, ben, fit-il d'une voix soudain basse et matoise, c'est drôlement dommage, quand même. Y a une bibliothèque pas mauvaise dans le château d'Lancre, à ce qu'on m'a dit. Enfin, ils appellent ça une bibliothèque – c'est qu'un ramassis de vieux bouquins. Savent pas ce que c'est, un catalogue, apparemment.

— Oook ?

— Des milliers de livres. On m'a dit qu'ils ont aussi des incurables. Dommage, vraiment, que vous vouliez pas les voir. »

[330] « La connaissance, c'est le pouvoir…

La ficelle était importante. Au bout d'un moment, le bibliothécaire s'arrêta. Il concentra toute sa puissance professionnelle.

Le pouvoir, c'est l'énergie…

Les gens étaient bêtes, des fois. Ils croyaient la bibliothèque dangereuse à cause de tous les livres magiques qu'elle contenait, ce qui n'était pas franchement faux, mais ce qui la rangeait parmi les lieux les plus dangereux existants, c'était tout simplement son statut de bibliothèque.

L'énergie, c'est la matière…

Il enfila d'un pas rythmé une avenue de rayonnages qui ne faisait apparemment que quelques mètres de long et la suivit vivement pendant une demi-heure.

La matière, c'est la masse.

Et la masse déforme l'espace. Elle le déforme en un espace B polyfractal. » - *Au Guet !*

Droits d'auteur réservés.

« Silence.

Les livres doivent être rendus au plus tard à la date limite indiquée.

Ne vous ingérez pas dans la nature de la causalité. »

Le L-Space se rapproche d'un équivalent d'Internet établi dans l'univers du Disque-Monde, mais avec les livres comme base fondamentale. Ce concept synthétise toute l'entreprise de Terry Pratchett au travers de cette bibliothèque.

Les livres magiques, aux caractères variables selon leur nature, sont traités presque comme des êtres vivants, recelant un grand pouvoir sur les êtres qui les manipulent, plutôt que l'inverse. La puissance des livres s'exerce en tant que simples objets, et non pas en tant que porteurs de textes destinés à être lus ; une vision qui se rapporte à celle des grimoires médiévaux, quand ils sont utilisés par des illettrés qui n'ont pas besoin de les lire pour s'en servir.

L'incendie de la bibliothèque d'Éphèbe

Si la bibliothèque de l'Université Invisible est la principale mise en avant au fil de la saga, il en existe d'autres. Une autre en particulier fait l'objet d'enjeux importants dans *Les Petits Dieux* (treizième tome de la saga) :

« La bibliothèque d'Éphèbe était – avant son incendie – la deuxième plus grande du Disque. »

Elle dispose d'entre quatre et cinq cent ouvrages, pour la plupart sous forme de rouleaux, ce qui évoque une esthétique antiquisante. Et pour cause, *Les Petits Dieux* prend place dans le royaume d'Éphèbe, inspiré de la Grèce Antique. Ce livre aborde un certain nombre de thèmes ayant attrait à la religion, l'obscurantisme ainsi que la philosophie avec une large parodie des philosophes antiques. Ainsi, l'intolérance religieuse et la peur de la libre pensée mènent l'antagoniste Vorbis à ordonner la destruction de la bibliothèque :

« — Tu prends un groupe d'hommes, tu les conduis à la bibliothèque…
et ensuite, Frangin, tu y mets le feu. »

La bibliothèque d'Éphèbe est un équivalent de la bibliothèque d'Alexandrie, qui aurait réuni plus de 700 000 volumes. Les mythes concernant le grand incendie divergent : certains disent qu'elle a été brûlée par les musulmans car les ouvrages qu'elle conservaient n'étaient pas en accord avec le Coran et étaient donc superflus

Droits d'auteur réservés.

ou hérétiques. D'autres disent que les habitants d'Alexandrie eux-mêmes ont mis le feu aux rouleaux afin de garder ce savoir hors de portée des Arabes.[331]

Le récit de l'incendie dans *Les Petits Dieux* se déroule dans le passé par rapport à la chronologie de la saga du Disque-Monde ; c'est cet évènement qui introduit la notion de voyages dans le temps dans cet univers. En effet, le bibliothécaire de l'Université Invisible remonte le temps grâce au L-Space pour sauver les livres de la bibliothèque d'Éphèbe :

> « [La silhouette] avait une allure anthropoïde mais elle agit sans la moindre hésitation. De longs bras simiens étouffèrent les flammes, sortirent les rouleaux des rayonnages et les fourrèrent dans un sac. Une fois le sac plein, elle revint au milieu de la salle… et disparut dans un autre claquement.
>
> Cet incident n'a rien à voir avec notre histoire.
>
> Ni le fait que des rouleaux qu'on croyait détruits dans le grand incendie de la bibliothèque d'Éphèbe réapparurent quelque temps après en excellent état à la bibliothèque de l'Université de l'Invisible d'Ankh-Morpork.
>
> Mais c'est tout de même agréable de le savoir. »

III – LE LIVRE EN IMAGE

La représentation du livre dans les romans des *Annales du Disque-Monde* se doit d'être complétée d'une analyse de sa présence et de sa signification à travers les arts graphiques, notamment l'illustration. En effet, ces images faites par des artistes professionnels ou bien des fans sont des développements, voire des prolongements, de l'univers créé par l'auteur. Ils en partagent une certaine vision.

L'expression créative des fans

Le booknook[332]

Tout d'abord, il faut signaler que l'attachement des fans à une œuvre ne s'exprime pas seulement via les fanarts, mais aussi par des représentations matérielles, telles que les *booknook*. Il s'agit d'un diorama miniature conçu pour s'insérer entre des livres sur une étagère. Celui-ci représente la bibliothèque de l'Université Invisible.

---

[331] The L-Space. *The Annotated Pratchett Files. Small Gods.* https://www.lspace.org/books/apf/small-gods.html

[332] REDDIT. Booknooks. *Unseen University Library* [forum de discussion]. https://www.reddit.com/r/booknooks/comments/1kefwf6/unseen_university_library/?show=original (consulté le 04/02/2026)

Droits d'auteur réservés.



Cet élément décoratif est représentatif de la dimension intertextuelle du livre magique et de la bibliothèque au sein d'une saga littéraire de fantasy – l'objet étant supposé s'insérer dans une bibliothèque, au milieu des volumes de la saga concernée. On peut d'ailleurs remarquer que des miniatures des ouvrages du Disque-Monde se trouvent dans le décor ; sur le côté sont inscrites les trois règles du Bibliothécaire ; autant de petites références qui forgent l'identité de la bibliothèque de l'Université Invisible comme un des lieux iconiques aux yeux des lecteurs.

Le fanart

L'univers du Disque-Monde est en effet si pittoresque et débordant de détails et de personnages, qu'il a été abondamment illustré. L'une des formes les plus populaires de réponses positives à une œuvre littéraire est la production de fanarts des personnages. Le bibliothécaire en est l'un des sujets récurrents, comme le montrent ces exemples.



par Dennisjones sur Instagram



par Kinkajoomotion sur DeviantArt

Droits d'auteur réservés.

Le même personnage vu par différents artistes et différents styles offre une variété d'illustrations, mais quelques éléments y restent fondamentalement attachés : la présence de livres, par exemple, est quasi-systématique. Et quand elle ne l'est pas, comme dans l'illustration de gauche, le bibliothécaire est affublé de lunettes qui suggèrent son métier en se référant à un stéréotype plutôt qu'aux descriptions du personnage.

L'interprétation des illustrateurs du Disque-Monde

Une bibliothèque médiévalisante

L'étrangeté dans l'organisation spatiale de la bibliothèque telle que racontée dans le roman a été illustrée, d'une façon qui permet de comprendre la représentation qu'on s'en fait à partir du texte.



David Wyatt, *The Librarian* [333]

Cette illustration a été réalisée par David Wyatt, un artiste britannique qui a réalisé un certain nombre de visuels pour le Disque-Monde, pour des couvertures ou des produits dérivés – cette image a ainsi été commercialisée en tant que puzzle.[334]

[333] David Wyatt Illustration. *Discworld. The Librarian.* https://www.davidwyattillustration.com/illustration/the-librarian/ (consulté 09/02/2026)

[334] Discworld Emporium. *Making Discworld. Illustrating Unseen University Library.* https://www.discworldemporium.com/illustrating-the-unseen-university-library/ (consulté le 04/02/2026)

Droits d'auteur réservés.

La bibliothèque y est interprétée comme un lieu très spacieux et chaotique où se mêlent une foule de détails, qu'il s'agisse de livres ou d'autres objets incongrus. Les étagères de livres prennent des formes inattendues, voire flottent dans les airs, et des escaliers et des ponts permettent d'y accéder. Enfin, la présence du bibliothécaire orang-outan constitue le cœur de l'illustration et sa particularité la plus notable, si on en venait à la comparer à d'autres représentations de bibliothèques magiques.

Malgré cette identité très forte, on retrouve dans cette image un certain nombre d'éléments qui s'inscrivent dans une tradition esthétique de la fantasy : les voûtes de pierre mettent en scène un bâtiment ancien, tel qu'un monastère ou un château, qui inspire immédiatement un imaginaire médiéval ; les livres aux reliures anciennes, colorées et bardées d'éléments métalliques qui évoquent des grimoires, rangés en désordre à travers la pièce entière ; les bocaux et les fioles contenant des ingrédients magiques plus ou moins absurdes ; enfin, les chandelles, gargouilles, statues et chapeaux pointus sont autant de détails classiques en fantasy, porteurs d'un imaginaire médiéval, qui participent à son identification.



David Wyatt, *Unseen University Penny Farthing*
Discworld Stamp Catalogue

Une autre illustration par David Wyatt, sous la forme d'un timbre postal, représente la bibliothèque au travers de quelques éléments-clés, qui en font son identité : les livres volants et enchaînés au milieu des bibliothèques et des passerelles, les gargouilles, un vieux sorcier au chapeau pointu, ainsi qu'une peau de banane qui évoque le bibliothécaire. Le blason de l'Université Invisible apparaît, prenant la forme d'un livre ouvert – évocation du blason d'Oxford – où est inscrite la devise « Nunc id vides, nunc ne vides » (« maintenant vous la voyez, maintenant vous la voyez pas »).

Au travers de ses représentations illustrées, la bibliothèque apparaît donc comme un lieu symbolique de l'univers du Disque-Monde, notamment en ce qui concerne le Cycle des Mages où sa place dans le récit est importante.

Un singe savant, ou un orang-outan érudit

De telles variations dans la façon de dépeindre le bibliothécaire se remarquent également lorsqu'on compare les illustrations faites par les quatre principaux illustrateurs professionnels du Disque-Monde.

Droits d'auteur réservés.

Les couvertures de la saga faites par Josh Kirby ne font pas figurer le bibliothécaire, néanmoins il apparaît dans une collection de portraits de personnages. Le style particulier de Kirby, rappelant les comics et les pulps avec ses couleurs vives, fait apparaître le bibliothécaire comme humanisé – du moins, selon une esthétique de cartoon. Il porte même la robe étoilée des mages de l'Université Invisible, bien que celle-ci soit rose. L'illustration montre ses deux attributs, que sont la banane et le livre enchaîné.



Josh Kirby

Dans une esthétique plut réaliste qui crée une véritable ambiance dans la scène, Paul Kidby représente le bibliothécaire au milieu de piles de livres et de chandelles. Le grimoire ouvert devant lui, dont émane une aura magique, est possiblement l'In-Octavo présenté dans *La Huitième Couleur.*

L'accent sur le caractère magique des livres est mis notamment par leur disposition sur un pentacle lumineux au sol, faisant du bibliothécaire une figure animale, étrange et inquiétante du fait de la puissance qu'il incarne dans cette illustration. Il est à la fois le gardien de ces livres magiques dangereux, mais surtout une créature capable de résister à leurs effets néfastes pour les humains.

Droits d'auteur réservés.



Paul Kidby

David Wyatt a produit une autre représentation du bibliothécaire dans une illustration présentant tous les mages de l'université. Encore une fois, ses deux attributs principaux sont apparents, même si l'orang-outan est stylisé de façon plutôt fantaisiste, qui en fait une créature étrange mais reconnaissable pour les lecteurs.





David Wyatt

Droits d'auteur réservés.

Enfin, l'illustrateur français Marc Simonetti fait figurer le bibliothécaire au premier plan de cette illustration destinée à la couverture de l'ouvrage *La Science du Disque-monde.* Il est entouré de la plupart des personnages les plus emblématiques de la saga (La Mort, Mémé Ciredutemps, Cohen le Barbare…). Le livre (enchaîné) qu'ils sont tous en train de lire porte sur sa couverture les mêmes personnages, offrant une jolie mise en abyme. En ce qui concerne le bibliothécaire, il est placé en gardien d'une histoire dans l'histoire, mais également en conteur, puisqu'il est en train de tourner une page alors que le lecteur s'apprête à ouvrir lui-même le livre.



Marc Simonetti

Ces illustrations du bibliothécaire mettent en évidence son importance dans l'univers comme une figure symbolique, mais il nous reste encore à voir comment les livres eux-mêmes sont représentés.

Le livre dans les couvertures du Disque-Monde

Les couvertures du Disque-Monde, et notamment celles réalisées par Josh Kirby, premier illustrateur de la saga jusqu'à sa mort en 2002, regorgent de détails qui font écho à l'intrigue et l'univers. Se pencher sur la place du livre dans celles-ci pourraient éclairer leur importance. Celle-ci reste, en réalité, toute relative. Sur un corpus de quarante-et-une couvertures, illustrées par Josh Kirby puis Paul Kidby,

Droits d'auteur réservés.

seules quatre font figurer des livres de manière ostentatoire. Il s'agit de *La Huitième Fille, Sourcellerie, Mortimer* et *Le dernier héros* (*cf. Table des illustrations*).

Dans le cas de *La Huitième Fille* et *Sourcellerie,* on aperçoit des grimoires enchaînés qui se mêlent au chaos de détails et de personnages qui se mêlent sur la couverture. Leur reliure est pour la plupart rouge, la couleur de l'Université Invisible, faisant écho aux figures de mages qui y sont également représentées. Certains sont richement ornés et d'autres plus simples, montrés en train de voler et de perdre leurs pages, ce qui participe au désordre de la scène, dans le style très chargé de Josh Kidby. Ils sont en réalité à l'image de ce que le contenu de ces tomes exposent : des ouvrages magiques, agités et potentiellement dangereux car prompts à causer des catastrophes.

Le dernier héros est un cas un peu particulier, puisqu'il ne s'agit pas de livres sous forme de codex qui sont représentés sur l'illustration, mais bien des rouleaux, dans une évocation de la connaissance ancienne sur le monde – comme l'évoque la grande tortue qui porte le Disque en arrière-plan, qui occupe une grande partie de l'image. Il s'agit également de la seule illustration sur les quatre qui a été réalisée par Paul Kidby.

Enfin, les livres sur la couverture de *Mortimer* occupent un rôle tout aussi symbolique ; ils soutiennent de grands sabliers, sous la garde de la Mort, chacun représentant la vie d'un être et son écoulement. Le livre symbolise ainsi la mémoire du passage des vivants, comme un registre ou une biographie, qui seul résiste au passage du temps.

CONCLUSION

Les livres dans le texte ainsi que l'iconographie du Disque-Monde représentent un motif particulier, à la fois omniprésent et discret. On a pu voir que les livres de magie de l'Université Invisible sont des artefacts centraux aux intrigues du Cycle des Mages, du fait de leur nature et leur caractérisation unique. De plus, ils sont les attributs principaux du bibliothécaire, qui est l'un des personnages les plus reconnaissables et les plus emblématiques de la saga aux yeux des lecteurs. Malgré tout, il est indéniable que les livres restent un marqueur d'identification discret à l'échelle de la saga entière, notamment en ce qui concerne les illustrations.

La façon de représenter le livre, dans le texte ou par le biais de l'image, empreinte les codes du manuscrit médiéval qui le rattache à un imaginaire de fantasy plutôt classique. Le style de Pratchett mêle des éléments de la réalité qui seront familier au lecteur – tels que l'enchaînement des livres –, afin de mieux les détourner – en créant des livres vivants qui cherchent à s'échapper – et susciter par ce rebondissement inattendu un effet comique.

L'ancrage du livre dans une sphère universitaire archaïque et proche de la magie en fait ainsi un objet symbolique important. Il est le réceptacle de sortilèges puissants et parfois incontrôlables. On retrouve dans ce traitement des livres, le même type de superstitions qui entouraient les grimoires médiévaux en Europe ; et

Droits d'auteur réservés.

notamment une aura magique qui émane de l'objet lui-même et pas seulement du texte, faisant du livre un artefact animé d'une forme de vie. Les livres de cette bibliothèque universitaire ne semblent pas être destinés à être lus, au risque de laisser s'échapper les sortilèges. Leur importance est davantage symbolique, liée à la connaissance attaquée par la tyrannie, ou la trace écrite immuable du passage du temps.

Droits d'auteur réservés.

CHAPITRE 7 : L'IMPRIMERIE, OU LE GLISSEMENT DU MOYEN-ÂGE VERS LA MODERNITE

Le livre tel que présenté dans le chapitre précédent revêtait un caractère médiévalisant du fait de sa forme manuscrite. Une autre forme de circulations des textes apparaît cependant dans l'univers de Terry Pratchett : il s'agit du journal, le premier support imprimé grâce aux presses et aux caractères mobiles. L'imprimé, dans notre histoire, symbolise l'une des pierres angulaires de la transition entre Moyen Âge et époque moderne en Europe, au même titre que la chute de Constantinople (1453), la fin de la Guerre de Cent ans (1337-1453) l'exploration des Amériques par Christophe Colomb (1492). S'il paraît pertinent de l'analyser comme un objet de représentations médiévalistes, c'est précisément pour sa valeur symbolique de rupture entre deux mondes.

L'imprimé apparaît pour la première fois dans les *Annales du Disque-Monde* avec *The Truth* (*La Vérité*). Publié en 2000, ce roman est le vingt-sixième volume de la saga. Ce n'est pas la première fois qu'une technologie moderne surgit dans cet univers, y imposant ses bouleversements : *Moving Pictures* (*Les Zinzins d'Olive-Oued*), qui marquait l'invention du cinéma, a été publié dix ans plus tôt. *La Vérité* raconte, avec un style humoristique, une partie de l'histoire du Disque-Monde qui fait écho à celle de notre réalité. De nombreuses références à des évènements ou des noms de notre monde donnent à voir un récit qui brouille les périodes historiques au profit d'un discours sur l'acceptation d'une nouvelle technologie telle que l'imprimé, et ses conséquences que sont l'essor du journal à grand tirage et le métier de journaliste.

I - LES REVOLUTIONS DU LIVRE EN EUROPE

Ce qu'on appelle les révolutions du livre est un cycle d'évolutions techniques et culturelles qui transforment la pratique et la diffusion des textes écrits dans la sphère européenne. L'imprimerie s'impose lors de la « première révolution », que constitue la création des caractères mobiles au XVe siècle, qui permettent une accélération et une fluidification de la reproduction des textes. La « seconde révolution » survient à la fin du XVIIIe siècle, par un ensemble d'innovations visant à réduire les coûts et accélérer la productivité et donc la diffusion des imprimés.

Une approche historique et technique de ces révolutions dans notre monde permettra par la suite de considérer leur alter-ego dans *La Vérité.*

La première révolution de l'imprimé au XVe siècle

Les caractères mobiles de Gutenberg

Des techniques de reproduction mécanique de texte, formes de proto-imprimerie, sont connues bien avant Gutenberg. La xylographie est ainsi pratiquée en Chine depuis le IIIe siècle après Jésus-Christ comme méthode d'impression textile, et sert à partir du VIIe siècle à l'impression de textes et d'images sur du papier. Les caractères typographiques, en bois ou en terre cuite, apparaissent au

Droits d'auteur réservés.

XIe siècle.[335] La Corée est à l'origine de caractères en métal, dont le premier livre imprimé avec cette technique date de 1377, soit presque quatre-vingt ans avant Gutenberg en Europe ; cette technique n'est cependant pas considérée comme révolutionnaire et la xylographie reste majoritaire jusqu'au XIXe siècle.[336]

En Europe, au moment de l'apparition de la presse à caractères mobiles (soit 1440-1460), les techniques xylographiques prennent de l'ampleur : l'impression sur bloc de bois gravé, encré et pressé sur du tissu ou du papier, donne naissance à des images religieuses, des cartes à jouer, ainsi que des incunables xylographiques qui représentent une alternative moins coûteuse que les manuscrits ou les premiers imprimés. Ces livres, relativement courts et très illustrés, représentent un nouveau biais de circulation des idéaux religieux, par exemple au travers de la *Biblia pauerum,* la « Bible des pauvres ».

Le premier livre imprimé à caractères typographiques est produit à Mayence, autour de 1455, est la Bible à 42 lignes, dite la Bible de Gutenberg. Cependant, Gutenberg est loin d'être l'inventeur de l'imprimerie et encore moins des caractères typographiques. Il est à l'origine de l'emploi de caractères en plomb typographique, fait d'un alliage de plomb, d'étain et d'antimoine, ainsi qu'une encre d'impression différente de l'encre des copistes. La presse, dont le mécanisme est déjà connu et utilisé dans d'autres domaines, ne représente pas une innovation en soi ; c'est cette nouvelle utilisation qui révolutionne la reproduction des textes et permet l'essor d'un véritable marché du livre en Europe.



Casse de typographe, Grandjean – Musée Champollion

L'atelier d'imprimerie en Europe

Les grands centres de production imprimé européens se retrouvent en France, en Allemagne et en Italie principalement. Des villes telles que Paris et Venise s'imposent dès le XVe siècle, tandis que d'autres, de moindre envergure, gagnent en rayonnement au cours du XVIe siècle, comme Lyon, Londres ou Anvers. Durant cette période, la production connaît une forte croissance, avec des multiplications par dix du nombre de livres imprimés en un siècle.

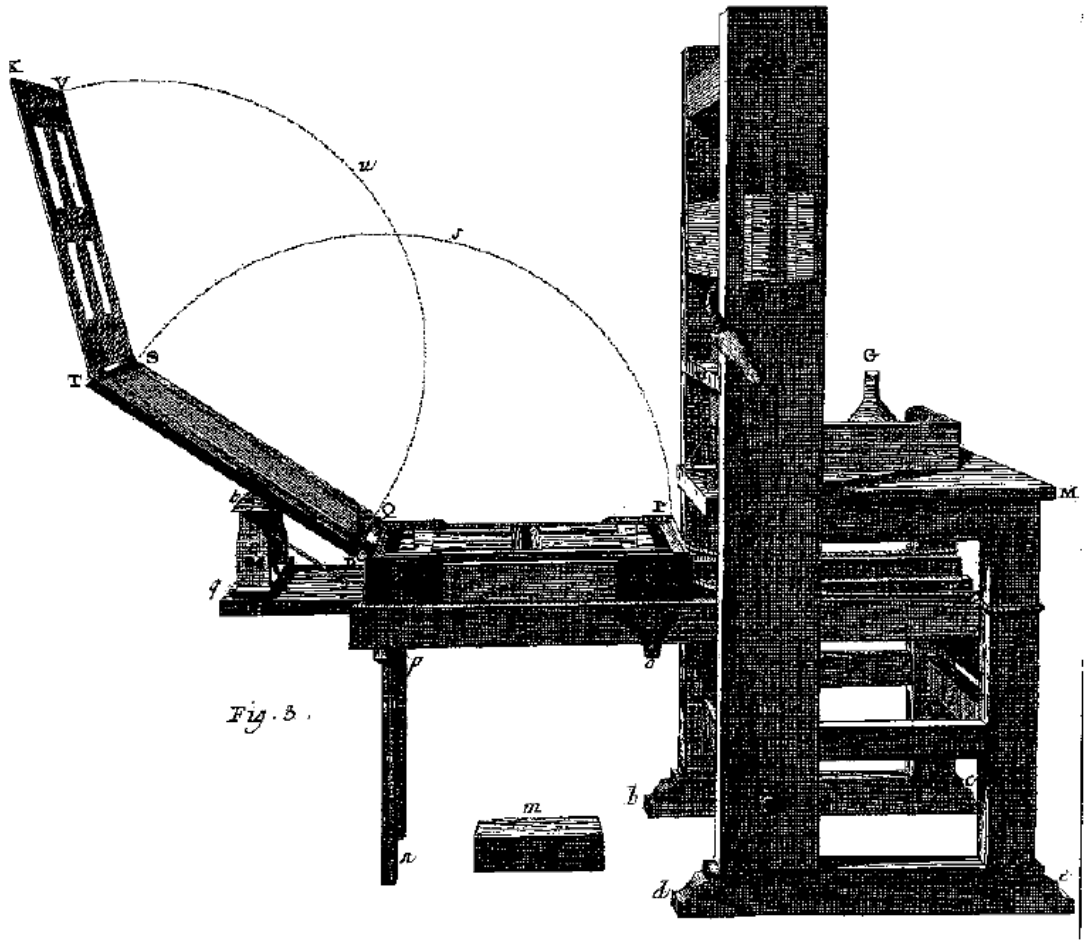
L'organisation des ateliers d'imprimerie démontre une concentration des rôles entre les mains de la figure de l'éditeur commercial. C'est lui qui fournit les capitaux grâce aux investissements faits par des nobles ou des marchands. La recherche de textes, que leur auteur soit vivant ou mort, ainsi que leur préparation à l'impression

[335] BnF Essentiels. *Techniques de l'impression en Chine.* https://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/histoire-des-livres-extra-occidentaux/1209dcef-c5f0-4b53-9323-7660ba2c4034-livre-en-extreme-orient/article/92f167e0-6d79-4838-abf2-775998f5367c-techniques-impression-en-chine

[336] BnF Essentiels. *L'imprimerie en Corée Du 8e au 19e siècle.* https://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/histoire-des-livres-extra-occidentaux/1209dcef-c5f0-4b53-9323-7660ba2c4034-livre-en-extreme-orient/article/0c55ee57-9c56-4628-9ddd-d122ef150208-imprimerie-en-coree

Droits d'auteur réservés.

lui revient : cela signifie, quand c'est nécessaire, la traduction, les commentaires ou les illustrations. Dans le cas où l'éditeur est aussi imprimeur, il se charge de la disposition typographique et de la mise en page.



La presse à deux coups dans *L'Encyclopédie*

La plupart des ateliers d'impression, de taille modeste, ne possèdent qu'une ou deux presses, à l'exception des plus gros centres – comme chez Anton Koberger ou Christophe Plantin. De la fin du XVe siècle à la moitié du XVIIIe siècle, la presse à deux coups sera utilisée – amélioration de la presse à un coup de Gutenberg, elle permet d'imprimer les deux moitiés d'une feuille en une seule préparation. Trois personnes sont nécessaires pour faire fonctionner une presse : un compositeur, un encreur et un pressier. La vitesse de production à l'aide de ces presses est constante, s'élevant à 2 500 feuilles imprimées par jour et par presse.

La deuxième révolution de l'imprimé au XIXe siècle

De la presse à bras à l'industrialisation

Le XIXe siècle représente un temps de révolutions multiples pour le monde de l'imprimé. Avec la période contemporaine, il n'est en effet plus question des livres, ni même des autres formes d'imprimé tels que les pamphlets et les éphémères : la production écrite se massifie et se diversifie, menant à un apogée de la presse et à

Droits d'auteur réservés.

ce qu'on appellera la « civilisation du journal »[337]. Ce phénomène s'inscrit dans la tendance plus large de la révolution industrielle au XIXe siècle.

La massification de l'imprimé s'explique par un élargissement du lectorat potentiel. La croissance démographique suivie par la hausse du taux d'alphabétisation provoquent une demande plus forte et une « rage de lire ». Du côté des imprimeurs et éditeurs, la baisse du prix des livres est permise par l'invention du papier bois et la mécanisation qui accélère la production.

Ainsi, la presse en tant qu'objet de production connaît des mutations qui la modernisent, après plusieurs siècles de stabilité technique depuis son invention. En 1795, la presse Stanhope multiplie la cadence de production par deux. La presse à platine est une solution peu coûteuse pour des petits formats imprimés, qui ne nécessite qu'une seule personne, et plus rapide. La stéréotypie permet le moulage des plaques de composition afin d'éviter d'avoir à recomposer la page. Enfin, la force manuelle nécessitée par les anciennes presses est remplacée par la force mécanique, grâce à la presse à vapeur « Koenig et Baver », capable de produire 2 400 pages par heure – soit dix fois plus efficace que la presse de Gutenberg. Le début du XXe siècle voit l'effacement du caractère mobile, avec l'apparition en 1885 par le système de linotype qui emploie un clavier.

L'illustration connaît également des évolutions techniques, avec l'arrivée de la lithographie, qui permet la reproduction d'images à partir d'une pierre calcaire, à la fin du XVIIIe siècle. D'autres techniques, comme la gravure sur bois de bout, la typogravure ou la photogravure, suivent et diversifient l'image dans l'imprimé, notamment dans la presse. Enfin, c'est au cours du XIXe et XXe siècle que la photographie de presse prend de l'ampleur, jusqu'à la naissance de l'*instantané.*[338]

La « civilisation du journal »

Le journal, vecteur d'actualités et d'idées politiques nourrissant l'opinion publique, est un média très contrôlé par le pouvoir en place. La limitation des brevets d'imprimeur octroyés, du nombre de titres autorisés et la censure (préalable ou a posteriori) varient en intensité selon les régimes qui se succèdent après la Révolution française.

Au cours du XIXe siècle, les progrès techniques allègent les coûts et production. Les presses mécaniques à vapeur se répandent et la publicité offre des revenus supplémentaires aux journaux.

De plus, la propagation des nouvelles via la presse est accélérée par la voie de chemin de fer qui établit un réseau national à partir des années 1840. L'image est de plus en plus présente, les contenus se diversifient et se spécialisent afin de toucher différents publics.

---

[337] KALIFA, Dominique, REGNIER, Philippe, THERENTY, Marie-Ève, VAILLANT, Alain [dir.]. *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au xixe siècle*. Paris : Nouveau Monde éditions, 2011.

[338] BnF Essentiels. *L'image dans la presse.* https://essentiels.bnf.fr/fr/societe/medias/00b6e921-4288-469f-a4f1-1739f0f1d72e-image-dans-presse-dessins-photos-caricatures/article/ebf2bc52-9a23-420a-b225-d61d0657208e-image-dans-presse

Droits d'auteur réservés.

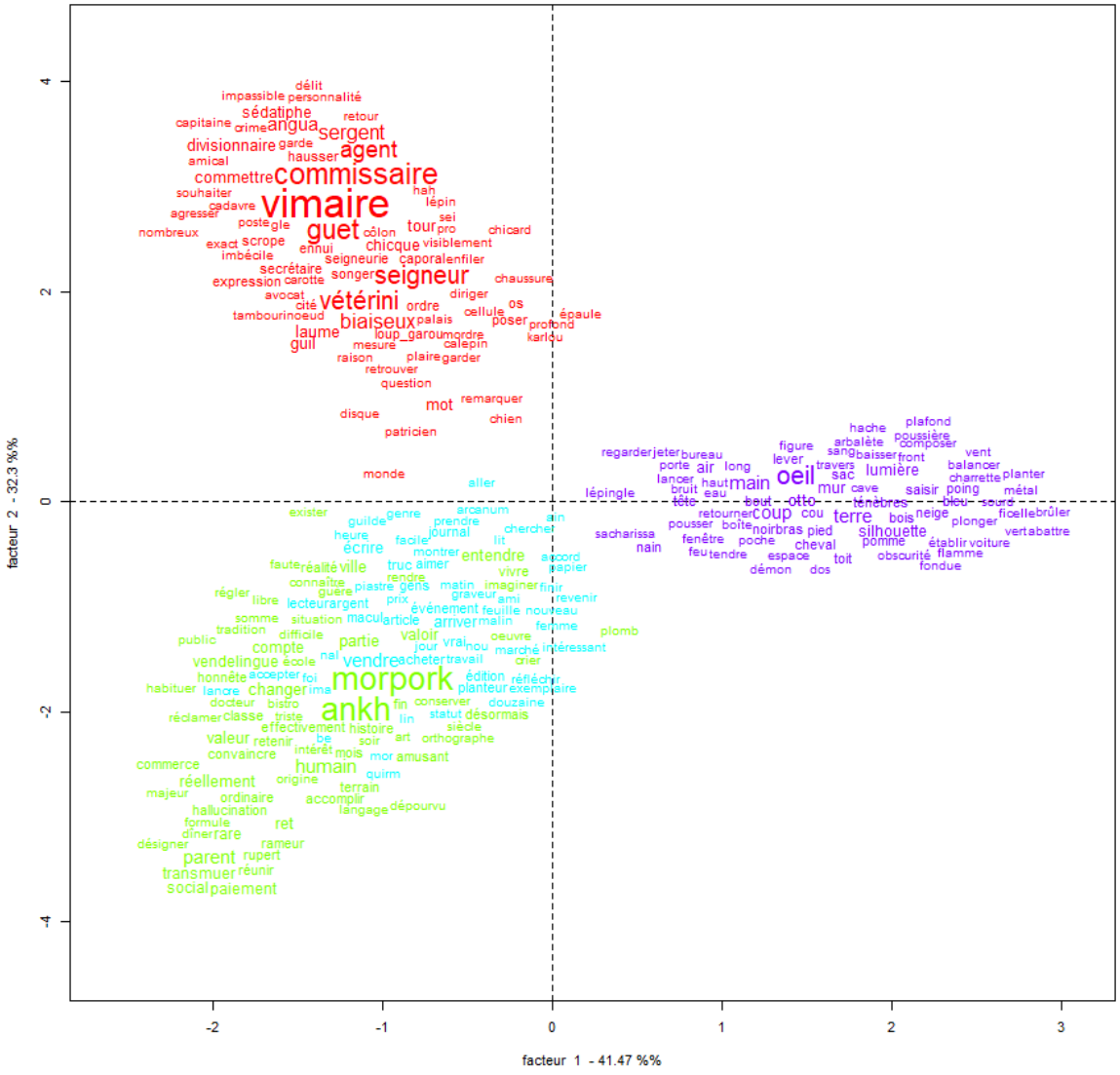
II - « La Verite », ou la revolution de l'imprime a Ankh Morpork

Le roman suit Guillaume des Mots, devenu rédacteur dans le premier journal d'Ankh Morpork après l'invention de la presse à caractères mobiles par les nains. Il doit assurer le métier de journaliste, à la recherche de la vérité, tout en faisant face à la concurrence qui développe un journal divertissant mais mensonger.

Une analyse lexicométrique du roman

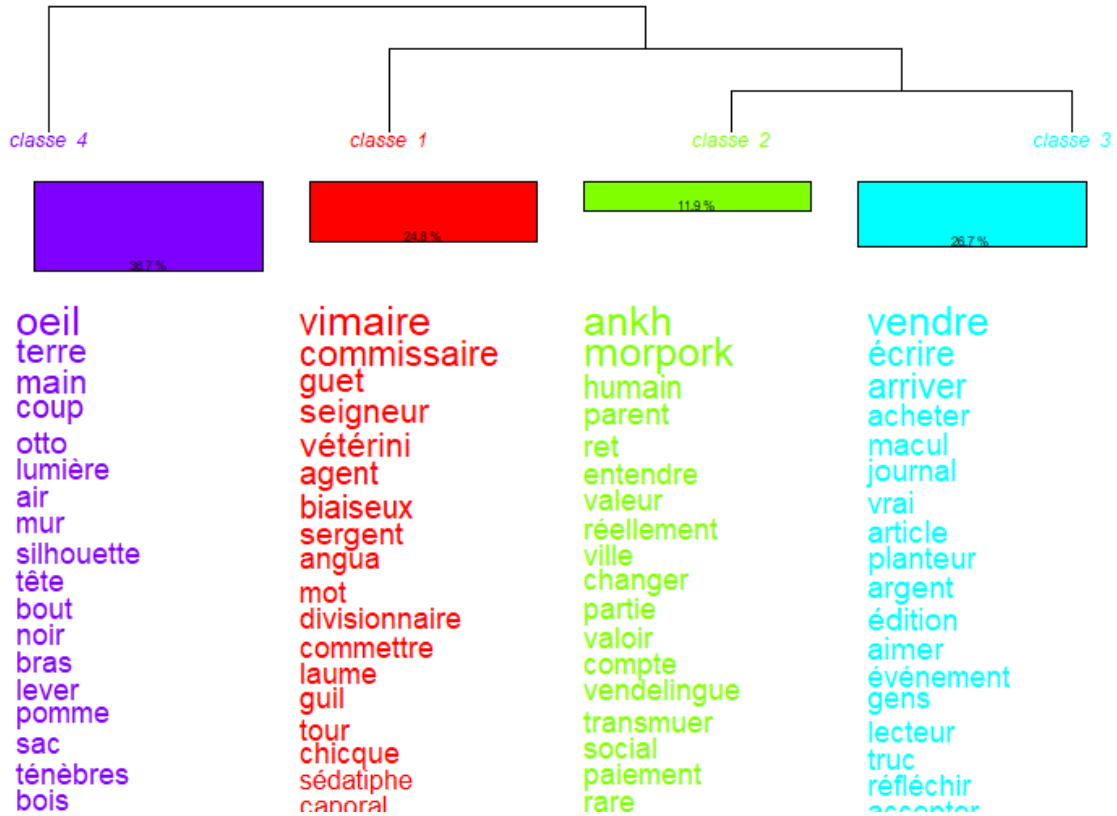
En ce qui concerne *La Vérité*, le filtre lexicométrique avec IRaMuTeQ sera utilisé pour cerner la place de la presse et du monde de l'imprimé dans le texte.

Figure 3 : Analyse factorielle de correspondance pour « La Vérité »


facteur 2 - 32.3 %%
facteur 1 - 41.47 %%
4
2
0
-2
-4
-2
-1
0
1
2
3
commissaire
vimaire
guet
sergent
agent
angua
sédatiphe
divisionnaire
commettre
seigneur
vétérini
biaiseux
laume
guil
chicque
tour
morpork
ankh
vendre
partie
écrire
entendre
vivre
aimer
ville
truc
valoir
humain
parent
transmuer
social
paiement
réellement
vendelingue
changer
habituer
valeur
commerce
oeil
main
air
terre
coup
lumière
silhouette
sac
mur
bois
neige
plonger
hache
plafond
poussière
composer
balancer
charrette
planter
métal
poing
saisir
lever
figure
sang
arbalète
baisser
front
vent
travers
long
porte
lancer
bureau
regarder
jeter
haut
bruit
eau
tête
bout
otto
ténèbres
bleu
souris
cave
cou
pied
cheval
pomme
établir
voiture
flamme
fondue
obscurité
toit
espace
démon
dos
fenêtre
poche
noirbras
boite
pousser
retourner
nain
sacharissa
lépingle
ficelle
brûler
abattre
vert
lit
cherche
journal
prendre
guilde
genre
arcanum
exister
heure
facile
montrer
faute
réalité
connaître
guère
piastre
gens
matin
imaginer
graveur
ami
prix
revenir
finir
régler
libre
lecteur
argent
somme
situation
macul
article
arriver
malin
femme
plomb
public
tradition
difficile
compte
nal
jour
vrai
nou
oeuvre
marché
intéressant
crier
vendre
acheter
travail
foi
accepter
honnête
lancre
ima
docteur
bistro
réclamer
classe
triste
effectivement
histoire
soir
art
orthographe
intérêt
mois
mor
amusant
origine
terrain
quirm
majeur
ordinaire
accomplir
langage
dépourvu
hallucination
formule
ret
dîner
rare
désigner
rameur
rupert
réunir
paiement
conserver
douzaine
statut
désormais
siècle
lin
fin
planteur
exemplaire
édition
réfléchir
habituer
lancre
changer
ima
honnête
accepter
foi
vendelingue
écoule
nal
compte
public
tradition
difficile
somme
situation
macul
article
arriver
malin
femme
plomb
régler
libre
lecteur
argent
prix
graveur
ami
revenir
finir
connaître
guère
piastre
gens
matin
imaginer
rendre
faute
réalité
ville
truc
aimer
vivre
écrire
montrer
entendre
accord
papier
heure
facile
journal
prendre
guilde
genre
arcanum
exister
cherche
lit
monde
aller
lépingle
sacharissa
nain
fenêtre
poche
noirbras
boite
pousser
retourner
coup
cou
terre
bois
neige
plonger
ficelle
brûler
abattre
vert
silhouette
pomme
établir
voiture
flamme
fondue
obscurité
toit
espace
démon
dos
cheval
pied
sac
mur
cave
saisir
poing
métal
balancer
charrette
planter
lumière
vent
front
baisser
arbalète
composer
poussière
plafond
hache
figure
sang
lever
travers
long
porte
air
lancer
bureau
regarder
jeter
haut
bruit
eau
tête
bout
otto
ténèbres
bleu
souris
oeil
main
lépingle
patricien
chien
disque
mot
remarquer
question
retrouver
raison
plaire
garder
mesure
calepin
loup_garou
ordre
palais
cellule
poser
profond
karlou
épaule
chaussure
diriger
ordre
cité
os
avocat
carotte
expression
secrétaire
songer
seigneurie
caporal
enfiler
imbécile
ennui
exact
scrope
nombreux
poste
gle
agresser
cadavre
souhaiter
commettre
amical
hausser
garde
divisionnaire
capitaine
crime
angua
sergent
agent
sédatiphe
impassible
personnalité
délit
retour
hah
lépin
sei
tour
pro
côlon
chicard
visiblement
chicque
seigneurie
caporal
enfiler
songer
seigneur
chaussure
diriger
ordre
cellule
os
épaule
profond
karlou
poser
palais
biaiseux
tambourin
noeud
cité
vétérini
avocat
carotte
expression
secrétaire
ennui
guet
vimaire
commissaire
sergent
agent
angua
sédatiphe
divisionnaire
commettre
amical
hausser
garde
capitaine
crime
retour
impassible
personnalité
délit
souhaiter
cadavre
agresser
nombreux
exact
scrope
imbécile
laume
guil
loup_garou
ordre
calepin
mesure
raison
plaire
garder
retrouver
question
mot
remarquer
chien
disque
patricien

Les deux dimensions du graphique indiquent le pourcentage de lexique retenu dans cette classification : pour *La Vérité,* 73,7% du lexique total a été pris en compte sur les deux dimensions cumulées, ce qui garantit un résultat assez complet et fiable. Quatre catégories se dégagent. Elles peuvent être visualisées sous forme de dendrogramme, qui facilite la lecture du vocabulaire récurrent.

Figure 4 : Dendrogramme pour « La Vérité »



La classe 3 est celle qui nous intéresse, car elle rassemble le lexique lié au monde de l'imprimé et du livre. Elle représente 26,7% des données amassées, soit la deuxième plus grande catégorie du corpus.

Les verbes se rapportant au monde de l'imprimerie et du journal, tels que « vendre », « écrire » et « acheter » se trouvent en tête. Le mot « macul » se réfère à Monsieur Macul, un lecteur avide des nouvelles de la presse dont les apparitions ponctuent le tome.

Le reste du champ lexical dégage plusieurs façons d'aborder le journal : les termes « article », « édition » ou « argent » le renvoient à sa matérialité et son statut d'objet commercial, tandis que « lecteur », « vrai » ou « réfléchir » tendent à montrer son utilisation et sa vocation d'informer.

L'AFC indique d'autres termes dans le nuage de mots qui montrent la structure et la position de l'imprimerie dans ce monde, pour peu qu'on plonge dans le contexte de leur utilisation : les occurrences de « graveur » et « guilde » renvoient en effet à la Guilde des Graveurs, opposante puis concurrente des protagonistes :

Droits d'auteur réservés.

> « L'interdiction du caractère mobile n'était pas exactement une loi. Mais Guillaume savait que les graveurs n'aimaient pas ce procédé parce que le monde fonctionnait exactement selon leurs désirs, alors merci bien. […]
>
> Une page gravée était une page gravée, entière et unique. Mais si on ôtait les lettres de plomb qui avaient précédemment servi à reproduire les paroles d'un dieu pour composer ensuite un livre de cuisine, que devenait dans tout ça la sainte sagesse ? »[339]

L'art de la gravure représente une technique ancienne, dépassée par la presse car incapable d'être aussi efficace. La Guilde des Graveurs abandonne d'ailleurs cette activité pour se constituer sa propre presse et un journal concurrent.

La classe 3 est étroitement affiliée à la classe 2 : on y retrouve le vocabulaire évoquant Ankh Morpork, la ville où se déroule l'intrigue, ainsi que du vocabulaire relatif à la « valeur », le « paiement », les « comptes », en d'autres termes le pan pécunier, très présent dans le roman, de la presse et du journal, nouveau média aux enjeux sociaux mais aussi économiques.

Des références à l'histoire de l'imprimé

De nombreuses références à notre monde et à des figures clés de l'histoire de l'imprimerie se glissent dans *La Vérité* – bien qu'elles soient plus tangibles dans la version originale que dans la traduction française.

Plusieurs noms choisis pour les personnages sont évocateurs, d'autant plus quand on les étudie dans leur version anglaise originale.

Par exemple, le personnage principal, Guillaume des Mots, s'appelle dans la version originale William de Worde : le prénom est emprunté à William Caxton, et le nom de famille à Wynkyn de Worde, les deux éditeurs qui introduisent l'imprimerie en Angleterre en 1476. Le nain en charge de l'atelier d'impression s'appelle Gunilla Bonnemont, Goodmountain en version originale, ce qui est la traduction du nom allemand Gutenberg. Le sous-chef de l'atelier est nommé Boddony, référence à l'imprimeur Giambattista Bodoni et la police de caractères du même nom. Enfin, un autre nain est appelé Caslong, sans doute en référence à l'imprimeur William Calson, dont la typographique éponyme a été utilisée pour la première édition de la Déclaration d'Indépendance des Etats-Unis.[340]

[339] PRACHETT, Terry. *La Vérité.* Nantes : L'Atalante, 2005. 9,22%.

[340] The L-Space. *Books. The Truth.* https://www.lspace.org/books/apf/the-truth.html

Droits d'auteur réservés.



Le quotidien fondé par Guillaume est nommé *Le Disque-Monde* en version française, référence au journal *Le Monde* ; et en version originale *The Ankh-Morpork Times* en écho au *New York Times* ou bien au journal londonien *The Times*.

L'usage d'une typographie gothique pour le titre rappelle la charte graphique de ces titres contemporains, mais peut aussi ramener à la tradition imprimée de l'époque moderne en Europe : les caractères mobiles des incunables utilisaient des lettres gothiques, issues du manuscrit médiéval. La typographie gothique est ensuite progressivement remplacée par de nouvelles lettres de type romanes, dans certains pays d'Europe, mais demeure bien ancrée dans le domaine germanique. En ce qui concerne le journal du Disque-Monde, les extraits de Une montrés dans le roman font voir une typographie moderne et une mise en page proche des journaux actuels.

La disposition du titre du journal, légèrement incurvé, paraît difficile à exécuter avec une composition par caractères mobiles sur une forme. L'ornement qui entoure le titre donne l'impression d'avoir été fait avec un bois.

La presse typographique de « Bonnemont »

De la gravure aux caractères mobiles

La situation initiale de *La Vérité* présente une société à un point de bascule, à la veille de deux transformations majeures : l'imprimerie et le journalisme.

Le protagoniste du roman, Guillaume des Mots, s'est établi dans une profession semblable à celle des scribes publics, mais tendant vers ce qu'on connaît comme une activité de journalistes. Il est en effet payé par divers notables pour leur écrire des courriers rapportant les nouvelles. Son activité secondaire consiste à écrire à la demande de citoyens d'Ankh Morpork, la plupart étant analphabètes. Il mentionne ainsi se trouver face à une demande régulière de nains voulant envoyer des lettres à leurs familles, et pour se faciliter le travail, a préparé des modèles qu'il suffit de compléter avec les informations du commanditaire.

> « Le monde des lettres était un liv… un mystérieux objet de papier fermé pour beaucoup de citoyens d'Ankh-Morpork, mais si jamais ils avaient besoin de consigner quelque chose, un petit nombre d'entre eux

Droits d'auteur réservés.

montaient l'escalier grinçant derrière l'enseigne « Guillaume des Mots : « choses écrites ». »[341]

Il s'agit véritablement d'un exercice de style où le rapport à l'écrit ne se soucie pas de respecter des règles maintenues par une élite lettrée ; Guillaume mentionne par exemple modifier l'orthographe et la ponctuation selon la tête du client.

Avant l'arrivée de la presse, la proto-imprimerie qu'est l'art de la gravure est connue et pratiquée à Ankh-Morpork. Guillaume s'en sert dans son métier de proto-journalisme. Pour s'épargner plusieurs copies d'un texte identique, il a recours à la gravure sur bois :

> « Tout ce qu'il avait à faire, c'était écrire soigneusement une seule lettre, la décalquer à l'envers sur un morceau de buis […] pour retirer minutieusement tout le bois qui n'était pas des lettres et en faire cinq impressions sur des feuilles de papier. »[342]

La recherche de rentabilité entre la masse de travail demandé par les copies et sa paie l'a naturellement poussé à cette alternative, intéressante pour lui à son échelle, qui lui laisse « pas loin de trente piastres pour guère plus d'une journée de travail par mois. »

Dans cet univers, la gravure semble donc une pratique propre à la ville Ankh Morpork, et surtout, antérieure à l'invention de l'imprimerie, qui la remplace de par sa plus grande efficacité et rentabilité dans la production de textes à grande échelle.

La rencontre entre les deux technologies est on ne peut plus fracassante : en se rendant chez le graveur avec sa plaque de bois, Guillaume est percuté par la charrette transportant la presse des nains et perd connaissance. A son réveil, la plaque des bois est fendue et inutilisable :

> « S'scusez, dit le nain, mais ça sert à quoi ?
>
> — C'est une plaque préparée pour de la gravure. » Guillaume se demanda comment il pourrait expliquer le concept à un nain étranger à la ville. « Vous savez ? La gravure sur bois ? Une… une espèce de système comme qui dirait magique pour produire des tas de copies d'un texte ? Je vais devoir aller faire une autre plaque maintenant, j'en ai peur. »[343]

S'en suit la première confrontation de Guillaume avec la presse typographique, qu'il décrit comme « un métier à tisser compliqué » et qu'il pense d'abord être une presse à gravure, telle qu'il en connaît.

---

[341] *Ibid.* 0,75%.

[342] *Ibid.* 0,72%.

[343] *Ibid.* 3,32%.

Droits d'auteur réservés.



La presse à taille-douce au XVIIe siècle[344]

La confusion de Guillaume face à ce nouveau système représente la première confrontation des inventeurs de l'imprimerie au grand public, habitué à la pratique de la gravure sur bois comme unique moyen de reproduction de textes.

Il s'agit d'une représentation linéaire de l'histoire de l'imprimé, montrant une technologie devenue obsolète et remplacée par une autre plus performante, mais qui correspond dans l'univers du Disque-Monde à un message véhiculé autour de la modernisation et de l'émergence de nouvelles techniques plutôt qu'à un souci de véracité historique.

> « — Be-en… les lettres sont belles et régulières, je dois avouer, répondit Guillaume. Mais je ne vois pas en quoi cette machine est si nouvelle. Et vous avez mal orthographié "raisonnable". Ça prend deux "n". Vous allez devoir tout retailler si vous ne voulez pas qu'on se moque de vous.
>
> — Ah bon ? » fit Bonnemont. Il donna un coup de coude à un collègue. « Donne-moi un "n" bas de casse de cinquante-six points, tu veux, Caslong ? Merci. »[345]

Les descriptions du processus d'impression, suivies du point de vue de Guillaume, sont nécessairement vagues, mais la narration et les dialogues des nains montrent un véritable travail de recherche de la part de l'auteur quant au fonctionnement de presses manuelles : la mention de la casse et des points comme unité de mesure des caractères dans l'extrait précédent, ou l'utilisation d'un tampon pour imbiber la plaque typographique d'encre avant de la passer dans la presse un peu plus loin.

[344] BnF Essentiels. *La taille douce à Paris au 17e siècle.* https://essentiels.bnf.fr/fr/article/8a2902f8-64e1-4f16-a523-c577f7bee418-taille-douce-paris-17e-siecle

[345] *Ibid.* 3,67%.

Droits d'auteur réservés.

La presse est ainsi présentée au personnage principal comme supérieure à la gravure, car capable de rectifier une faute de frappes très rapidement au lieu de regraver la page entière.

> « — C'est un système comme qui dirait magique pour obtenir des tas de copies rapidement », expliqua Bonnemont. À ses côtés apparut un autre nain qui tenait un grand rectangle de métal rempli d'un bout à l'autre de lettres également en métal. Bonnemont le prit et sourit de toutes ses dents à Guillaume.
>
> « Voulez changer quelque chose avant que ça parte à la presse ? dit-il. Suffit de demander. Deux douzaines d'exemplaires, ça suffira ? »
>
> — Oh là là, fit Guillaume. C'est de l'imprimerie, c'est ça ? »[346]



GUNILLA BONNEMONT & Cie

sollicitent refpectueusement
du travail pour leur nouvelle

FORGE DE TRAITEMENT DE TEXTE

système pour obtenir
des impresfions multiples comme

on n'en a encore jamais vu.

Tarifs raifonables.

A l'enfeigne du Seau, rue de la Lueur,
près de la rue de la Mélasfière, Ankh-Morpork.

La « forge de traitement de texte » instaurée par Bonnemont – soit Gutenberg – devient ainsi une véritable entreprise après la révolution que représente la presse typographique. On peut remarquer que l'annonce imprimée pour promouvoir l'atelier fat montre des différentes typographies disponibles – une diversité surprenante pour un art qui débute seulement, mais encore une fois, le souci de vraisemblance historique est clairement moindre que celui de véhiculer un message clair à propos du décollement de l'imprimerie à Ankh-Morpork. Le s long, courant jusqu'à la fin du XVIIIe siècle en France, est employé.

Les oppositions à cette technologie nouvelle

La perception de l'imprimerie à ses débuts suscite des questionnements et des oppositions, notamment chez les élites de la ville. Le Patricien Vétérini et le prêtre Haguenon, représentants respectivement de l'autorité politique et religieuse, montrent dans une scène leur scepticisme, quoique leur réaction soit différente face à cette modernité.

La question n'est pas tant centrée autour du principe de l'impression, qui existe déjà au travers de la gravure sur bois dans une mesure plus raisonnée ; il s'agit en

[346] *Ibid.* 3,8%.

Droits d'auteur réservés.

réalité des caractères mobiles, innovation décisive comme dans notre monde grâce à Gutenberg. Ainsi, Haguenon affiche un refus en bloc de la démocratisation des mots via les caractères mobiles, et la capacité à les agencer :

> « — Vous savez bien pourquoi nous nous opposons tous à cette bêtise de caractères mobiles ! […] Les mots sont trop importants pour qu'on les confie à des machines. […] Mais des mots qu'on désassemble pour en former d'autres… ben, ça, c'est carrément dangereux. »[347]

Des développements au fil de la narration, au sujet de la matérialité des lettres et de leur mobilité nouvelle, pensent ces caractères d'imprimerie comme capables de devenir n'importe quoi – comparé à la gravure ou à l'écriture manuscrite, du fait peut-être de leur plus grande difficulté d'accès, et surtout la matérialité d'une plaque à graver ou d'une plume ne contient pas par essence des mots prêts à être formés. Les caractères mobiles incarnent une expression de la liberté qui, naturellement, inquiète le pouvoir en place.

> « Évidemment, une plume d'oie contenait potentiellement tout ce qu'on lui faisait écrire. […] Mais elle le contenait sur un plan évidemment théorique, elle ne représentait aucun danger. Tandis que ces blocs gris et mornes avaient l'air menaçants. […] Mettez-nous dans le bon ordre, semblaient-ils dire, et nous pouvons devenir tout ce que vous voulez. »[348]

Le Patricien, lui, considère qu'il ne sert à rien de tenter d'entraver ce genre d'innovation :

> « — Dans les grandes lignes, je n'approuve pas, dit le Patricien. Mais toutes ces années à la gestion de la ville, mon révérend, m'ont appris qu'on ne peut pas freiner un volcan. Il vaut parfois mieux laisser ces choses-là suivre leur cours. Le plus souvent elles se calment au bout d'un moment. »[349]

Cette réponse du Patricien est plus mesurée et pragmatique, fondée sur des intérêts et politiques et économiques. Le nombre de nains vivant à Ankh-Mropork et leur poids économique justifie le laisser-faire, et surtout un contexte d'augmentation des tarifs de la Guilde des Graveurs, une logique qui est justifiée par ce passage :

---

[347] *Ibid.* 6,94%.

[348] *Ibid.* 9,13%.

[349] *Ibid.* 7,01%.

Droits d'auteur réservés.

« — Une civilisation fonctionne avec des mots. Les mots sont la civilisation. Ce qui, dans l'ensemble, ne devrait pas coûter trop cher. Le monde tourne, mon révérend, et nous devons tourner avec lui. »[350]

Le journal comme nouveau moyen de communication

« La liberté vous rendra libre ! »

La rencontre de Guillaume, proto-journaliste d'Ankh-Morpork, et de Gunilla Bonnemont, inventeur des caractères mobiles, est l'élément qui permet l'invention du journal et donc du journalisme en tant que tel. *Le Disque-Monde* est donc le premier périodique à paraître dans cet univers, porteur d'une nouvelle manière de considérer les informations et les *nouvelles* du monde :

« — Mais… mais il ne s'agissait que de nouvelles banales, s'étonna Guillaume. Même pas d'événements importants. Rien que des… trucs qui arrivent.

— Ah, ben, les lecteurs aiment bien connaître les trucs qui arrivent, répliqua le nain. »[351]

La question du prix du journal est discutée à plusieurs reprises, montrant des logiques très pragmatiques touchant à la rentabilité de ce média. Un tirage assez important, accompagné d'un prix assez attractif, ont pour but d'amortir les coûts d'impression, mais se pose alors la question de l'accessibilité de la lecture et de l'information – le degré qu'il serait acceptable de lui attribuer, ou non.

« — Hé, vous ne pouvez pas les vendre aussi bon marché, protesta Guillaume. […] Parce que… ben, tout le monde pourra les lire, voilà pourquoi !

— Tant mieux, parce que ça veut dire que tout le monde pourra payer vingt sous, répliqua Gunilla d'une voix calme. Il y a beaucoup plus de pauvres que de riches et c'est plus facile de leur soutirer de l'argent. »[352]

Au cœur de cette émulation et de la popularité grandissante du journal, repose la notion de vérité qui préoccupe Guillaume. L'articulation entre information et vérité dans la presse à caractère de divertissement n'est pas évidente, d'autant que la naïveté de certains personnages contribue à brouiller cette frontière :

[350] *Ibid.* 7,56%.

[351] *Ibid.* 18,33%.

[352] *Ibid.* 12,36%.

Droits d'auteur réservés.

« — Tiens, tiens… je vois que cinquante-six personnes ont été blessées au cours d'une bagarre dans une taverne.

— Ça me paraît beaucoup, monseigneur.

— C'est sûrement vrai, Tambourinoeud. C'est dans le journal. »[353]

Le but premier du journal est de reproduire le système de Guillaume des Mots visant à transmettre régulièrement des nouvelles, mais cette fois à une échelle plus large et à des intervalles plus rapprochés.

Si l'objectif de Guillaume est de tenir le plus de monde informés grâce à ces nouvelles, l'opinion du Patricien à ce sujet est plus modérée. Il considère en effet qu'une rétention des informations par les élites dirigeantes est plus sage que de les laisser en libre accès à tous, au risque d'inquiéter et de déséquilibrer ceux qui n'en ont en réalité pas besoin. C'est donc en réalité la légitimité de la hiérarchie sociale que Guillaume conteste en cherchant à apporter l'information à l'ensemble de la société.

De plus, le Patricien souligne que les réactions du public doivent être prises en compte en ce qui concerne le choix des nouvelles diffusées :

« Les gens aiment qu'on leur dise ce qu'ils savent déjà. […] En résumé, les gens croient vouloir des nouvelles, mais ils recherchent en réalité des anciennes. »[354]

La liberté d'expression, sous le contrôle de la vérité, est en réalité la morale prônée par ce roman, et résumée très simplement par le sous-titre du journal du *Disque-Monde* : « La vérité sous rendra libre ! »

La photographie de presse

L'art de la photographie, ou de « l'iconographie », est déjà connu dans le Disque-Monde. Il est introduit avec le vampire Otto Chriek, qui a la particularité de se dissoudre après chaque cliché pris à cause du flash de lumière. Le fonctionnement d'un appareil photographique dans le Disque-Monde est particulier, puisque ce sont des démons à l'intérieur de la boîte qui peignent très vite l'image à capturer :

« Il passa derrière son appareil et découvrit l'objectif. Guillaume aperçut fugitivement le démon qui jetait un coup d'oeil au-dehors, le pinceau prêt à l'emploi. »[355]

[353] *Ibid.* 17,84%.

[354] *Ibid.* 20,13%.

[355] *Ibid.* 27,29%.

Droits d'auteur réservés.

Plusieurs types et techniques d'iconographie sont évoquées, par exemple un appareil qu'on pourrait appeler le photographe, du latatien « photus »[356]. Otto parle aussi de l'obscurographie, c'est-à-dire la prise d'images à l'aide d'une chambre noire, dans une « véritable obscurité ».

L'idée d'utiliser l'iconographie pour illustrer les nouvelles dans le journal vient assez tôt dans l'histoire. Pour cela, Otto Chriek développe une sorte d'eau-forte photographique, où les démons dans l'objectif gravent du métal avec de l'acide pour sortir un cliché adapté à l'intégration sur une planche typographique :

> « — Alors, tvut ce qu'il me reste à faire, c'est apprendre aux démons à peindre avec de l'acide. Plus de problème. Obtenir du gris m'a donné un peu de mal, mais je crvas avar…
>
> — Vous voulez dire que vos démons peuvent graver l'image directement sur une plaque ? »[357]

Otto est également à l'origine de la photo en couleur, pour le compte du journal : une invention qu'il juge « fastoche » :

> « Quatre démons assis sur le bord de l'appareil se passaient de main en main une toute petite cigarette et suivaient d'un oeil intéressé le travail de la presse. Trois d'entre eux portaient de grosses lunettes en verre coloré : rouge, bleu et jaune.
>
> « Mais pas de vert… dit-elle. Donc… si quelque chose est vert – j'ai bien compris ? – Gustave, là, voit le… bleu dans le vert et le peint en bleu sur la plaque… (un des démons lui répondit d'un geste de la main) et Antoine voit le jaune, il le reproduit, et quand vous effectuez le tirage… » »[358]

En revanche, ce procédé oblige à ralentir la vitesse de production. Celle-ci est alors estimée par Bonnemont à deux-cent feuilles par heure, ce qui correspond à la moyenne de production des presses de Gutenberg.

Le recours à la photographie de presse donne une nouvelle dimension au journal, qui ne se limite plus aux nouvelles d'un intérêt plus ou moins avéré, mais verse au fur et à mesure du roman dans le reportage et l'investigation, les photos servant de preuve voire de moyen de pression sur les autorités :

> « — Il a pris une iconographie de vous m'empêchant d'entrer dans le palais, répondit Guillaume.
>
> — Peut pas faire ça », dit [le troll Détritus].

---

[356] Qui signifierait « Gigoter comme un couillon en donnant des ordres à tout le monde avec des airs de patron ».

[357] *Ibid.* 28,15%.

[358] *Ibid.* 68,34%.

Droits d'auteur réservés.

> Guillaume sortit son calepin et tint son crayon prêt à l'emploi. « Pouvez-vous expliquer à mes lecteurs pourquoi, exactement ? » demanda-t-il. » [359]

De fait, la naissance du journal dans l'univers du Disque-Monde se fait grâce aux mêmes acteurs, soit Bonnemont et Guillaume des Mots. Mais *Le Disque-Monde* ne demeure pas l'unique titre de presse à Ankh-Morpork.

Ici Morpork

L'un des antagonistes du roman est l'organisme concurrent du journal *Le Disque-Monde* : la Guilde des Graveurs. Celle-ci et utilise son savoir-faire et de sa fortune pour répliquer les techniques de composition, à l'aide de presses à graver dont elle dispose déjà.



> « — Quelqu'un a lancé un autre journal ! » s'écria Guillaume. Son regard descendit sur les petits caractères au bas de l'unique page, et, dans ce journal, même les petits caractères n'étaient pas très petits. […]
>
> Comment pouvait… Mais la Guilde des Graveurs le pouvait, non ? Elle disposait déjà de presses et sûrement de capitaux. Deux sous, c'était pourtant ridicule, même pour cette unique feuille de… de chou. Si le vendeur touchait un sou, comment l'imprimeur arrivait-il à gagner de l'argent ? »[360]

Ainsi, la Guilde des Graveurs lance son propre journal, « Ici Morprok », à un prix imbattable justifié par sa piètre qualité, démontrant un objectif simple : couler *Le Disque-Monde*. Ce concurrent est doté de moyens très importants, notamment trois presses qui lui permet de sortir ses numéros beaucoup plus vite, et dont la stratégie est de sortir des nouvelles fausses tant qu'elles sont divertissantes et font vendre. Guillaume des Mots se retrouve donc de nouveau face à son questionnement concernant la valeur de la vérité et le but réel du journalisme : l'information ou le scandale ?

---

[359] *Ibid.* 29,34%.

[360] *Ibid.* 40,91%.

Droits d'auteur réservés.

« — Je veux dire, messieurs, que les gens trouvent sans doute qu'il fait du bon travail, mais ils achètent *Ici Morpork*. Les nouvelles y sont plus intéressantes. Est-ce que je vous ai déjà dit, monsieur Biaiseux, qu'un mensonge fait le tour du monde le temps que la vérité enfile ses chaussures ? »[361]

Le Disque-Monde fait face à des difficultés d'approvisionnement en papier et une tentative d'anéantissement par son concurrent, devenue la Guilde des Graveurs et Imprimeurs. Le journal bénéficie cependant de la protection de sa presse et de son influence pour diffuser le scandale et donc révélé la vérité ; ce qui donne lieu à une scène humoristique, où les moindres paroles des détracteurs du *Disque-Monde* sont recueillies directement sur la planche à composer par Bonnemont, grâce aux caractères mobiles :

« — Composez ça directement, s'il vous plaît, monsieur Bonnemont.

— Je le compose déjà », dit le nain sur fond de claquements des lingots de plomb qui se mettaient en place. […]

« "Monsieur Biaiseux a ensuite ajouté ?…" répéta Guillaume en jetant un regard mauvais à l'avocat.

— Vous allez avoir du mal à imprimer ça, intervint monsieur Pathelin […], avec n'importe quelle saleté de presse !

— "… a prédit monsieur Pathelin de la Guilde des Graveurs", avec un "h" après le "t", poursuivit Guillaume […].

— VOUS ALLEZ CESSER DE NOTER CHACUNE DE NOS PAROLES ! hurla Biaiseux.

— Toute la phrase en grandes capitales, s'il vous plaît, monsieur Bonnemont. » »[362]

La liberté d'expression portée par Guillaume et les nains, finit ainsi par triompher. Le journal est alors considéré comme un moyen de véhiculer des informations « d'intérêt humain », légères et parfois absurdes dans le style de Terry Pratchett ; mais ceci sans oublier « l'intérêt public », qui selon les déductions de Vétérini « n'intéresse personne » :

« Vous voulez dire que le public diffère des gens qu'on voit circuler en ville ? Que le public entretient de grandes idées raisonnables, réfléchies, tandis que les gens cavalent en tous sens pour des bêtises ? »[363]

[361] *Ibid.* 51,02%.

[362] *Ibid.* 34,73%.

[363] *Ibid.* 96,19%.

Droits d'auteur réservés.

Cette conception du journalisme et la critique de la presse à scandale et mensongère sont évidemment des commentaires très actuels sur cette profession, qui n'ont pas grand-chose à voir avec le médiévalisme, en apparence du moins.

CONCLUSION

Ainsi, la démocratisation de l'information via ces nouveaux médias soulève des questions dont les racines prennent place dans la hiérarchie sociale, qui n'est pas si différente des sociétés médiévales : la domination du pouvoir politique et religieux incarnée par le Patricien Vétérini et Huguenon, qui questionne l'utilité pour le peuple d'en savoir trop, alors que le pouvoir de l'écriture jusque-là conservé aux mains des élites leur échappe pour être approprié par un homme de lettres et reporter, Guillaume, ainsi que des nains détenant le pouvoir de divulguer les nouvelles grâce à leur presse typographique.

Le roman se clôt sur une intéressante description de la presse typographique, qui reflète à la fois son grand pouvoir et sa voracité, comme un monstre devenu le symbole du journalisme entier :

> « Et derrière elle, la presse typographique, tel un grand vampire noir, attendait qu'on l'alimente et qu'on la ramène à la vie dans les ténèbres de la nuit pour la lumière du matin. Elle hachait les complexités du monde en petits articles et réclamait toujours à manger. »[364]

L'avidité de la presse pourrait en réalité représenter la massification de l'information écrite après l'avènement de l'imprimerie, et en quelque sorte l'avidité jumelle des lecteurs, ou autrement dit, la « rage de lire ».

On peut ainsi considérer la présence d'*anachronismes* tels que l'imprimerie dans un monde de fantasy médiéval comme des manifestations de la vision plus globale de Terry Pratchett. Si l'univers du Disque-Monde transcende les périodes historiques, c'est pour parler de la modernité en regard de ce qui existe dans notre propre monde, en l'abordant de façon prudente et critique. Le médiévalisme est mis au service d'un message très nuancé concernant le pouvoir de la presse, qui concerne en réalité Terry Pratchett lui-même et son passif de journaliste.

[364] *Ibid.* 99,6%.

Droits d'auteur réservés.

CONCLUSION

Au commencement de cette étude, il me semblait qu'étudier le médiévalisme dans une saga aussi particulière que *Les Annales du Disque-Monde* était un exercice risqué, qui ne s'avérerait peut-être pas aussi concluant que je l'espérais. Cependant, mes recherches m'ont conduite à faire évoluer le questionnement des simples représentations médiévales dans cette saga de fantasy.

Ce mémoire a été pensé en deux temps : une première partie relativement généraliste, constituée de trois chapitres portant respectivement sur la définition du médiévalisme, à l'étude de la fantasy en France et à Terry Pratchett comme écrivain et créateur d'un monde riche ; et une seconde partie consacrée à l'analyse de procédés et de motifs récurrents dans *Les Annales du Disque-Monde*. Il s'agit d'une saga où l'exactitude historique est occasionnelle et généralement au service de la satire. Des références à notre monde visent à susciter le rire plutôt que l'intérêt des historiens, contrairement à d'autres univers comme celui de J. R. R. Tolkien ou de G. R. R. Martin. L'objectif n'était ainsi pas de juger de l'exactitude historique de ces éléments dans l'univers de Pratchett, mais plutôt leur représentation et leur signification symbolique en fiction.

Un examen exhaustif des innombrables éléments qu'on aurait pu trouver à étudier étant naturellement impossible en un temps limité, je me suis concentrée sur quatre thématiques, à mes yeux capitales : tout d'abord la question de la royauté et de la chevalerie, emblèmes du Moyen Âge par excellence ; puis la légende revisitée des dragons, si étroitement associés à la littérature médiévale ainsi qu'à la fantasy moderne ; ensuite, une étude du livre et de la bibliothèque qui faisaient écho au point d'intérêt de mon diplôme autant qu'à un des éléments majeurs du médiévalisme ; et enfin, un glissement vers la modernité incarné par l'arrivée de l'imprimerie.

Chaque chapitre s'est clôturé par une conclusion similaire : les représentations médiévales sont bien là, ténues parfois sous la parodie et les anachronismes. Elles portent des discours spécifiques sur la modernité, à la fois exaltée et critiquée, ce qui s'inscrit dans une logique médiévaliste.

Le médiévalisme tel que vu dans cette saga n'est pas une fin en soi. Bien que l'auteur s'en détache pour faire évoluer sa société vers quelque chose de moderne, afin d'émettre des critiques sur notre propre société actuelle (liberté de la presse, cinéma...), le Moyen Âge qui est une partie intégrante du genre fantasy n'est pas ignoré ou nié : il est utilisé. Il ressemble en réalité à une sorte de méta-médiévalisme où les personnages sont conscients de leur passé, ou du moins une représentation fabriquée par les récits politiques dont il est l'enjeu au sein des romans.

Cette dimension est particulièrement saillante quand il s'agit de la royauté et des dragons, tous les deux des incarnations d'un monde passé et plongé dans l'oubli, qui ressurgit par touches pour être aussitôt enterré de nouveau. Si les royalistes aspirant à voir revenir la monarchie sont traités de façon risible, Carotte incarne un idéal de roi légendaire qui évoque la tradition littéraire médiévale et fantastique. Son

Droits d'auteur réservés.

seul acte en tant que potentiel roi est de renoncer à ses prétentions à un trône décrépi, signant l'entrée dans un monde où la monarchie n'a plus sa place. D'une façon similaire, la disparition des dragons est une preuve de l'affaiblissement de la magie dans ce monde, à laquelle la plupart des gens restent indifférents mais qui est conscientisée par certains personnages, comme dame Ramkin. Le Guet, ordre pseudo-chevaleresque poussiéreux et inadapté à sa société en évolution, connaît en revanche une trajectoire inverse qui en fait une institution moderne et radicalement transformée. Quant au livre, il porte une double symbolique : d'une part le vieux monde magique, représenté par les grimoires de la bibliothèque de l'Université Invisible ; d'autre part, l'apparition de l'imprimé et du journal dans cet univers démontre un bouleversement du rapport aux livres et à l'information qui fait écho à la révolution de l'imprimé au XVe siècle en Europe.

En réalité, ces résurgences de ces éléments médiévalistes relèvent à la fois de la parodie et de la nostalgie. Le Disque-Monde est un univers magique et héroïque, d'inspiration antique, médiévale voire renaissante, qui touche à sa fin. Une fin annoncée au fil de la saga par le basculement dans un nouveau siècle. Le Siècle de la Roussette est celui où se déroulent les premiers tomes, notamment ceux du Cycle des Mages et du Cycles du Guet que nous avons analysé précédemment. Il baigne donc encore en partie dans une atmosphère ancienne, encore peu bouleversée par les technologies majeures qui viendront avec le Siècle de l'Anchois, un miroir de plus en plus net de notre société contemporaine.

Ce désenchantement est notamment montré à travers la fin de l'âge des héros. Le dernier et le plus grand d'entre eux est Cohen le Barbare. Parodie de Conan le Barbare, il est représenté comme un vieil homme de presque quatre-vingt-dix ans, qui ne s'attendait pas à vivre aussi longtemps et assiste ainsi malgré lui à la transformation du monde.

La nouvelle *Troll Bridge,* écrite par Terry Pratchett en 1991, met en place un intéressant dialogue entre Cohen et un troll regrettant le « bon vieux temps », et où le monde était encore sauvage et terrifiant, peuplé de monstres et de héros. La perte du caractère mystérieux, dangereux et magique du monde est le principal symptôme de la modernisation. Le troll du pont parle de ses demi-frères, devenus gestionnaires de ponts où ils ne font que taxer le passage pour des riches marchands, qui parlent de « vivre avec leur époque ». Cohen se désole de voir les anciennes forêts lugubres disparaître, affirmant « You don't get proper darksome any more ».[365] Quant aux terres autrefois inhospitalières où on ne rencontrait que des monstres, qui sont un décor classique de voyages et de combats dans les histoires fantastiques : « It's all farms now. All little farms, run by little people. And fences everywhere. »[366]

Une part d'ironie subsiste dans le texte, comme lorsque Cohen déplore la disparition des gobelins avant de se voir répondre que c'est lui qui a mené l'espèce

[365] « Il n'y a plus de ténèbres correctes de nos jours. »

[366] « Il y a des fermes partout, maintenant. Plein de petites fermes exploitées par des petites gens. Et des clôtures partout. »

Droits d'auteur réservés.

à l'extinction. Sa réaction, « But I always thought there'd be some more »[367], exprime une certaine candeur qui n'a pas sa place dans un monde de fantasy où le Moyen Âge féérique n'est pas éternel.

Il est à noter que cette nouvelle a été écrite pour une anthologie intitulée *After the King: Stories In Honor of J.R.R. Tolkien,* célébrant la centenaire de la naissance de Tolkien. Aussi, ce ton empreint de nostalgie d'un monde passé apparaît d'autant plus cohérent avec l'un des discours les plus fondamentaux de la fantasy : l'idéalisation d'un monde rural, verdoyant et paisible, exalté par la Comté dans l'univers de la Terre du Milieu par exemple, en opposition à un monde moderne et destructeur, comme l'incarne l'Isengard de Saroumane. La fantasy traditionnelle prend place dans un monde perpétuellement préindustriel, une forme d'âge d'or où la magie prospère, où la monarchie est souvent vertueuse et où les forces du mal ne triomphent jamais totalement. Or, le Disque-Monde semble avoir déjà dépassé ce stade et s'être enfoncé dans un futur qui ne convainc pas tous ses habitants, parmi eux Cohen le Barbare :

> « What's happening? I remember all the big old wars. […] It was supposed to be for a bright new future and law and stuff. That's what people said. »[368]

La promesse d'un futur radieux est en effet souvent la motivation des personnages à combattre les forces antagonistes. Cependant, à la façon d'un « Et ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants », conclusion traditionnelle des contes de fée, les sagas de fantasy n'explorent pas toujours l'*après.* Et tout comme on peut se demander si le couple de héros restera bel et bien heureux jusqu'à la fin des temps, on peut aussi s'interroger sur la nature du futur qui attend ce monde débarrassé du Mal.

En comparaison, la fin du *Seigneur des Anneaux* peut paraître douce-amère, puisque Sauron a bel et bien été vaincu, mais les elfes quittent pour de bon la Terre du Milieu et emportent avec eux leur lumière pour laisser place à l'Âge des Hommes. C'est dans une temporalité similaire que se situent *Les Annales du Disque-Monde*. L'ultime tome de la saga, *La couronne du berger,* offre un récit nostalgique et la mort d'un des personnages iconiques, Mémé Ciredutemps, en écho à celle de Terry Pratchett qui ne tardera pas. Les derniers mots de cet ouvrage semblent cependant empreints d'une forme d'espoir :

> « T'aurais pas fait appel à la magie pour bâtir ta cabane, des fois ?

[367] « Mais j'ai toujours pensé qu'il y en aurait d'autres. »

[368] « Qu'est-ce qui se passe ? Je me rappelle des bonnes grosses guerres. C'était censé apporter un avenir glorieux, la loi et tout ça. C'est ce qu'ils disaient tous. »

Droits d'auteur réservés.

— Pas besoin, répondit Tiphaine. La magie était déjà là. »[369]

Le cycle de Tiphaine Patraque, considéré comme une extension du Cycle des Sorcières, clôt cette saga en la ramenant à l'existence de la magie. Il semble ainsi que Terry Pratchett laisse son univers avec un rappel de ce qui est au cœur du genre qu'il a exploré pendant plusieurs décennies.

Le centre d'intérêt du mémoire se trouvait au carrefour de deux axes de recherche principaux : d'une part le médiévalisme, exalté actuellement par de nombreux chercheurs dans des domaines variés, qui donne lieu à des ouvrages, des conférences et des expositions mettant en lumière le lien étroit entre médiévalisme et fantasy aux yeux du public ; d'autre part, l'œuvre de Pratchett, qui demeure relativement à l'écart de ces études universitaires, bien qu'il représente un pilier majeur de fantasy à l'instar de Tolkien. Cependant, Terry Pratchett lui-même considérait ses écrits comme des romans humoristiques dans un univers de fantasy, ce qui laisse une plus large possibilité de compréhension de ce monde fantasque qui transcende les inspirations historiques comme littéraires. Le Disque-Monde est un univers vivant et mouvant, qui adopte ou parodie les codes de la fantasy, dont les romans proposent d'explorer des facettes variées. J'ai choisi de m'intéresser à celles qui réfléchissaient une esthétique médiévaliste et surtout sa signification : cependant, *Les Annales du Disque-Monde* est sans conteste une saga aux multiples couches de lecture et d'analyse. Il serait certainement enrichissant d'étendre cette étude à d'autres éléments, relevant du médiévalisme ou même de représentations d'autres époques.

[369] *La couronne du berger.*

Droits d'auteur réservés.

SOURCES

Ma source primaire est constituée d'un corpus sélectionné parmi les livres de la saga *Les Annales du Disque-Monde,* pour la plupart rattachés au Cycle des Mages et au Cycle du Guet.

PRACHETT, Terry. *La Huitième Couleur.* Nantes : L'Atalante, 1996.

PRACHETT, Terry. *Le Huitième Sortilège.* Nantes : L'Atalante, 1993.

PRACHETT, Terry. *La Huitième Fille.* Nantes : L'Atalante, 1994.

PRACHETT, Terry. *Mortimer.* Nantes : L'Atalante, 1994.

PRACHETT, Terry. *Sourcellerie.* Nantes : L'Atalante, 1995.

PRACHETT, Terry. *Au Guet !.* Nantes : L'Atalante, 1997.

PRACHETT, Terry. *Les Petits Dieux.* Nantes : L'Atalante, 1997.

PRACHETT, Terry. *Nobliaux et sorcières.* Nantes : L'Atalante, 1999.

PRACHETT, Terry. *Le guet des Orfèvres.* Nantes : L'Atalante, 2000.

PRACHETT, Terry. *Pieds d'Argile.* Nantes : L'Atalante, 2002.

PRACHETT, Terry. *Va-t-en guerre.* Nantes : L'Atalante, 2003.

PRACHETT, Terry. *La Vérité.* Nantes : L'Atalante, 2005.

PRACHETT, Terry. *La couronne du berger.* Nantes : L'Atalante, 2016.

Droits d'auteur réservés.

BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE

OUVRAGES FONDAMENTAUX SUR LE MEDIEVALISME

AURELL, Martin, BESSON, Florian, BRETON, Justine, MALBOS, Lucie (dir.*). Les médiévistes face aux médiévalismes.* Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2023.

ECO, Umberto. *Ecrits sur la pensée au Moyen Âge.* Paris : Grasset, 2016.

FERRE, Vincent (dir.). *Médiévalisme, Modernité du Moyen Âge.* Paris : L'Harmattan, 2010.

FERRE, Vincent. *Le médiévalisme a quarante ans, ou :"L'ouverture qu'il faudra bien pratiquer un jour…".* In : *Médiévales.* 2020, n° 78.

MOYEN ÂGE ET MEDIEVALISME

ANDRIEU, Éléonore. *Les possibles de la narration dans les Lais de Marie de France.* Actes de la journée d'étude organisée le 8 janvier 2019 à l'Université de Toulouse II-Jean Jaurès.

ANHEIM, Étienne, ANGELETTI, Thomas, DELUERMOZ, Quentin, GALONNIER, Juliette. Le Moyen Âge et les boucles du temps. Entretien avec Étienne Anheim. Tracés. *Revue de Sciences humaines*. 2019, n° 36.

BAKHTINE, Mikhail. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance.* Paris : Gallimard, 1970.

BATTAGGION, Victor, BESSON, Anne (dir.). *Fantasy & Moyen Âge.* Chambéry : ActuSF, 2023.

BERTHOLET, Marion, KASTLER Jean-Loup. *Les Lumières et le Moyen Âge : une révolution ?.* 2023, La Révolution française, n° 25.

BERTHELOT, Marcelin. Secret. In : *La grande encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, Paris, 1885-1902, tome 29.

BORDAS, Éric, BIERCE, Vincent. *Balzac : Lire les Contes Drolatiques.* Colloque des 17-18 octobre 2024, ENS de Lyon.

BOULAIRE, Cécile. Ivanhoé, Robin des Bois : du personnage à l'archétype. In : *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants.* Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2003.

Bradhubert. *Defeating Smaug and the Power of Greed.* https://bradhuebert.com/smaug-and-the-power-of-greed/

BROWN, Patricia. *The Role And Symbolism Of The Dragon In Vernacular Saints' Legends, 1200-150.* Thèse de doctorat de pilosophie. Birmingham : University of Birmingham, 1998. https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/5414/1/Brown1998PhD.pdf (consulté le 29/06/2026)

BRUCKMULLER-GENLOT, Danielle. *Saint-Georges et Persée dans la peinture Victorienne*. In: Recherches anglaises et nord-américaines, N°18, 1985. pp.

Droits d'auteur réservés.

33-65. https://www.persee.fr/doc/ranam_0557-6989_1985_num_18_1_1852 (consulté le 28/06/2026)

CHANCE, Jane Chance. *Tolkien's art : a mythology for England*. Lexington : University Press of Kentucky, 2001.

CHAUNOU, Amaury. *L'idéologie Plantagenêt. Royauté arthurienne et monarchie politique dans l'espace Plantagenêt (XIIe-XIIIe siècles)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2001.

Course Hero. A Song of Ice and Fire (Series) | Study Guide. *A Song of Ice and Fire (Series) | Symbols*. https://www.coursehero.com/lit/A-Song-of-Ice-and-Fire-Series/symbols/

DAVIES, Owen. *Magic : a very short introduction.* Oxford : Oxford University Press, 2012.

DI CARPEGNA FALCONIERI, Tommaso. *Médiéval et militant : penser le contemporain à travers le Moyen Âge*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2015.

DIU, Isabelle, PARINET, Elisabeth, VIELLIARD, Françoise (dir.). *Mémoire des chevaliers.* Paris : Publications de l'École nationale des chartes, 2007.

DUGETT, Tom. From Romantic Gothic to Victorian Medievalism: 1817 and 1877. In : *The Cambridge History of the Gothic.* Cambridge : Cambridge University Press, 2020.

DURAND-LE-GUERN, Isabelle. *Le Moyen Âge des romantiques.* Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2001.

DUROT-BOUCE, Élizabeth. Réveils gothiques : Manifestations en architecture et en littérature. In : *Le Lierre et la chauve-souris.* Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.

FERGUSON, Wallace K.. *The Renaissance of Historical Thought.* Boston : Houghton Mifflin Harcourt, 1948.

FOURNIVAL, Richard. *Le bestiaire d'amour / par Richard Fournival. suivi de la Réponse de la dame.* Paris : A. Aubry, 1860. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1304386/f98.item (consulté le 13/06/2026)

GASPARRI, Françoise. *L'abbé Suger de Saint-Denis. Mémoire et perpétuations des œuvres humaines.* In: Cahiers de civilisation médiévale, 44e année (n°175), Juillet-septembre 2001. pp. 247-257. DOI : https://doi.org/10.3406/ccmed.2001.2802

GIACOMOTTO-CHARRA, Violaine, Sylvie NONY, Sylvie. *La Terre plate. Généalogie d'une idée fausse.* Paris : Les Belles Lettres, 2021.

GLINOER, Anthony. *La littérature frénétique.* Paris : Presses Universitaires de France, 2009.

GUIETTE Robert. Li conte de Brétaigne sont si vain et plaisant. *Romania*. 1967, tome 88, n°349.

HANNING, R. W.. *The Vision of History in Early Britain.* New York : Columbia University Press, 1966.

HARTOG, François. *Régimes d'historicité, Présentisme et expériences du temps.* Paris : Seuil, 2003.

Droits d'auteur réservés.

HERBRETEAU, Lucie. *De sainte Marguerite à Daenerys : repenser la relation femme-dragon dans la littérature de fantasy contemporaine*. Iris, 42, 2022. https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=2961&lang=en (consulté le 29/06/2026)

HERMANT, Abel. Remarques de M. Lancelot pour la défense de la langue française. Flammarion : Paris, 1929.

JACOUBET, Henri. *Comment le XVIIIe siècle lisait les romans de chevalerie.* Grenoble : Xavier Drevet, 1932.

KALIFA, Dominique (dir.). *Le gothique des Lumières.* Saint-Pierre de Salerne : G. Monfort, 1991.

KIECKHEFER, Richard. *Magic in the Middle Ages.* Cambridge : Cambridge University Press, 2021.

LE GOFF, Jacques. *Un long moyen âge.* Paris : Tallandier, 2004.

LECOQ-RAMOND, Sylvie. *Le temps de la peinture. Lyon 1800-1914*. Lyon : Fage, 2007.

LE GALL, Jean-Marie. Les mythes de la Renaissance. In : *Les historiens croient-ils aux mythes ?* Paris : Éditions de la Sorbonne, 2016.

LINDSEY, James K., DUBY, Georges, *Les trois ordres ou l'imagination du féodalisme.* In: Revue française de sociologie, 1980, 21-3.

MAURICE, Jean. *Le bestiaire de La Queste del Saint Graal et les Bestiaires : un rendez-vous manqué.* In: « Qui tant savoit d'engin et d'art ». Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto. Poitiers : Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 2006.

MAYER, Jannie. Mérimée et les Monuments historiques. *Littératures.* 2004, n° 51. Mérimée.

MERICAM-BOURDET, Myrtille. Commerce et puissance dans les œuvres historiques de Voltaire. *Revue Voltaire, Le premier Voltaire*. 2016, n° 16.

MOMMSEN, T. E.. *Petrarch's Conception of the "Dark Ages."* Speculum. 1942, vol. 17, no. 2.

MONTANARI, Massimo. *Storia medievale.* Rome/Bari : Laterza, 2002.

MÜLLER, Jan-Dirk. *La Chanson des Nibelungen ou comment la société courtoise raconte des histoires héroïques.* Projet Épopée, 3, 2017. http://journals.openedition.org/epopee/1712 (consulté le 12/06/2026)

NAYROLLES Jean. Le débat sur les styles dans l'architecture religieuse au XIXe siècle le cas de l'Allemagne. *Histoire de l'art.* 1996, n°35-36. Réception, diffusion. pp. 47-56.

PAPOT-LIBERAL, Mélanie. *Le Dragon Rouge : éditions et réception d'un grimoire à l'époque contemporaine.* Mémoire de master. Villeurbanne : ENSSIB, 2017.

PASTOUREAU, Michel. Ivanhoé. In : *Le Romanesque aux xive et xve siècles.* Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2009.

PUPIL, François. *Peinture troubadour et moyen âge gothique.* Sociétés & Représentations. Paris : Editions de la Sorbonne, 2005.

Droits d'auteur réservés.

QUICHERAT, Jules Etienne Joseph. *Histoire du costume en France : depuis les temps les plus recules jusqu'a la fin du XVIIIe siecle.* Paris : Hachette, 1875. p 379-447. https://archive.org/details/histoireducostum00quic/page/414/mode/2up (consulté le 29/05/2026)

ROUSSILLON, Marine. *Don Quichotte à Versailles : L'imaginaire médiéval du Grand Siècle.* Paris : Champ Vallon, 2022.

ROYER-COLLARD, Hippolyte, TEULET, Alexandre. *Le Moyen Âge français*. In : La Revue de Paris, 1833.

ROYERE, Juliette. *Femmes auteurs et lectrices de romans gothiques en Angleterre et en France de 1760 à 1830.* Mémoire de première année de master. Villeurbanne : ENSSIB, 2019.

SOUTHEY, Robert. *Sir Thomas More: or, Colloquies on the Progress and Prospects of Society.* Londres : Routledge, 1829.

STANESCO, Michel. *Le lion du chevalier : de la stratégie romanesque à l'emblème poétique.* In: Littératures 19, automne 1988. pp. 13-35. https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1988_num_19_1_1442 (consulté le 14/06/2026)

SWEET, Rosemary. *Antiquaries. The discovery of the past in Eighteenth-Century Britain.* Londres : Hambledon and London, 2004.

TOWNSHEND, Dale, Wright, Angela (dir.). *Romantic Gothic.* Edinburgh : Edinburgh University Press, 2015.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène. *Du style gothique au XIXe siècle.* Paris : V. Didron, 1846.

VOLTAIRE. *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*. Paris : Œuvres complètes, 1885.

VOSS, Jürgen. Le problème du Moyen Age dans la pensée historique en France (XVIe-XIXe siècle). *Revue d'histoire moderne et contemporaine*. 1977, tome 24. N°3.

WALPOLE, Horace. Preface to the second edition. In *: The Castle of Otranto : a Gothic story.* London : Tho. Lownds, 1764.

LA FANTASY EN FRANCE

BESSON, Florian, BRETON, Justine. *Une histoire de feu et de sang. Le Moyen Âge de Game of Thrones.* Paris : Presses Universitaires de France, 2020.

COUEGNAS, Daniel. *Introduction à la paralittérature*. Paris : Seuil, 1992.

DE CAMP, L. Sprague, 1967. Introduction. In : *Conan the Barbarian.* New York : Ace Books.

DE PRITTWITZ, Ivan. *L'édition de littérature de fantasy en France de 1969 à 2012.* Mémoire de master. Master II Métier du livre et de l'édition. Université Paris Nanterre, 2022.

DRAGONETTI, Roger. *Le Mirage des sources : l'art du faux dans le roman médiéval.* Paris : Seuil, 1987.

DUBOST, Francis. *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XIIe-XIIIe siècles : l'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois.* Paris : Champion, 1991.

Droits d'auteur réservés.

GANNEAU, Élodie. *Les maisons d'édition spécialisées dans les littératures de l'imaginaire.* Mémoire de master. Master II Professionnel Sciences Humaines et Sociales. Université Paris Nanterre, 2016.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes.* Paris : Éditions du Seuil, 1982.

HEUSER, Sabine. *Virtual Geographies: Cyberpunk at the Intersection of the Postmodern and Science Fiction.* Leiden : Rodopi, 2003.

INDEPENDANT. *Pratchett takes swipe at Tolkien as he wins his first award* [en ligne]. 13/06/2002. https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/news/pratchett-takes-swipe-at-tolkien-as-he-wins-his-first-award-184067.html (consulté le 13 avril 2025)

LASSERRE, Audrey. *Les femmes du XXe siècle ont-elles une Histoire littéraire* ?. Cahiers du C.E.R.A.C.C., 4, 2009.

LENUQUE, Jean-Guillaume. *La science-fiction française face au « grand cauchemar des années 1980 » : une lecture politique, 1981-1993.* ReS Futurae, 2013.

L'Observatoire de l'Imaginaire 2023 – Cinq ans d'imaginaire https://www.actusf.com/detail-d-un-article/lobservatoire-de-limaginaire-2023-cinq-ans-dimaginaire

L'Observatoire de l'Imaginaire. Etude de lectorat – juin à novembre 2021. https://www.calameo.com/read/0061615678078ef046723

MATHEWS, Richard. *Fantasy. The Liberation of Imagination.* London : New York: Routledge, 2002.

MURPHY, Timothy S.. *William Morris and the Counter-Tradition of Materialist Fantasy*. Journal of the Fantastic in the Arts. Vol. 30, No. 3, 2019.

NOWIK, Piotr. *Ursula Le Guin's The Earthsea Series as an Intertextual Critique of J. R. R. Tolkien's The Lord of the Rings.* Maîtrise de littérature anglaise. Nantes : Université de Nantes, 2005-2006.

Qui lit de l'imaginaire aujourd'hui en France ? https://www.actusf.com/detail-d-un-article/lobservatoire-de-limaginaire-2022-étude-de-lectorat-juin-à-novembre-2021

RINCON, Laura. *L'édition indépendante face aux littératures de l'imaginaire, Entre marginalité et quête de légitimité.* Mémoire. Master II Édition imprimée et numérique. Université Toulouse 2 Jean-Jaurès, 2018.

ROCHEBOUET, Anne, SALAMON, Anne. Les réminiscences médiévales dans la fantasy : Un mirage des sources ? In : *La réception d'Isidore de Séville durant le Moyen Âge tardif (XIIe-XVe s.).* Cahiers de recherches médiévales, 2008.

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

AUTOUR DE TERRY PRATCHETT

ABBOTT, William Thomas. *White Knowledge and the Cauldron of Story: The Use of Allusion in Terry Pratchett's Discworld.* Electronic Theses and Dissertations. Paper 630. 2002. https://dc.etsu.edu/etd/630

Droits d'auteur réservés.

ATWOOD, *Margaret. The Handmaids Tale and Oryx and Crake in Context.* In : PMLA/Publications of the Modern Language Association of America, n° 119. Semantic scholar, 2004.

bbc.co.ok. *The Big Read Top 100* [en ligne]. 2003. (via The Wayback Machine, sauvegarde du 11/01/2005). https://web.archive.org/web/20050111013809/http://www.bbc.co.uk/arts/bigread/top100.shtml (consulté le 7 avril 2025)

BBC News. *Pratchett takes swipe at Rowling.* [en ligne]. 31/06/2005. http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4732385.stm (consulté le 13 avril 2025)

BBC NEWS. *Pratchett wins first major award* [en ligne]. 12/07/2002. http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2124520.stm (consulté le 26 mars 2025)

BBC NEWS. *Rowling tops book magazine poll* [en ligne]. 08/06/2002. http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/5058220.stm (consulté le 26 mars 2025)

Britishbookawards.co. *The Oscars of the book trade. Previous Winners & Shortlists.* [en ligne] (via The Wayback Machine, sauvegarde du 27/09/2007). https://web.archive.org/web/20070927130706/http://www.britishbookawards.co.uk/bba/pnbb_previouswinners.asp (consulté le 7 avril 2025)

DE COURCELLES, Dominique. *Montagnes, cavernes, terre vive : des cosmogonies mythiques à la sourate de la caverne et aux sept dormants d'Éphèse.* In : Goûter la terre. Paris : Publications de l'École nationale des chartes, 2016.

January Magazine. *Terry Pratchett by Linda Richards* [en ligne]. 2002. https://januarymagazine.com/profiles/tpratchett2002.html (consulté le 17 mars 2025)

January Magazine. *In Memoriam... Sir Terry Pratchett - 1948-2015.* [en ligne]. https://januarymagazine.com/profiles/pratchett.html (consulté le 8 avril 2025)

KALIFA, Dominique, REGNIER, Philippe, THERENTY, Marie-Ève, VAILLANT, Alain [dir.]. *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au xixe siècle*. Paris : Nouveau Monde éditions, 2011.

LE MONDE. *Traduire la fantasy burlesque de Terry Pratchett, « un vrai défi ».* [en ligne] https://www.lemonde.fr/pixels/article/2015/03/13/traduire-la-fanstasy-burlesque-de-terry-pratchett-un-vrai-defi_4592767_4408996.html#:~:text=Patrick%20Couton%20est%20le%20traducteur,le%20prix%20de%20l%27imaginaire (consulté le 12 mai 2025)

Locusmag Archive Page. *Terry Pratchett: 21 Years of Discworld* [en ligne]. 2004. https://www.locusmag.com/2004/Issues/05Pratchett.html (consulté le 8 avril 2025)

MANIERE, Vincent. *De journaliste à garant d'une œuvre littéraire, étude de l'évolution de l'image d'auteur de Terry Pratchett comme écrivain.* Mémoire de master. Villeurbanne : ENSSIB, 2021.

SALES ARAÚJO, Naiara. *The Epic of Gilgamesh and the Odyssey: An Examination of the Supernatural Elements.* In : International Journal of Languages and Literatures, Vol. 12, No. 1, pp. 22-31 The Brooklyn Research and Publishing Institute, 2024.

The Guardian. *A tribunal of mercy Terry Pratchett* [en ligne]. *02*/02/2010. https://www.theguardian.com/commentisfree/2010/feb/01/terry-pratchett-alzheimer-assisted-suicide (consulté le 9 avril 2025)

Droits d'auteur réservés.

THE NEW YORK TIMES. *Terry Pratchett: By the book.* [en ligne] 14/08/2014. ttps://www.nytimes.com/2014/08/17/books/review/terry-pratchett-by-the-book.html (consulté le 2 mai 2025)

THE TELEPGRAPH. *Pratchett writes off Tolkien's 'fairies'.* 13/06/2002. https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1401257/Pratchett-writes-off-Tolkiens-fairies.html (consulté le 2 mai 2025)

Wikiwix Archives. *The Wrecks of Time.* [en ligne]. 1998. *https*://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fnews.ansible.co.uk%2Fa132.html#federation=archive.wikiwix.com&tab=url (consulté le 7 avril 2025)

LE DISQUE-MONDE

KIDBY, Paul, PRATCHETT, Terry. *The Art of Discworld*. New York : Harper Collins editions, 2009.

PAREN REVUES. TSIMBIDY, Myriam. *Le portrait d'un tyran : Havelock Vétérini dans le Disque-Monde de Terry Pratchett*, in : Uchronie et conquête planétaire, 11 | 2022.

PRATCHETT, Terry, SIMPSON, Jacqueline. *The folklore of Discworld.* London: Doubleday, 2008.

VERNANT, Jean-Pierre. *Le mythe hésiodique des races. Essai d'analyse structurale.* In: Revue de l'histoire des religions, tome 157, n°1, 1960. pp. 21-54. https://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1960_num_157_1_8997 (consulté le 27/06/2026)

ROMANS

LOVECRAFT, Howard Phillips. *La Cité sans nom.* 1921.

TOLKIEN, J. R. R. *The Letters of J.R.R. Tolkien.* Letter 122. https://static1.squarespace.com/static/59d68c02c534a5079b390c38/t/5c2d3e3f575d1f37b45d4750/1546468936692/the_letters_of_j.rrtolkien.pdf

Wikisource. DE TROYES, Chrétien. *Yvain ou le Chevalier au Lion.* 1301-1350. https://fr.wikisource.org/wiki/Yvain_ou_le_Chevalier_au_Lion (consulté le 14/06/2026)

Wikisource. *La Queste du Saint Graal.* Paris : Éditions de la Sirène, 1923. https://fr.wikisource.org/wiki/La_Queste_du_Saint_Graal/V (consulté le 14/06/2026)

Droits d'auteur réservés.

SITOGRAPHIE

Articles

ISSM https://medievalisms.org

LIGUE DES AUTEURS PROFESSIONNELS. *Statut : un constat.* Octobre 2018. Disponible sur : https://ligue.auteurs.pro/documents/statut/ (consulté le 26/05/2025)

LIGUE DES AUTEURS PROFESSIONNELS. *Où en sommes-nous sur le statut d'artistes-auteur européen ?* 16/05/2025. Disponible sur : https://ligue.auteurs.pro/2025/05/16/ou-en-sommes-nous-sur-le-statut-dartistes-auteur-europeen/ (consulté le 26/05/2025)

MINISTERE DE LA CULTURE. *L'auteur et l'acte de création, Bruno Racine.* Disponible sur : https://www.culture.gouv.fr/espace-documentation/rapports/L-auteur-et-l-acte-de-creation (consulté le 26/05/2025)

The Gilt List. *Romantasy Books With Dragons and Romance: For When You Want Fire, Feelings, and Actual Plot.* https://thegiltlist.com/romantasy-books-with-dragons-and-romance/#fourth-wing (consulté le 13/06/2026)

The Literary Encyclopedia. *Dragons in Old Norse Culture.* https://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=19743 (consulté le 12/06/2026)

TUMBLR. *Anti-Monarchist is the Good King in Discworld.* https://www.tumblr.com/honourablejester/638943199594987520/anti-monarchist-is-the-good-king-in-discworld

Useless Erymology. *The Etymology of "Dragon".* https://uselessetymology.com/2017/11/20/etymology-of-dragon/ (consulté le 13/06/2026)

Clan du Dragon. *Les Dragons dans la Mythologie Grecque.* https://clan-du-dragon.com/blogs/blog-le-clan-du-dragon/dragon-mythologie-grecque (consulté le 13/06/2026)

WORDPRESS. *Jean des Esseintes bibliophile.* https://bibliomab.wordpress.com/2019/03/01/jean-des-esseintes-bibliophile/

VALMIKI RAMAYANA. https://www.valmikiramayan.net

BnF Essentiels

BnF. *Le dépôt légal en 2022.* Disponible sur : https://bibliographienationale.bnf.fr/content/bibliographie?selectedComp=observatoire

BnF. *Le manuscrit enchaîné de la BnF.* https://www.bnf.fr/fr/le-manuscrit-enchaine-de-la-bnf#bnf-un-manuscrit-encha-n-

BnF. *Indexation sujet : les référentiels utilisés par la BnF.* https://www.bnf.fr/fr/indexation-sujet-les-referentiels-utilises-par-la-bnf

BnF Essentiels. *La naissance du codex.* https://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/histoire-du-livre-occidental/827cc9bf-5a3e-4180-886b-9974538a24b0-livre-medieval/article/cfa25cf5-ae9d-418b-ba31-520d901ce875-naissance-codex

Droits d'auteur réservés.

BnF Essentiels. *La taille douce à Paris au 17e siècle.* https://essentiels.bnf.fr/fr/article/8a2902f8-64e1-4f16-a523-c577f7bee418-taille-douce-paris-17e-siecle

BnF Essentiels. *Le dragon.* https://essentiels.bnf.fr/fr/histoire/moyen-age/b217893c-e8a2-46a3-ab3c-ab1a24abc28d-betes-et-animaux-medievaux/album/e2e07dde-b5b8-4ca0-a452-c2b3dd531744-dragon (consulté le 12/06/2026)

BnF Essentiels. *Les incunables.* https://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/histoire-du-livre-occidental/586fe06a-d438-4788-b994-c5b78c61634e-invention-imprimerie-15e-siecle/article/f560fb99-94d3-4630-b0c3-c56393174652-incunables

BnF Essentiels. *L'image dans la presse.* https://essentiels.bnf.fr/fr/societe/medias/00b6e921-4288-469f-a4f1-1739f0f1d72e-image-dans-presse-dessins-photos-caricatures/article/ebf2bc52-9a23-420a-b225-d61d0657208e-image-dans-presse

BnF Essentiels. *L'imprimerie en Corée Du 8e au 19e siècle.* https://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/histoire-des-livres-extra-occidentaux/1209dcef-c5f0-4b53-9323-7660ba2c4034-livre-en-extreme-orient/article/0c55ee57-9c56-4628-9ddd-d122ef150208-imprimerie-en-coree

BnF Essentiels. *Techniques de l'impression en Chine.* https://essentiels.bnf.fr/fr/livres-et-ecritures/histoire-des-livres-extra-occidentaux/1209dcef-c5f0-4b53-9323-7660ba2c4034-livre-en-extreme-orient/article/92f167e0-6d79-4838-abf2-775998f5367c-techniques-impression-en-chine

Dictionnaires

Cambridge Dictionary. *Fantasy.* https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fantasy

COLIN SMYTHE LIMITED. *The 2014 report covering the years 2012-2014.* https://colinsmythe.co.uk/terry-pratchett/discworld/convention-reports-index/2014-convention-in-the-uk/ (consulté le 14 avril 2025)

Dictionnaire de l'Académie Française. Première édition, 1694. *Autheur.* https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A1A0413

Dictionnaire de l'Académie Française. *Fantaisie.* https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F0191

Dictionnaire de l'Académie Française. *Fantastique.* https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F0200

Dictionnaire de l'Académie Française. *Grimoire.* https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9G1514

Dictionnaire de l'Académie Française. *Grimaud.* https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9G1511

Dictionnaire Larousse en ligne. *Fantasy.* https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fantasy/

Dictionnaire Le Robert en ligne. *Fantasy.* https://dictionnaire.lerobert.com/definition/fantasy

Droits d'auteur réservés.

Fandom Wiki

FANDOM. Discworld. *Agatean Empire.* https://discworld.fandom.com/wiki/Agatean_Empire

FANDOM. Discworld. *Ankh-Morpork.* https://discworld.fandom.com/wiki/Ankh-Morpork#Geography

FANDOM. Discworld. *Lancre.* https://discworld.fandom.com/wiki/Lancre

FANDOM. Discworld. *Stephen Briggs.* https://discworld.fandom.com/wiki/Stephen_Briggs

FANDOM. *Les Annales du Disque-Monde. Multivers du Disque Monde.* https://fantasy.fandom.com/fr/wiki/Multivers_du_Disque-Monde#Le_Disque-Monde (consulté le 10/02/2026)

FANDOM. Lord of the Rings. *The Nature of Middle-Earth.* https://lotr.fandom.com/wiki/The_Nature_of_Middle-earth

FANDOM. Lord Of The Rings. *Timeline of Arda.* https://lotr.fandom.com/wiki/Timeline_of_Arda (consulté le 2 mai 2025)

FANDOM. Pern. *Dragon.* https://pern.fandom.com/wiki/Dragon#Psychic_Abilities (consulté le 25/06/2026)

Reddit

REDDIT. Booknooks. *Unseen University Library* [forum de discussion]. https://www.reddit.com/r/booknooks/comments/1kefwf6/unseen_university_library/?show=original (consulté le 04/02/2026)

REDDIT. Christians Read Fantasy. *"The Undragoning of Eustace" - or Gospel Moments in Fantasy.* https://www.reddit.com/r/ChristiansReadFantasy/comments/ll6i7w/the_undragoning_of_eustace_or_gospel_moments_in/

REDDIT. Discworld. *Discworld: medieval or nineteenth century ?* https://www.reddit.com/r/discworld/comments/yygkze/discworld_medieval_or_nineteenth_century/

REDDIT. Discworld. *Do people prefer the Discworld illustrations by Paul Kidby or Josh Kirby?* https://www.reddit.com/r/discworld/comments/16kui5z/do_people_prefer_the_discworld_illustrations_by/

REDDIT. Fantasy. *The late Sir Terry Pratchett on why fantasy isn't a "ghettoized genre" (c. 1996)* [forum de discussion]. https://www.reddit.com/r/Fantasy/comments/lvoi3t/the_late_sir_terry_pratchett_on_why_fantasy_isnt/ (consulté le 23 mai 2025)

REDDIT. Harry Potter Books. *Dragons everything.* https://www.reddit.com/r/HarryPotterBooks/comments/1qk1ktm/dragons_everything/

REDDIT. Hinduism. *Earth is being held by 4 elephant* [forum de discussion]. https://www.reddit.com/r/hinduism/comments/177gw32/earth_is_being_held_by_4_elephant/?rdt=59418 (consulté le 16 avril 2025)

Droits d'auteur réservés.

REDDIT. Norse Paganism. *Dragons in Norse Paganism*. https://www.reddit.com/r/NorsePaganism/comments/pbdi1s/dragons_in_norse_paganism/?show=original (consulté le 13/06/2026)

L-Space

The L-Space. *Books. The Truth.* https://www.lspace.org/books/apf/the-truth.html

The L-Space. *Covers. Guards ! Guards !.* https://www.lspace.org/books/covers/guards-guards.html

The L-Space. *Death and What Comes Next* [en ligne] https://www.lspace.org/books/dawcn/ (consulté le 22 avril 2025)

The L-Space Web. *Post-Fantasy Fantasy: An interview with Terry Pratchett* [en ligne] (via The WayBack Machine, sauvegarde du 26/06/2019). https://web.archive.org/web/20190724105119/http://www.au.lspace.org/about-terry/interviews/amazon3.html (consulté le 8 avril 2025)

The L-Space. *Radio Adaptations.* https://www.lspace.org/fandom/events/radio/ (consulté le 6 mai 2025)

The L-Space. *The Annotated Pratchett Files. Small Gods.* https://www.lspace.org/books/apf/small-gods.html

The L-Space. *The Colour of Pratchett. Neil Gaiman talks to the author of fantasy's most colourful new book* [en ligne]. 1985. (via the Wayback Machine, sauvegarde du 29/06/2009). https://web.archive.org/web/20090629060613/http://www.co.uk.lspace.org/about-terry/interviews/voyager.html (consulté le 8 avril 2025)

The L-Space. *WFC IRC Chat. Transcript of IRC interview with Terry Pratchett at the World Fantasy Convention by James Webley.* [en ligne] (via The WayBack Machine, sauvegarde du 17/11/2009). https://web.archive.org/web/20071117125553/http://www.co.uk.lspace.org/about-terry/interviews/WFC.html (consulté le 27 mars 2025)

The L-Space Wiki. *Ankh-Morpork City Watch.* https://wiki.lspace.org/Ankh-Morpork_City_Watch

The L-Space Wiki. *Cohen the Barbarian.* https://wiki.lspace.org/Cohen_the_Barbarian

The L-Space Wiki. *Elves.* https://wiki.lspace.org/Elves

The L-Space Wiki. *Monarchy.* https://wiki.lspace.org/Monarchy#Kingdom_of_Lancre

VIDEOS ET PODCASTS

FANTASTINET. Présentation de l'Observatoire de l'Imaginaire [en ligne]. 11/01/2025 https://www.youtube.com/watch?v=MKDhWK_ZVZ8&list=WL&index=6 (consulté le 15/05/2025)

FERRE, Vincent. *Le médiévalisme fait des vagues (XVIe-XXIe siècle).* [conférence en ligne]. Paris : BnF, 05/02/2024. 59 min. (consultée le 11/05/2025).

Droits d'auteur réservés.

Disponible sur : https://www.bnf.fr/fr/mediatheque/le-medievalisme-fait-des-vagues-xvie-xxie-siecle

IMAGINARY WORLDS. *Episode 222: Entering Discworld Population: Terry Pratchett.* [en ligne]. https://www.imaginaryworldspodcast.org/episodes/entering-discworld?rq=pratchett (consulté le 1er avril 2025)

LES MOTS DE L'IMAGINAIRE. *Ce que je pense de la Horde du contrevent d'Alain Damasio.* [vidéo en ligne]. 2021. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=e9qMSthj440 (consulté le 24 mai 2025)

LITTERATURES BUISSONNIERES. *Vous connaissez cet immense BESTSELLER oublié que Louis XIV ADORAIT?* [vidéo en ligne]. 2024. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=m4S-AVMi8LI&t=833s (consulté le 16 mars 2025)

LITTERATURES BUISSONNIERES. *Ces livres DISPARUS ont forgé la culture FRANÇAISE : la Bibliothèque bleue*. [vidéo en ligne]. 2025. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=cp3IWVZUQ_w (consulté le 18 mars 2025)

LITTERATURES BUISSONNIERES. *Orlando Furioso : le chef d'œuvre oublié.* [vidéo en ligne]. 2025. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=G_Gqn9ZxgI0 (consulté le 16 mars 2025)

RADIO FRANCE. France Culture. *Le cabinet des curiosités. Épisode 2/5 · Les animaux fantastiques : des créatures essentielles au Moyen Âge.* [émission radiophonique, en ligne]. https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/les-animaux-fantastiques-des-creatures-essentielles-au-moyen-age-4234454 (consulté le 13/06/2026)

SNOWGUM FILMS. *TROLL BRIDGE – The Moving Picture.* [vidéo en ligne]. 2021. https://www.youtube.com/watch?v=V7v_TdLviUE (consulté le 26 mars 2025)

Droits d'auteur réservés.

GLOSSAIRE

Un bref rappel des noms de lieux et de personnages récurrents de la saga qui sont cités dans ce mémoire.

Ankh Morpork : plus grande ville du Disque-Monde, connue pour sa corruption, son insécurité et sa rivière polluée, elle est le théâtre d'un certain nombre des intrigues de la saga.

A'Tuin : tortue géante dérivant dans l'espace, qui porte sur son dos les quatre éléphants piliers du Disque-Monde.

Bibliothécaire (le) : humain transformé en orang-outang par un sortilège, il est le gardien de la bibliothèque magique de l'université.

Carotte Fondeurenfersson : jeune homme élevé par des nains avant d'intégrer le Guet de nuit, dont il deviendra par la suite capitaine. Descendant de la lignée royale perdue d'Ankh Morpork, il refuse cet héritage.

Guet de nuit : force de police censée assurer la sécurité à Ankh Morpork de nuit, son envergure est presque négligeable au début de la saga avant de redorer son blason, en partie grâce à Carotte.

Guildes : corporations de diverses professions, qui constituent la nouvelle force politique majeure à Ankh Morpork, sous le contrôle du Patricien.

Guillaume des Mots : premier journaliste du Disque-Monde grâce à l'invention de la presse typographique.

Patricien : titre de dirigeant de la ville d'Ankh Morpork depuis la chute de la monarchie.

Samuel Vimaire : capitaine du Guet de nuit avant d'en devenir commissaire divisionnaire.

Sybil Ramkin : membre de l'ancienne aristocratie d'Ankh Morpork, elle possède un refuge pour dragons des marais et épousera Samuel Vimaire.

Droits d'auteur réservés.

Université Invisible : école de magie située à Ankh Morpork, elle renferme notamment une bibliothèque magique qui est la plus vaste du monde.

Vétérini : actuel Patricien d'Ankh Morpork.

Droits d'auteur réservés.

ANNEXES

Table des annexes

ANNEXE 1 : GRAPHIQUES. L'OBSERVATOIRE DE L'IMAGINAIRE. ETUDE DE LECTORAT – JUIN A NOVEMBRE 2021. 200

ANNEXE 2 : LE GUIDE DE LECTURE DES ANNALES DU DISQUE-MONDE (PUBLIE PAR L'ATALANTE, ILLUSTRE PAR PAUL KIDBY). 202

ANNEXE 3 : GRAPHIQUES DE « SOURCELLERIE » - CLUSTERSIMITEXT (GENERES AVEC IRAMUTEQ).....203

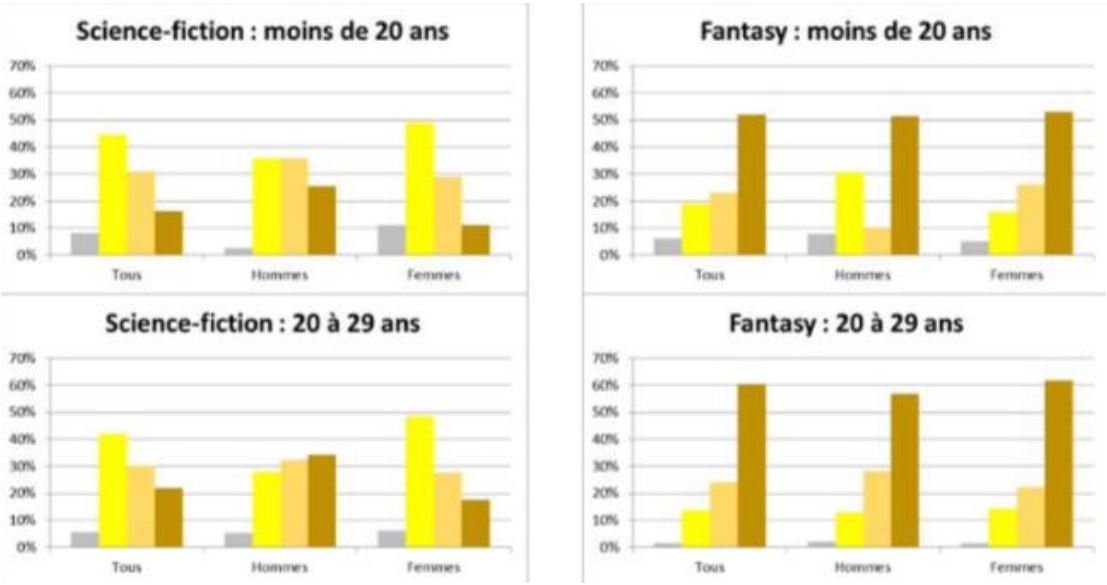
ANNEXE 4 : LES COUVERTURES DES ANNALES DU DISQUE-MONDE METTANT EN SCENE DES LIVRES. 205

Droits d'auteur réservés.

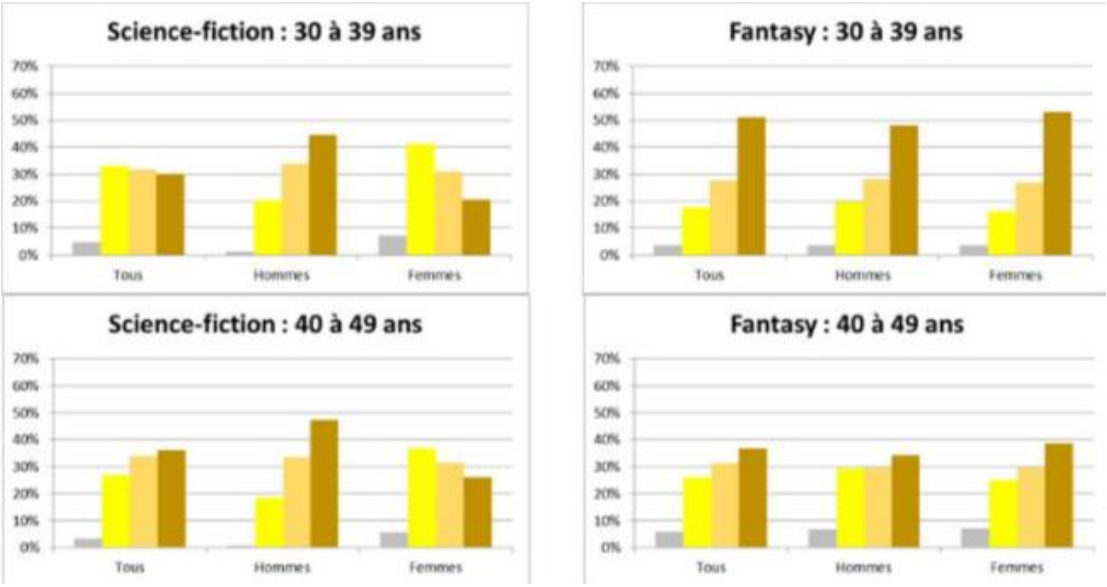
ANNEXE 1 : GRAPHIQUES. L'OBSERVATOIRE DE L'IMAGINAIRE. ETUDE DE LECTORAT – JUIN A NOVEMBRE 2021.

GRAPHIQUES A : RYTHME DE LECTURE DES DIFFERENTS GENRES PAR GENRE ET TRANCHE D'AGE

Rythme de lecture des différents genres par genre et tranche d'âge (1)

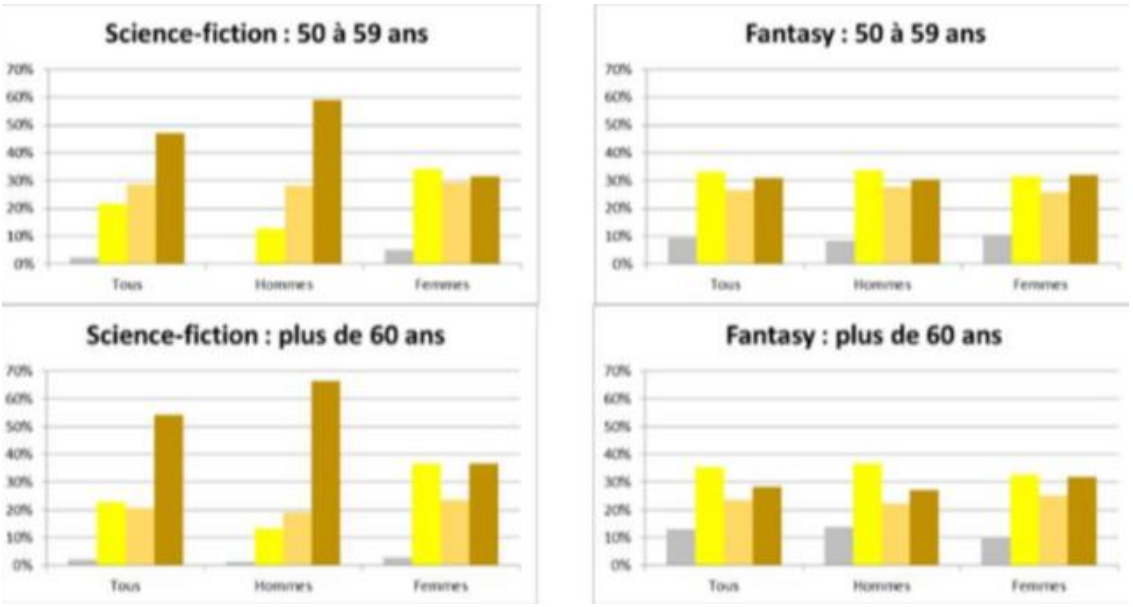


Rythme de lecture des différents genres par genre et tranche d'âge (2)

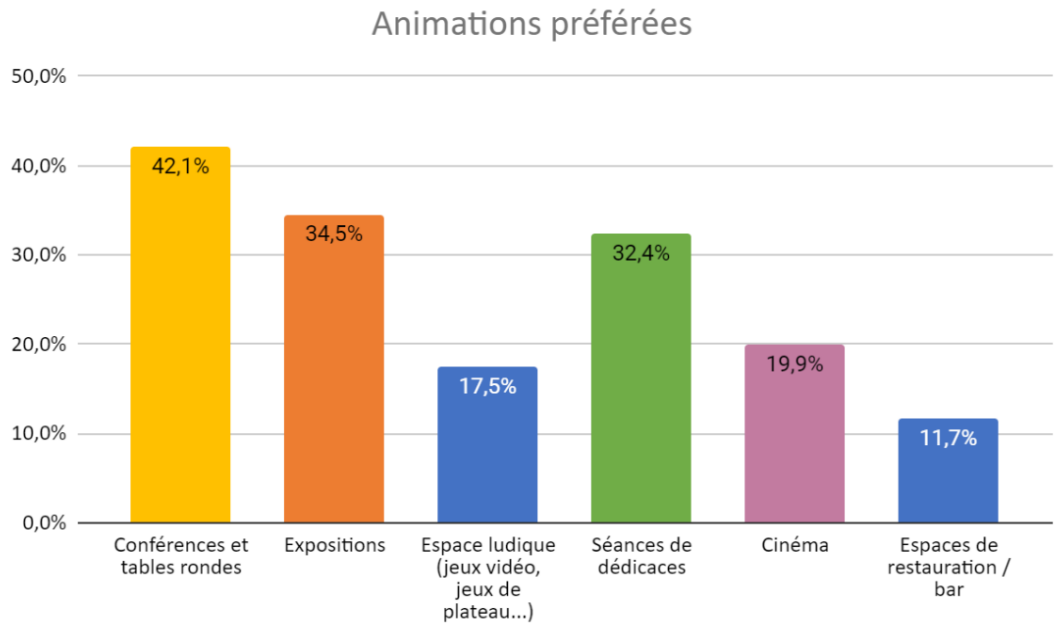


Droits d'auteur réservés.

Rythme de lecture des différents genres par genre et tranche d'âge (3)

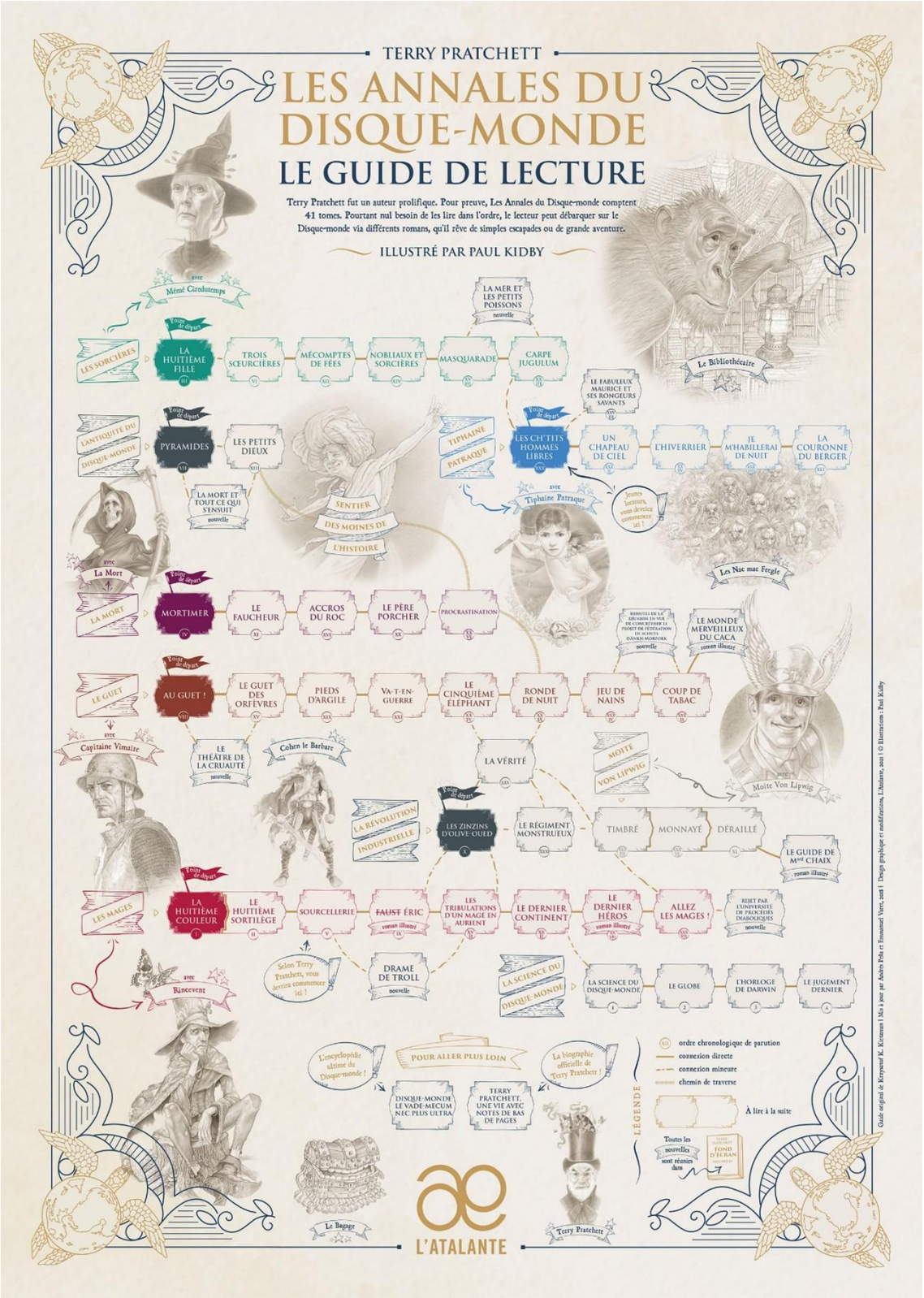


GRAPHIQUE B : ANIMATIONS PREFEREES DU PUBLIC LORS DES SALONS LITTERAIRES



Droits d'auteur réservés.

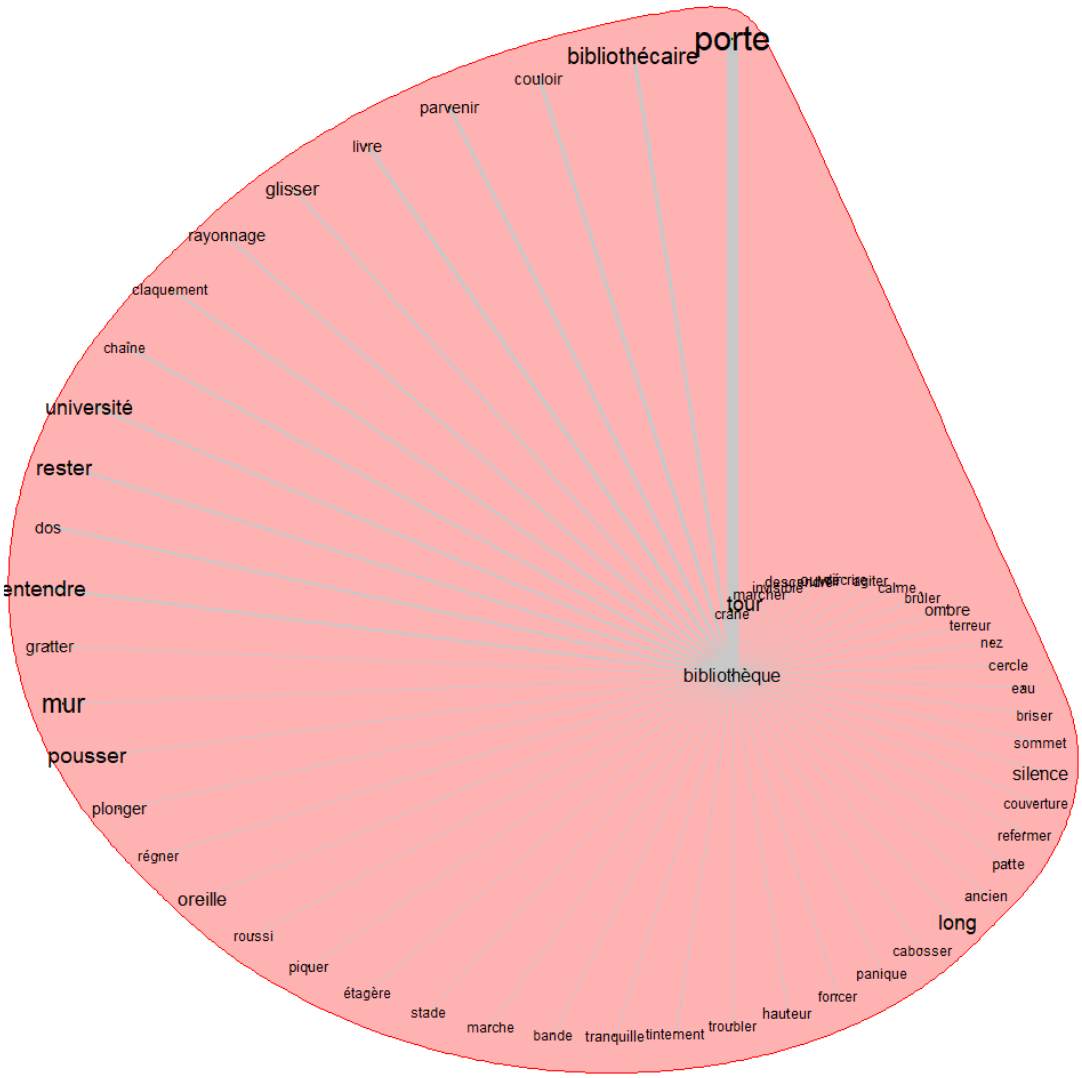
ANNEXE 2 : LE GUIDE DE LECTURE DES ANNALES DU DISQUE-MONDE (PUBLIE PAR L'ATALANTE, ILLUSTRE PAR PAUL KIDBY).



Droits d'auteur réservés.

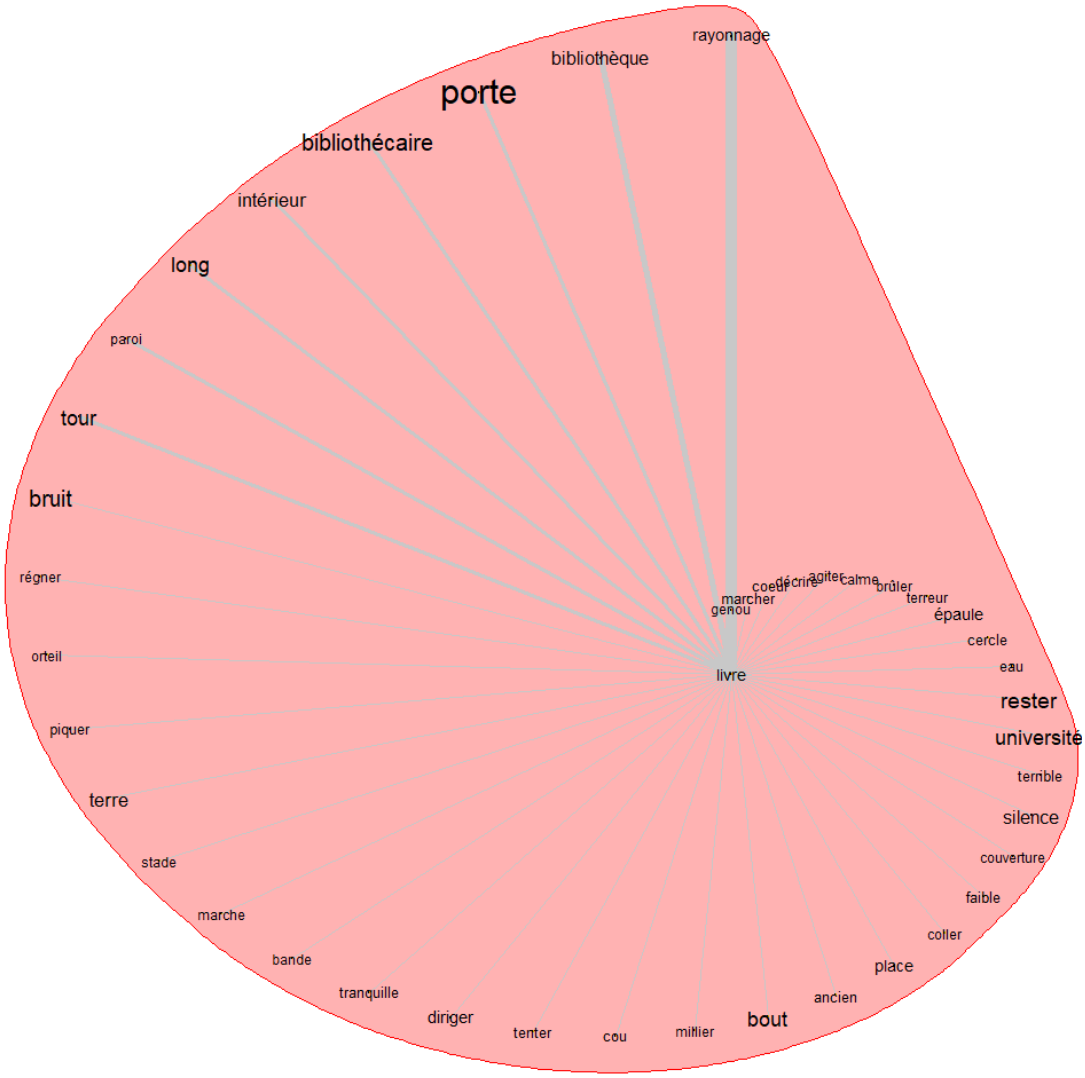
ANNEXE 3 : GRAPHIQUES DE « SOURCELLERIE » - CLUSTERSIMITEXT (GENERES AVEC IRAMUTEQ).

GRAPHIQUE A : « BIBLIOTHEQUE »



Droits d'auteur réservés.

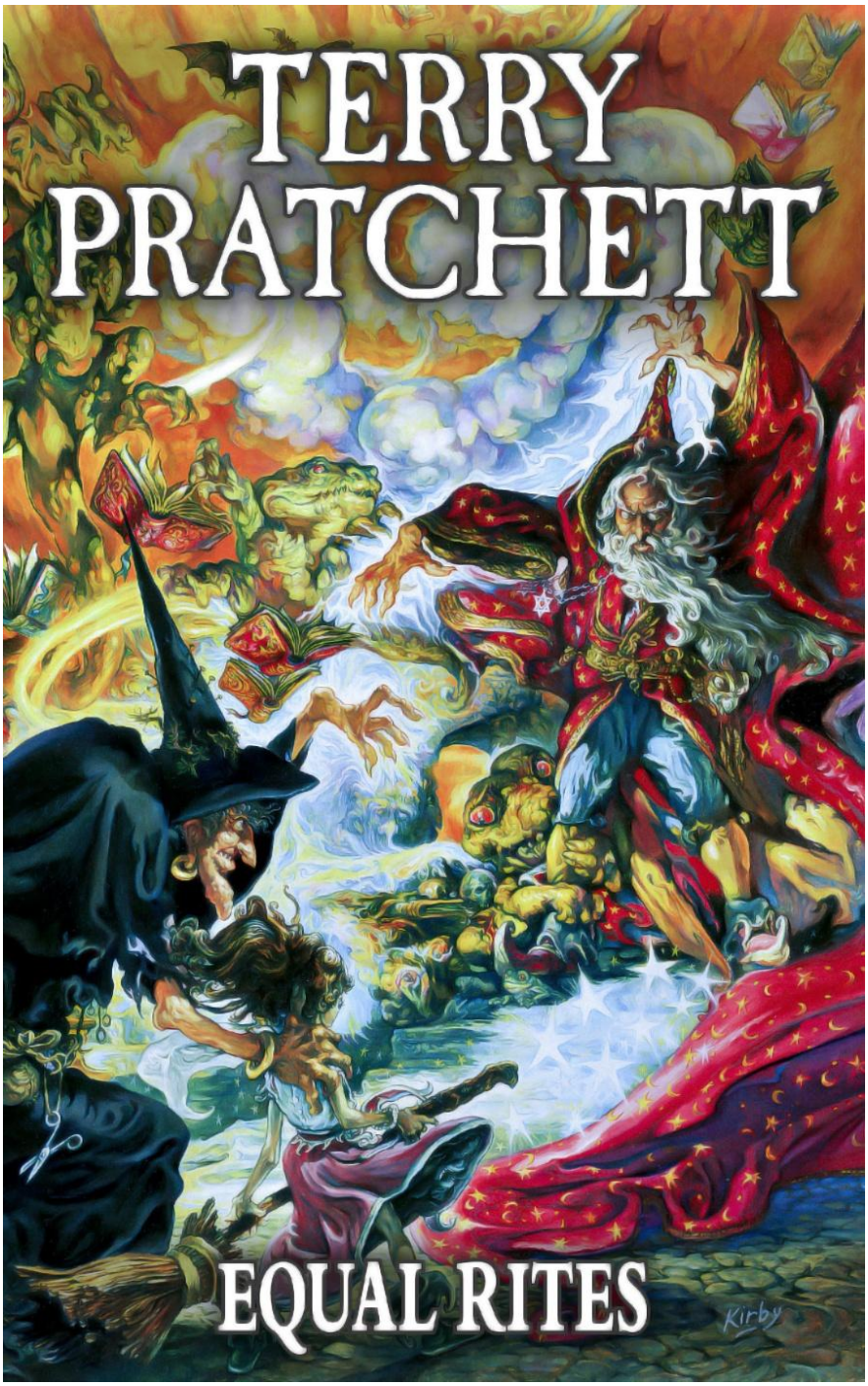
GRAPHIQUE B : « LIVRE »



Droits d'auteur réservés.

ANNEXE 4 : LES COUVERTURES DES ANNALES DU DISQUE-MONDE METTANT EN SCENE DES LIVRES.

La Huitième Fille (première de couverture)



Droits d'auteur réservés.

La Huitième Fille (quatrième de couverture)



Droits d'auteur réservés.

Sourcellerie (quatrième de couverture)



Droits d'auteur réservés.

Mortimer (quatrième de couverture)



Droits d'auteur réservés.

Le dernier héros (quatrième de couverture)



Droits d'auteur réservés.

TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABREVIATIONS 7
INTRODUCTION 9
CHAPITRE 1 : UNE HISTOIRE DU MEDIEVALISME 20
I – Nommer le Moyen Âge 20
II – Un médiévalisme médiéval ? 22
III – Le mythe du Moyen Âge et de la Renaissance 24
Littérature médiévale, littérature médiévaliste 25
La construction de la Renaissance 26
IV – Le Moyen Âge à la fin de l'Ancien Régime 28
Le Moyen Âge des Lumières 29
La renaissance du Moyen Âge 30
Le roman de chevalerie en France 30
V – Médiévalisme et Romantisme 32
Le style troubadour, ou l'esthétique romantique du passé 32
Ivanhoe : A Romance 34
Le nationalisme romantique et l'architecture gothique 36
Le roman gothique, précurseur de la littérature de l'imaginaire 39
Le phénomène des Contes Drolatiques 41
VI – Le médiévalisme politique au XXe siècle 42
CHAPITRE 2 : LA FANTASY EN FRANCE 45
I – Le « genre Fantasy » 46
L'hypertextualité et l'héritage de J.R.R. Tolkien 46
Moyen(s) Âge(s) imaginaire(s) 48
II - Lire et écrire de la fantasy 50
Auteurs et autrices en France 50
Le lectorat d'imaginaire en France 54
III - Éditer de la fantasy 62
L'imaginaire dans l'édition française 62
La popularité commerciale de la fantasy 64
CHAPITRE 3 : AUTOUR DE TERRY PRATCHETT 69
I - La vie et l'œuvre de Terry Pratchett 69
Popularité et œuvre littéraire 69
Les échos de son œuvre 71
Pilier et défenseur de la fantasy 73
II - Caractériser *Les Annales du Disque-Monde* 75

Droits d'auteur réservés.

Fantasy et comédie *75*
Le Disque-Monde multi médiatique *78*
Un univers entre mythe et modernisme *81*
CHAPITRE 4 : « LE RETOUR DU ROI », OU LA NOSTALGIE DE LA FEODALITE 87
I – La fin du temps des rois 87
La société moderne d'Ankh Morpork *89*
L'héritier du trône perdu *93*
II – Les vestiges de la chevalerie 101
Le Guet, une institution moribonde *102*
Des uniformes mis en image *105*
CHAPITRE 5 : « DONJONS ET DRAGONS » : LE DRAGON AU SERVICE DE LA SATIRE 111
I – Une créature mythique universelle 114
Le symbole du dragon au Moyen Âge *114*
Le dragon, un poncif de la fantasy *117*
II – Le dragon démystifié 119
« Draco vulgaris », ou les dragons domestiques *119*
« Draco nobilis », ou les dragons disparus *121*
Des dragons d'un autre monde *124*
III – Grandeur et décadence des dragons 125
Comment chasser un dragon à Ankh Morpork *126*
La morale du dragon dans le Disque-Monde *131*
CHAPITRE 6 : LE LIVRE ET LA BIBLIOTHEQUE, GARDIENS DE LA MAGIE 135
I - Le codex et les bibliothèques médiévales en Europe 135
Le livre et la bibliothèque au Moyen Âge *135*
Le livre de magie en Europe médiévale *136*
II – Livres de sortilèges et bibliothèques magiques 138
Une analyse lexicométrique *138*
Une bibliothèque universitaire hors du commun *141*
« Des millions de mots enfermés » : les livres vivants et enchaînés *143*
Des livres et des bananes : le bibliothécaire de l'Université Invisible *149*
The Library-Space *150*
L'incendie de la bibliothèque d'Éphèbe *151*
III – Le livre en image 152
L'expression créative des fans *152*
L'interprétation des illustrateurs du Disque-Monde *154*

Droits d'auteur réservés.

CHAPITRE 7 : L'IMPRIMERIE, OU LE GLISSEMENT DU MOYEN-ÂGE VERS LA MODERNITE 161

I - Les révolutions du livre en Europe 161

La première révolution de l'imprimé au XVe siècle 161

La deuxième révolution de l'imprimé au XIXe siècle 163

II - « La Vérité », ou la révolution de l'imprimé à Ankh Morpork ... 165

Une analyse lexicométrique du roman 165

Des références à l'histoire de l'imprimé 167

La presse typographique de « Bonnemont » 168

Le journal comme nouveau moyen de communication 173

CONCLUSION 179

SOURCES 183

BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE 185

GLOSSAIRE 197

ANNEXES 199

TABLE DES MATIERES 211

Droits d'auteur réservés.