



HAL
open science

L'épopée romanesque de la Jérusalem délivrée du Tasse au Seigneur des anneaux de Tolkien

Anne Larue

► **To cite this version:**

Anne Larue. L'épopée romanesque de la Jérusalem délivrée du Tasse au Seigneur des anneaux de Tolkien. 2004. hal-00617405

HAL Id: hal-00617405

<https://hal.science/hal-00617405>

Preprint submitted on 28 Aug 2011

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

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

L'épopée romanesque et la guerre néo-médiévale
dans *La Jérusalem délivrée* et *Le Seigneur des anneaux*.

La fiction de la guerre, au XXe siècle, s'illustre surtout dans le roman ou le film. Ainsi sonne le glas (Hemingway), sur la route des Flandres (Claude Simon), pour tant de week-ends à Zuydcoote (Robert Merle), tant d'apocalypses d'aujourd'hui (Francis Coppola), tant de voyages au bout de la nuit (Céline), tant de déserteurs pris au piège de leurs longs cheveux (*Hair*)... Et le théâtre n'est pas en reste, des *Paravents* de Genet aux *Pièces de guerre* d'Edward Bond, ou au *Tombeau pour cinq cent mille soldats* de Pierre Guyotat, épopée lyrique et sanglante mise en scène par Antoine Vitez.

La guerre, dans tous ces exemples contemporains, intéresse en tant que sujet d'actualité. Il n'y a qu'un moindre décalage entre le sujet de la fiction et la réalité des faits qui l'inspirent. Certes, n'est pas toujours exactement le cas, comme chez Brecht, par exemple. Ici, l'époque de la guerre appartient parfois au passé historique de l'Allemagne (*Mère Courage*), ou bien, vaguement référentielle, reste volontairement indéterminée (*Homme pour Homme*). Néanmoins, la guerre, chez Brecht, n'est-elle marquée par aucune nostalgie d'un passé révolu. Dans toutes ces fictions célèbres, romans, pièces de théâtre et films "de guerre", la guerre est essentiellement, fût-elle renvoyée à un autre temps ou à une époque indéterminée, un sujet brûlant.

Ce n'est absolument pas le cas dans les fictions de guerre que je vais aborder à présent, fictions qui ont en commun de tourner vers l'époque médiévale un regard emprunt de mélancolie. Au XVIe siècle, avec *La Jérusalem délivrée*, le Tasse réinvente avec passion le temps des Croisades, suivant en cela la piste ouverte par le *Roland Furieux* de L'Arioste, qui le précède de quelques décennies. Une inépuisable veine épique, d'esprit romanesque, s'attache ainsi à l'évocation de ces temps merveilleux, héroïques, où dans les forêts enchantées le myrte pouvait se transformer en femme, où l'on reconnaissait l'emblème d'un tigre sur un casque, où la cotte de mailles du héros avait la blancheur de la neige, où le soleil frappait de ses rayons, pour lui donner un plus vif éclat, un aigle d'argent. Tout cet héroïsme romanesque, dérivé de l'épopée "sérieuse" et ayant parfois quelque prétention de rivaliser avec elle, se niche ainsi dans la poésie épique italienne du XVIe siècle, chez L'Arioste ou Le Tasse. Elle est marquée par une reverdie médiévalisante qui n'est pas sans rapport, *mutatis mutandis*, avec le genre littéraire inauguré par J. R. R. Tolkien, auteur du *Seigneur des anneaux*, en 1954, genre qu'on appelle communément l'*heroic fantasy*. Ce genre est rattaché en général, faute de mieux, à la science-fiction, car il met en jeu des éléments de merveilleux ; mais il n'est, en fait, nullement tourné vers le futur, bien au contraire. Il me semble qu'il s'intègre mieux à toute cette tradition nostalgique de la chevalerie pseudo-médiévale, telle qu'elle apparaît dans ces grands poèmes épiques du XVIe siècle, le *Roland furieux* ou *La*

Jérusalem délivrée. C'est ce que je vais essayer de mettre en lumière. Mon but n'est certes pas de comparer ces deux œuvres, *Le Seigneur des anneaux* et *La Jérusalem délivrée* – l'entreprise serait désespérée – mais bien de montrer comment un même esprit, épique et romanesque à la fois, permet de les rapprocher.

Encore faudrait-il, en toute rigueur philologique, remonter encore plus avant : au temps du roi Arthur, au temps des *Nibelungen*, et peut-être même plus avant encore, jusqu'au *Beowulf*, épopée germanique du VIIe siècle, écrite en anglo-saxon tardif, sur laquelle Tolkien, qui était enseignant-chercheur à l'université d'Oxford, avait publié en 1936 un opuscule¹. Le héros est un Scandinave² du siècle précédent. Beowulf (l'ours, qui est un loup pour les abeilles), est un chevalier idéal, loyal et courageux, qui combat différents monstres. Tolkien a pu aussi s'inspirer, pour *Le Seigneur des anneaux*, du climat qui règne dans ce texte, ancêtre de toutes les épopées romanesques. Les funérailles en barque de Scyld Scefing, le héros danois, qui ouvrent le *Beowulf* et lui donnent d'emblée sa tonalité nordique, évoquent celles de Boromir, placé dans une barque avec les insignes de son héroïsme guerrier. A la fin du *Seigneur des anneaux*, Frodon part en bateau vers les Havres Gris – motif redoublé, à la fin de la *Chronologie des Terres anciennes*, par le dernier bateau à connotation mortuaire qui emporte à son tour Legolas et Gimli³. La rencontre que fait Beowulf, dans une grotte profonde et sous-marine, de la mère de Grendel, sorte de pieuvre (?) épouvantable et dévoratrice, n'est pas sans faire penser à celle de Frodon et Sam jetés dans la gueule d'Arachne, l'araignée de légende, monstre éternel du Mal souterrain, tapi dans le noir, caché aux regards dans son affreux repaire⁴. Beowulf a la bonne fortune de brandir contre la mère de Grendel une épée magique qui se trouvait miraculeusement là, une belle épée gravée de vers runiques, de même que Sam et Frodon se trouvent armés, par Galadriel, d'une fiole brillante et d'une épée elfique. Beowulf finira par mourir lors de son troisième et dernier combat, contre un dragon qui le blesse mortellement ; il meurt assisté de son fidèle ami Wiglaf. De même, Frodon, qui a subi trop de blessures lors de son anti-quête – et non pas sa quête, car il ne veut pas le pouvoir, il veut seulement s'en débarrasser -, doit-il en fin de compte partir en bateau vers le

1 J. R. R. Tolkien, *Beowulf. The Monsters and the Critics*, Oxford U. P., 1936, 53 p.

2 Les anciennes légendes héroïques des peuples germaniques ont toujours quelque affinité avec le monde scandinave : et si *Le Chant des Nibelungen*, œuvre anonyme allemande du XIIIe siècle, a tout du roman courtois, on retrouve encore, émigrés jusque dans les Eddas islandaises, les personnages de ces légendes, qui ont inspiré Wagner.

3 Tolkien, *Le Seigneur des anneaux*, traduction française, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1972. Pour plus de simplicité, les références seront données en français, et non dans l'original anglais, d'après la récente réédition Gallimard, 2000. Ici, *Le Retour du roi*, tome 3, p. 633 : "Alors Legolas construisit un puissant navire en Ithilien, et il descendit le cours de l'Anduin et fit voile Outre-Mer. Et avec lui, dit-on, s'en alla Gimli le Nain. Et lorsque le navire s'évanouit à l'horizon de la Haute Mer, prirent fin, en Terre du Milieu, les labeurs et les peines de la Fraternité de l'Anneau".

4 Le récent travail de Sylvie Ballestra-Puech sur le mythe d'Arachné met en évidence le lien symbolique entre cet animal et la pieuvre. Ceci dit, est-ce une pieuvre qu'affronte Beowulf, ou une simple ogresse ? Seul l'indice de la grotte sous-marine invite à considérer qu'il pourrait s'agir d'une pieuvre ; le texte lui-même n'apporte pas de précisions à ce sujet. Peut-être projette-t-on ici malgré soi le fantôme des *Travailleurs de la mer*, qui fait du combat du héros et de la pieuvre un archétype de l'horreur des grands fonds.

pays dont on ne revient jamais : encore le fait-il entouré de ses amis, qui l'assistent dans son embarquement.

Il faudrait encore, pour bien préciser le chemin qu'a parcouru, depuis le Moyen Age, cette branche d'esprit épique et romanesque de la fiction de la guerre, parler d'un rusé Champenois qui sut emprunter à la Bretagne, qui n'avait point mis cela par écrit, les contes et légendes qu'elle tenait de la littérature galloise, et qui eut l'art de les mettre en vers de la plus belle manière. Les romans de Chrétien de Troyes ont des rivaux, comme par exemple *Sir Gawain and the Green Knigh*, issu de la branche anglo-saxonne du cycle arthurien, texte dont Tolkien fournit en 1925 une édition critique. Ils ont des continuateurs, comme *La Reine des fées* de Spenser (1590), qui s'ouvre sur ces mots : "Un noble chevalier chevauchait dans la plaine"... ou les romans de chevalerie qui enchantèrent Don Quichotte. Amadis de Gaule, héros de fiction chevaleresque médiévale, est dans le premier roman moderne une figure ambiguë : il incarne à la fois la nostalgie du temps perdu, plus beau, plus merveilleux – temps perdu que Don Quichotte l'anachronique perpétue en perdant son temps à lire – et la volonté moderne de désormais rompre avec cette forme de littérature. Il faut prendre congé d'Amadis, qui à son tour s'en va sans retour vers quelque Havre gris : cela est fait avec tendresse, mais aussi avec détermination.

*

Le critère de la guerre, que j'ai choisi ici, n'est pas forcément une caractéristique que les œuvres d'esprit épique et romanesque placent au premier plan. Par exemple, *Beowulf* met en scène un guerrier, mais c'est contre des monstres que s'illustre le héros ; chez Chrétien de Troyes, les chevaliers fidèles au Roi Arthur ne font la guerre que sporadiquement, à l'occasion d'une menace ennemie ; bien du temps reste libre pour des chevauchées solitaires, des rencontres étranges, des coupes de sang, des amours interdites ou des fontaines bouillantes. Plus tard, Don Quichotte ne se mesure plus que contre du vent, et s'il part en campagne, c'est pour mieux la battre.

Les épopées italiennes du XVI^e siècle sont en revanche de véritables fictions de la guerre, autant que *Le Seigneur des anneaux* ; et plus encore que le *Roland furieux*, d'un romanesque si échevelé qu'il en oublierait parfois d'être épique⁵, *La Jérusalem délivrée* fait une place importante aux scènes de guerre, qui sont toujours représentées de façon extrêmement saisissante. C'est un point commun que ce texte partage avec le *Seigneur des anneaux*, puisque l'intérêt de deux tomes sur trois se partage entre le périple de Frodon et la guerre des peuples alliés contre Sauron. A ce titre, *Le Seigneur des anneaux* est à la fois une iliade, et une odyssee...

⁵ Françoise Graziani, dans sa préface à *La Jérusalem délivrée*, traduction française de Lebrun, Paris, Flammarion, 1997, oppose ainsi le *Roland furieux*, "parodie d'épopée", à *La Jérusalem délivrée*, "épopée véritable, conçue à l'imitation d'Homère et de Virgile".

La Jérusalem délivrée se tourne vers le temps mythique de la Première Croisade, dirigée par Godefroy de Bouillon. Quel intérêt puissant suscitait alors les combats des Chrétiens et des Musulmans ! Car on se passionnait, au XVI^e siècle, pour ces guerres médiévales, opposant des peuples de religion différentes, animés par des intérêts de pouvoir discrètement dissimulés. Aurait-on peine à envisager cela aujourd'hui, à l'heure où l'on célèbre un office religieux chrétien sur les ruines encore fumantes de deux tours de cristal, où le Président des États-Unis d'Amérique loue Dieu dans tous ses discours officiels, tandis que s'enrôlent sous la bannière du "fanatisme" guerrier et kamikazé ceux qu'il y a si peu de siècles encore on appelait les Infidèles ?

La Chanson de Roland ou le *Romancero* espagnol du Cid, qui sont les principales sources médiévales de tout cet héroïsme guerrier, mettent déjà en scène, dans le mauvais rôle, les Maures redoutés et diabolisés, alors même qu'en réalité le Cid était un mercenaire qui avait combattu dans les deux camps, chose courante à l'époque où la future Espagne n'était encore que poussière de petits royaumes. *La Jérusalem délivrée* du Tasse, précédée qu'elle fut, de peu, par le Roland furieux de *L'Arioste*, rêve à son tour au temps médiéval de l'épopée, en développant la même thématique. Tandis que "Renaud, un enfant, efface tous les héros chrétiens", le "tyran" Aladin, "nouvellement assis sur un trône usurpé", vit dans un souci bien mérité⁶ : le Tasse a choisi son camp. Il n'a pas de mots assez forts contre l'impie, le barbare, qui écrase les chrétiens d'impôts, qui s'attaque aux innocents, "troupe faible et sans défense". En face, le grand héros est Godefroy de Bouillon, qui faillit donner son nom à toute l'épopée (*Il Goffredo*). Outragé par l'ambassadeur de son ennemi, Godefroy de Bouillon est devancé par la colère de ses propres troupes : "tous, sans attendre la réponse de Bouillon, s'écrient *la guerre, la guerre !*" – et Bouillon d'entériner : "nous acceptons, dit Godefroy, la guerre que vous nous déclarez"⁷. Bientôt, "tous les Chrétiens sont sous les armes. Le camp retentit de leurs cris". La main "sage et prudente" de Bouillon ne peut retenir leur ardeur, et leur allégresse à combattre. Il ne parviendra pas davantage à les retenir quand ils seront saisis de rage érotique, à la vue de la trop belle Armide⁸. *La Jérusalem délivrée* est une brève histoire des folies des hommes, en amour comme à la guerre, sous le signe de Renaud l'ambigu : "Couvert de son armure, la foudre à la main, on croirait voir Mars ; s'il ôte son casque, c'est l'Amour"⁹. Et c'est aussi l'histoire de l'impuissance des chefs, débordés par l'ébullition de forces qu'ils ne maîtrisent pas.

Quelle est la bonne recette d'une épopée de ce type ? Il y faut des héros indestructibles, ou presque – Clorinde meurt, c'est vrai, mais c'est une exception. Il faut plusieurs héros, mais pas trop, sinon le lecteur ou l'auditeur se perd et ne peut plus s'identifier à aucun. Le lecteur aime parfois, plus que le héros principal, un important héros secondaire. Quand Frodon, à la

⁶ Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, chant 1, éd. de F. Graziani citée ci-dessus, p. 51 et 56.

⁷ *Id.* p. 76-77.

⁸ *Ibid.*, p. 130.

⁹ *Ibid.*, p. 51. J'intègre la traduction, plus précise que celle de Lebrun, de F. Graziani.

fin des *Deux Tours*, évoque avec Sam l'histoire qu'on écrira avec leurs aventures, il souligne ainsi le rôle essentiel de son comparse. Cette "loi des héros secondaires", si l'on peut dire, induit une certaine représentation de la guerre : dans la mêlée, on ne voit plus les chefs (ou à peine, par éclairs), mais seulement les personnages secondaires : tel Hobbit, Merry dans la grande bataille, permet d'avoir sur le gigantesque champ des opérations un point de vue continu, de petite échelle, mais de grande efficacité romanesque – après tout, dans l'épisode de Fabrice à Waterloo, Stendhal ne procédait pas autrement. Le duel des champions occupe (dans un roman comme dans un film) l'essentiel du tissu de la fiction ; on réserve pour la bonne bouche le combat suprême des personnages principaux. Pour être usé jusqu'à la corde, ce canevas n'en garde pas moins son attrait, dû à un faux suspense auquel on croit quand même : Jérusalem sera-t-elle délivrée ? Oui ! Aragorn sera-t-il vainqueur sur les Champs du Pellenor ? Oui ! La guerre sera-t-elle gagnée contre Sauron ? Oui ! Pourtant, dans *Le Seigneur des anneaux*, tout le monde (y compris le plus puissant magicien) soupire sans cesse, avec pessimisme, sur la mauvaise issue prévisible des événements et le sombre avenir, ce qui contribue à entretenir cette peu crédible inquiétude, qui inquiète tout de même (ô magie de la fiction).

A l'épopée romanesque, il faut aussi une grande longueur, une longueur de "saga", et même des longueurs, dans la description minutieuse des hauts faits, car pour être de fantaisie, ou d'imagination, *Le Seigneur des anneaux* n'en est pas moins héroïque ! Ceux qui gémissent en lisant *La Guerre des Gaules* devraient se souvenir de leur passion d'enfant pour la grande bataille des Champs du Pellenor, le Siège de Gondor ou la chevauchée des Rohirrim de Rohan, nouvelle mouture des *Elohim* bibliques. Hélas, chez César il y a moins de souffrances, moins de saisissants retournements, moins de moments de danger, alternant avec les moments de détente et de fête, sans compter qu'il n'y a aucun suspense, la fin de l'histoire étant déjà connue, et n'appartenant pas à la fiction : César va en effet conquérir toute la Gaule – sauf peut-être (et la fiction reprend ici quelques droits), sauf peut-être le petit village breton d'Astérix, village breton symboliquement dépositaire des racines celtiques, et de la légende arthurienne. La forêt de Brocéliande, domaine inviolé de l'imaginaire, survit, malgré l'envahisseur, maître incontesté de la domination historique.

Les femmes ne sont guère à l'honneur dans *Le Seigneur des anneaux*, qui reste, sans doute pour cette raison-même, une lecture essentiellement masculine. Dressons une brève galerie des portraits. Voici Lobélia, la Hobbitte charardeuse et mesquine. Voici la femme parfaite de Tom Bombadil, créature ondinesque de mythologie allemande, et, comme l'eau elle-même, totalement insipide. Voici Galadriel, utile dispensatrice d'objets magiques, Eflé tellement supérieure qu'elle en devient inaccessible, et qu'elle est faite pour susciter l'idolâtrie dévote de tous, particulièrement de Grimli le Nain. Voici Eowyn, froide héroïne guerrière qui ne réchauffé en son sein le serpent d'amour que pour en mieux souffrir. Voici enfin, de retour au pays, les épouses et mères des compagnons de Frodon. Aucune de ces figures féminines

n'échappe à la pauvreté ou au cliché – ce cliché fût-il celui de la veine épique et romanesque de la fiction de guerre : ainsi les cheveux d'Eowyn la pseudo-Celtique se déploient-ils, dans le combat¹⁰, avec autant de grâce et de blondeur que ceux de Clorinde, la championne des Sarrasins de *La Jérusalem délivrée*¹¹. Toutes deux appartiennent à la tradition, qu'on rencontre déjà dans L'Arioste et qui se poursuit au XVIIe siècle dans *La Vie est un songe* de Calderon ou dans l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé, de la “femme à l'épée”.

D'opérette, dira-t-on, tous ces héros amoureux, dont le cœur bat secrètement sous l'armure, et que la guerre oppose à celles qu'ils aiment en de magnifiques combats singuliers : ce thème de l'amour secret et ennemi est plus appuyé chez le Tasse que chez Tolkien, encore qu'Aragorn, secrètement amoureux d'Eowyn, parte avec sa douleur, sans se retourner, en lui conseillant sèchement de rester, malgré son épée, son armure et les accents féministes de sa révolte, à garder la maison de son père. Non, Tolkien n'a pas d'Armide, trop belle magicienne envoyée pour séduire les chrétiens, montrant à tous, sous à peine un voile, sa gorge à demi nue. Chez Tolkien, l'heure est aux magiciens, plus qu'aux magiciennes, et tandis que la Clorinde du Tasse est d'emblée honorée comme guerrière, précédée par sa réputation, la pauvre Eowyn doit désobéir pour se couvrir d'une maigre gloire : celle, au bout du compte, d'avoir éventuellement droit à la place laissée vacante d'un chevalier tombé, pour servir à son tour la cause¹². Eowyn n'est qu'une suppléante, Clorinde est chef d'armée – et elle en mourra, oubliée derrière la porte du camp, qu'on a refermée sur elle. L'épopée romanesque n'a pas de pitié pour les femmes !

Dans les deux œuvres, on rencontre le même matériel, à vrai dire peu spécifique, de la fiction initiatique : monstres, forêt enchantée, aventures du voyage dangereux ou de l'escapade amoureuse. Se ressemblent ainsi les galeries de monstres terrifiants qui hantent les deux épopées. Quand, dans *La Jérusalem délivrée*, les monstres païens se vengent des Chrétiens, quand “les puissances de l'abîme”, quand des “spectres étranges, horribles, épouvantables”, harpies, centaures, hydres, pythons, chimères s'abattent comme des fléaux sur le camp des justes, semant la terreur, tandis que les “esprits infernaux” se dispersent, “les ailes déployées”, dans toutes les parties du monde¹³, dirait-on pas que déjà s'étend sur toutes les terres la puissance noire de Sauron, incarnée par les cavaliers ailés, les infects Nazgûl, qui répandent l'ombre noire dans le ciel, tandis que des monstres plus ordinaires – Orques, Trolls, Hommes enrôlés sous la bannière du Seigneur des Ténèbres – accomplissent sur la terre la basse besogne ? Le thème de la forêt enchantée hante également les deux œuvres ; le mystère des arbres recèle la puissance des anciens temps chez Tolkien, la ferveur de la magicienne amoureuse chez Le Tasse. Les deux œuvres ouvrent de grands espaces (imaginaires chez Tolkien, géographiques chez Le Tasse) qui ménagent des périple inquiétants, des lieux

10 Tolkien, *Le Seigneur des anneaux*, tome 3, *Le Retour du roi*, p. 181.

11 Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, p. 83.

12 Tolkien, *Le Seigneur des anneaux*, tome 3, *Le Retour du roi*, p. 227.

13 Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, chant IV.

retirés, des escales protégées, des forteresses inviolables, des palais magiques séparés du monde par des obstacles infranchissables. Cet arsenal narratif est somme toute très ordinaire. Cependant, un même souffle épique et romanesque investit ici ces clichés littéraires, dans la saga en prose comme dans le poème en vers. On peut qualifier cette veine épique de “romanesque”, mot ici entendu dans son sens le plus courant, et non dans son sens spécialisé et littéraire. “Romanesque” veut dire plein d’aventures invraisemblables, follement rebondissantes, merveilleuses, extraordinaires. Le long poème italien et l’encore plus long roman anglais illustrent tous deux ce genre d’épopée non-sérieuse, qui conserve son fond épique mais troque le tragique contre le “romanesque” ainsi entendu. L’héroïsme n’y est que de fantaisie, et la futilité des guerriers est parfois telle que faire la guerre, ce noble but, est sans cesse distrait par des à-côtés qui ne devraient pas être mais qui font, aux yeux des lecteurs, tout le charme de cette production. Si Tancredi, au chant VI de *La Jérusalem délivrée*, oublie de se jeter au combat parce qu’il rêve à ses amours, tandis que les Hobbits, en pleine guerre des Ténèbres, pensent à manger et à fumer la pipe, la faute en est au “romanesque”.

Ce “romanesque” a pour but, à l’inverse du tragique¹⁴ de la grande épopée sérieuse, qui rend les hommes égaux aux dieux, un retour vers l’humanité ordinaire. Corrélativement, la grandeur généralisante des destins hors pair laisse place au foisonnement des situations particulières. Le romanesque dans l’épopée, c’est le surgissement d’une affaire privée au milieu des questions publiques, la survenue inopportune d’un intérêt personnel et anecdotique du personnage, là où ne devrait briller que l’intérêt général – celui de la morale, de la patrie, de la guerre. Pourtant, à y bien réfléchir, le romanesque ainsi entendu est déjà à l’œuvre dans la grande épopée tragique. Une narration ne peut être que particulière, et la fiction de l’épopée, même la plus “sérieuse”, doit se soumettre à cette grande loi du genre. Même à Homère, il faut des héros particuliers, avec des traits distinctifs, des qualités et des faiblesses ; et même si, chez Homère, tout le monde s’en tient à la guerre, qui reste le sujet essentiel du poème, l’à-côté, amours et sentiments, a déjà sa place. L’*Illiade*, c’est Hélène, à l’origine de la guerre, ver originel de l’amour dans la pomme de la discorde guerrière ; mais c’est surtout la bouderie d’Achille qu’on a privé de sa part de butin ; c’est Patrocle qui se déguise en Achille comme plus tard, dans *La Jérusalem délivrée*, Herminie se déguise en Clorinde. L’un est tué, l’autre le venge, puis n’a plus qu’à mourir : tout ceci est déjà d’un romanesque échevelé, on croirait presque lire le synopsis de *Pyrame et Thisbé* ! Je force le trait, bien sûr. Mais on peut tout aussi bien faire de l’*Illiade* un poème né de la colère, ainsi que le suggère l’invocation du poète à sa muse, en liminaire : “Muse, chante la colère d’Achille, cette colère funeste qui plongea les Grecs dans un abîme de douleurs”... En bref : colère ou amour, le romanesque – c’est-à-dire tout ce qu’une histoire génère de *particulier* – affleure même dans la plus noble,

¹⁴ Dans la *Poétique*, Aristote ne distingue l’épopée de la tragédie que sur des critères formels : selon qu’on raconte les hauts faits ou qu’on les joue directement, l’œuvre sera épique ou tragique.

la plus sérieuse épopée. Non, l'épopée n'est pas un tissu moral de généralités mais une histoire unique, extraordinaire et passionnante. Seule la distance et le poids les études en auront fait le squelette desséché d'un ennuyeux classique, totalement hors de saison.

Il y a cependant loin d'Homère au Tasse : si *La Jérusalem délivrée* commence par une liste homérique de chevaliers engagés sous la bannière chrétienne, si elle reprend à son compte le motif du bouclier d'Achille, prétexte à la narration de hauts faits guerriers, elle s'écarte aussi de son modèle. Par exemple, en ce qui concerne la liste homérique, tout se déploie selon les règles, le chancre énumérant chaque guerrier pour louer brièvement ses mérites, avant de passer au suivant. Mais au moment d'en arriver à Tancrede, la belle ordonnance se brouille. Tancrede est bien "le plus brave, le plus généreux, le plus intrépide, de plus beau de tous ces guerriers", comme il se doit. Mais il y a une ombre, "une ombre légère", au tableau : Tancrede est sous le coup d'un "funeste amour". Et le texte de bifurquer sans préavis, et de raconter, au beau milieu de la liste homérique, comment Tancrede se perdit, quoique victorieux, pour une Persane en armes, une jeune guerrière rencontrée sur le champ de bataille, et qui d'un seul regard sut conquérir son vainqueur : on devine ici Clorinde ! Derechef, imperturbable, le poème reprend son fil : "Deux cents Grecs viennent ensuite"... En somme, l'art du Tasse est celui de la digression. Et c'est la digression qui intéresse le plus le lecteur d'esprit "romanesque", non pas la grandeur des faits d'arme, non pas Godefroy clamant, dans un beau discours, la supériorité des Chrétiens, avant de planter son drapeau sur la lune, avant de porter ses armes dans le temple de Salomon.

*

Comment peut-on "comparer" toutes ces littératures incomparables, Le Tasse et Homère – du sérieux au "comique" – Le Tasse et Tolkien – de la poésie à la prose ? Car la forme littéraire n'est pas la même, entre Le Tasse et Tolkien, dira-t-on : poésie dans un cas, roman dans l'autre. Cet argument de pure forme est-il valide ? Trop souvent, et peut-être parce que son étymologie insiste sur la forme poétique de son chant (en oubliant d'ailleurs le chant pour ne voir que la poésie) l'épopée n'intéresse que pour la forme – et c'est ainsi qu'on peut manquer son contenu. A trop vanter la beauté de la langue, la poésie du propos, le rythme de la métrique, un soupçon vient au lecteur qu'une œuvre aussi esthétique ne puisse avoir le moindre intérêt narratif. Il craint de plus que de telles splendeurs lui restent de surcroît étrangères, pour peu qu'il lise cette poésie traduite en lourde prose. *L'Iliade* ? De bien vieilles histoires, et dont on dit qu'elles étaient déjà vieilles (de cinq siècles) au moment où un aède mal défini, qu'on nomme Homère sans doute par pure commodité, s'en empara depuis des siècles très obscurs, encore longtemps avant le miracle grec. Bref, le cas est peu clair, les beautés poétiques effraient plus qu'elles n'attirent, et la perspective de longs récits de batailles et de rivalités entre deux camps oubliés n'est pas plus engageante que la lecture, dans *Henri*

VI de Shakespeare (encore une épopée en plusieurs volumes !), des longues escarmouches où les tenants de la maison d'York (rose blanche) lancent l'anathème sur ceux de Lancastre (rose rouge). Le lecteur trouve l'épopée rébarbative. Elle est classique, donc à classer, si possible sans suite. Écrit en vers, noble, sérieux, moral, voire édifiant, le genre passe pour désuet, poussif et ennuyeux aux yeux du lecteur moderne, lequel se jette sur *Le Seigneur des anneaux* de Tolkien et dévore les trois tomes sans se rendre compte qu'il retrouve en fait, inchangé, ce genre protéiforme et à chaque âge populaire : l'épopée.

Car l'épopée suit le mouvement de la littérature, au fil des siècles, et s'adapte à toutes les nouveautés. Certes, on peut étudier, d'un autre point de vue, le passage de l'épopée au roman, et trouver là une articulation entre deux branches littéraires distinctes¹⁵. Je désirerais cependant faire porter l'accent sur la continuité d'un esprit à la fois épique et "romanesque" plutôt que sur la rupture induite par l'évolution des formes¹⁶. En effet, du point de vue que j'adopte, l'épopée est un déjeuner de soleil : elle se périme vite, même écrite, et semble garder une faculté d'évaporation propre à ses origines orales. Chaque épopée suscite un engouement extrême, puis elle est supplantée par une nouvelle œuvre qui fait perdre à la première la vivacité de ses couleurs. Dans le cas de la littérature écrite, le texte reste, mais dans une espèce de coma ; il faut faire un effort pour le réanimer, et retrouver, sous les récits de bataille et les épreuves aventureuses, le souffle de passion qui animait les contemporains.

Quand l'heure était à chanter la lyrique, l'épopée était chant, un chant peut-être accompagné de musique, peut-être déclamé avec un accompagnement, on ne sait, mais en tous cas un chant qui suscitait beaucoup de plaisir. Dans le chapitre VIII de l'*Odyssée*, Ulysse pleure jusqu'à détremper ses joues en écoutant chanter la guerre de Troie. Chacun s'étonne de ces pleurs, parce qu'ils semblent incompatibles avec le *plaisir* – le mot est dans le texte – que l'on attend de l'épopée. Par la suite, la forme narrative poétique devient le véhicule du genre. Les romans de Chrétien de Troyes sont des poèmes, ainsi que *La Chanson de Roland* et le *Romancero* espagnol de monseigneur Le Cid, pour ne citer que quelques exemples. Au XVI^e siècle, la France est sérieuse, tandis que l'Italie se voit affublée de la peu éclairante épithète d'"héroïcomique". *La Franciade* de Ronsard, écrite dans la tradition d'Homère et de Virgile, ou *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné sont des épopées infiniment sérieuses, et d'une très grande ambition. Mais en Italie, avec L'Arioste et le Tasse, l'amour, l'aventure, la rêverie et l'extraordinaire percent dans le poème le masque grave de Bellone, et lui donnent une tout autre physionomie. Le siècle suivant voit la tentative isolée de Milton, avec son *Paradis perdu*, grande épopée anglaise chrétienne qui mêle un archaïsme volontaire à un surprenant modernisme, notamment dans la peinture, romantique avant l'heure, du personnage de Satan.

15 M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 291-298.

16 Dans une perspective dérivée de l'hégélianisme romantique, du type "raison dans l'histoire", j'oppose les "genres", qui sont l'esprit des formes, aux formes littéraires elles-mêmes (roman moderne, poésie, théâtre...), qui s'incarnent dans des époques historiques précises.

Puis, à l'heure littéraire où triomphe le roman dans le sens moderne du mot, l'épopée a l'habileté de se faire roman.

Selon Bakhtine, elle change de nature dans ce devenir. Le monde de l'épopée était clos, séparé du présent, et la personnalité du héros, immuable, était donnée une fois pour toutes. Avec le roman moderne, qui succède à l'épopée, le héros évolue véritablement, dans le cadre d'un parcours qui le modifie profondément. A cet argument, on peut opposer le fait que, dans des romans comme *Le Seigneur des anneaux* ou *Harry Potter*, les personnages semblent encore appartenir au monde clos de l'épopée. Harry ne change pas, même s'il grandit ; ses caractéristiques restent immuables ; il ne subit rien qui le modifie durablement¹⁷. Chaque résumé des épisodes précédents, au début de chaque nouveau volume, reprend les mêmes éléments : chouette Hedwidge, quai spécial à la gare, collège d'Hogwarts (Poudlard en français), méchants Dursleys, matches de Quidditch... Quant à Frodon ou Gandalf, même s'ils subissent des modifications dans leur apparence, qui leur donnent plus de noblesse, il ne s'agit pas d'un mûrissement mais bien d'un de ces parcours où le héros ne garde pas la marque de ses précédentes épreuves (si ce n'est sous la forme d'une blessure à effet récurrent), et vit l'accumulation de ses aventures sur le mode d'une perpétuelle vidange. Ces romans du XXe, et même du XXIe siècles sont bien des épopées, au sens bakhtinien du terme : ils se déroulent à l'infini, toujours neufs et toujours vidés, dans le renouvellement inépuisable et perpétuel des aventures, des épreuves, d'une initiation qui n'est nullement une expérience.

Pour finir, mais le processus n'a sans doute pas de fin, l'épopée devient film, jeu de rôle, et jeu vidéo d'aventure. *Le Seigneur des anneaux* a inspiré le premier des jeux de rôles, le "Donjons et Dragons", expression mal traduite de l'anglais "Dungeons and Dragons" – "dungeon" signifiant en fait "cachot". Les deux fondateurs américains de ce jeu de rôle n'étaient pas par hasard des passionnés de reconstitution de grandes batailles historiques réalisées avec des figurines : le jeu de la guerre et de la stratégie tient une place essentielle dans l'univers romanesque de Tolkien. C'est par cet aspect qu'il se différencie le plus d'*Harry Potter*, qui lui emprunte énormément. Même si, dans *Harry Potter*, de nombreux éléments du *Seigneur des anneaux* font une réapparition fidèle, l'esprit en est tout différent, pour la seule raison qu'il n'y a pas de guerre dans l'univers des sorciers-collégiens.

Et pourtant, les emprunts sont nombreux. Par exemple, on retrouve les Cavaliers noirs de Tolkien, devenus Détraqueurs, Arachne devenue Aragog, la baguette lumineuse de Gandalf, les Trolls puants, le saule maléfique qui s'attaque aux passants, devenu Saule Cogneur, l'interdiction de prononcer le nom de Mordor, et par la suite de Voldemor. Certains noms sont retranscrits dans les mêmes sonorités – Voldemor venant de Mordor, mais aussi Jaromir venant de Boromir ou Faramir. L'infect Gollum est apparenté avec les Hobbits, chose incroyable ; Harry l'est aussi avec Voldemort, ce qui ne l'est pas moins. Sméagol, qui parle de lui à la troisième personne, a sans doute influencé le personnage de Dobby, le misérable elfe

¹⁷ A l'heure où j'écris, bien sûr ; trois tomes restent encore à venir.

de maison, pitoyable et fourbe. La faiblesse apparente du héros de J. Rowling, un garçon petit et maigre, n'a de pair que celle de Frodon, "semi-homme" qui n'a rien d'un héros. L'existence des "demi-géants", dans *Harry Potter*, est peut-être aussi un hommage aux "semi-hommes" que sont les Hobbits. Le miroir de Galadriel ressemble à celui du désir inversé, tandis que le *Palantir* maléfique n'est pas sans évoquer le *Portoloin* qui coûte la vie à Cyril. Ces quelques rapprochements prouvent seulement l'invalidité de la théorie qui voudrait qu'un récit ne soit qu'un montage d'éléments, en un certain ordre assemblés. La passion de la combinatoire fut chère aux théoriciens des années 70, comme Todorov ou Bremond, qui furent pris dans les feux de la fascination structuraliste. Mais si l'on s'intéresse au contenu des œuvres, et pas seulement à leur forme, on constate ici combien deux romans qui comportent les mêmes éléments peuvent n'avoir qu'un très lointain rapport – ne serait-ce que parce que l'univers de Bennett au collègue et de toute cette tradition de la littérature enfantine anglaise s'allie, dans la saga héroïque de J. Rowling, avec la part inspirée de l'*heroic fantasy* – genre anglo-saxon s'il en fut jamais.

Quand elle devient jeu vidéo, l'épopée romanesque continue à se renouveler sans s'épuiser ni se répéter, alors même que ses éléments constitutifs sont de plus en plus stylisés. Informatiquement, les possibilités d'aventure ne sont alors qu'en nombre fini : "le nombre de parcours possibles est très grand, de sorte que chacun y trace une voie qu'il ressent comme personnelle", commentent les auteurs de *L'Univers des jeux vidéo*¹⁸. Mais, preuve que la connaissance du squelette ne suffit pas à rendre compte des possibilités du corps véritable, cette armature cachée du jeu à choix multiples ne parvient pas à occulter la richesse, qui survit malgré tout, des contenus. L'épopée romanesque, qui use et abuse toujours des mêmes clichés – cheveux blonds des guerrières révélés soudain en pleine bataille, noms pompeux des épées et des montures, transformation à vue du rôdeur en roi, déguisements, suspense des batailles... – ne parvient jamais à la saturation, même sous la forme encore plus mécanique du jeu vidéo ; elle est toujours nouvelle, excédant par sa vitalité inépuisable la sécheresse désabusée de la combinatoire, qui voudrait faire croire que la littérature se réduit à une matrice de type (0,1).

*

On concédera que l'épopée s'est peut-être, au fil des siècles, de plus en plus séparée de cette élévation sérieuse qu'on accorde au grand Homère – la guerre ne pouvant être, suivant un ordinaire préjugé, qu'un sujet très noble et tragique. Mais peut-être aussi cette élévation sérieuse n'est-elle que pure reconstitution historique, et ne traduit-elle principalement que la révérence de commande qu'on accorde si souvent, sans y réfléchir plus avant, aux choses assez lointaines pour paraître respectables. Il se peut, après tout, que les beaux chants poétiques qui figurent, en italique, dans *Le Seigneur des anneaux*, soient au plus près de ce

¹⁸ Alain et Frédéric Le Diberder, *L'Univers des jeux vidéo*, Paris, Ed. La Découverte, 1998, p. 53.

que pouvait être véritablement la déclamation homérique ; il se peut, parallèlement, que le chercheur en littérature comparée ne soit, en fin de compte, que celui qui prétend connaître “la science des archives et des chansons”, ainsi qu’il est dit de Faramir¹⁹. L’épopée de la guerre commence et finit par des chansons ; dans *Les Paravents* de Genet, Saïd et Leïla, les maudits, ne finissent-ils pas, immortels quoique anti-héroïques, “dans une chanson” ?

A la lumière de ces remarques, peut-être ne faudrait-il pas opposer trop radicalement l’épopée romanesque à l’épopée noble et sérieuse, même si la tradition y tient. Le mot “comique”, dans l’expression “héroïcomique”, ne veut pas dénoter la drôlerie, mais simplement l’absence de tragique, entendue ici comme noblesse sérieuse. On juxte à ce contenu “comique” l’idée d’“héroïsme”, ce qui traduit un malaise. On rencontre en effet chez L’Arioste, chez Le Tasse, et même plus tard chez Tolkien, des accents d’héroïsme et de grandeur que n’auraient pas dédaignés les tenants du plus grand genre. Qu’en faire, dans la perspective d’un genre “comique” ? L’alliance de mots “héroïcomique” rend dès lors compte de la conjonction délicate de deux notions antagonistes.

Quoi qu’il en soit, à nos yeux modernes, l’expression ne veut plus rien dire du tout. L’usage courant de notre mot “comique” renvoie à la drôlerie ; d’autre part, le respect envers la tragédie s’est amenuisé, et nul ne songe aujourd’hui à trouver supérieure une œuvre sous prétexte qu’elle prend la forme d’une tragédie. Il faut donc dépoussiérer ces termes : c’est pourquoi je tente ici de parler d’“épopée romanesque”, au sens de la libre carrière donnée à l’imagination. Le terme anglais d’*heroic fantasy* en rend également compte. On fait ainsi porter l’accent sur la “fantaisie”, au sens freudien du “rêve éveillé”, opposé à l’assaut incontrôlé, répétitif et pauvre des “fantasmes”. On se détourne dès lors de la question du “merveilleux chrétien” dans *La Jérusalem délivrée* ou du “fantastique” (qui, en fait, est plutôt une forme de merveilleux, si l’on s’en tient aux distinctions canoniques de Todorov) de la SF. Dans son roman *Un tout petit monde*, David Lodge appelle cela : *romance*. L’anglais distingue en effet deux types ordinaires du roman. Le roman-*novel* est un roman réaliste, ou du moins un roman qui s’efforce de ne pas sortir des ornières du réel ; mais le roman-*romance* se donne libre cours, au contraire, et opte délibérément pour le merveilleux. Ce romanesque que je tente de décrire, c’est le “romancesque”, pour ainsi dire, le romanesque spécifique au roman-*romance*. C’est un tout autre univers que le roman-*novel* – le roman à la Flaubert, à la Balzac, pour simplifier. Peut-être aurait-il fallu parler plutôt d’une “épopée de chevalerie”, car le “chevalier du Moyen Age”, originel ou reconstitué, est une constante de toutes ces épopées romanesques, de formes littéraires et d’époques diverses. Mais ce serait faire trop dépendre la fiction d’un type de personnage spécifique, qui peut subir des adaptations sans altérer l’esprit du genre.

On devient fou, tel le Quichotte lui-même, à lire tant d’aventures merveilleuses. Les parents d’enfants vissés sur la console de jeux vidéo (dernier avatar en date du quichottisme, après la

¹⁹ Tolkien, *Le Seigneur des anneaux*, tome 3, *Le Retour du roi*, p. 55.

génération de *Dune* et celle du *Donjons et Dragons*) le savent bien, encore aujourd'hui. On lit dans les journaux des histoires incroyables : deux jeunes Britanniques de 17 et 19 ans, totalement absorbés par leur jeu vidéo, "n'avaient même pas remarqué que leur maison était en flammes, et ont failli périr dans l'incendie"²⁰. Et tout cela pour qui ? Pour un héros qui a été recueilli sur un berceau flottant, et ne sait pas encore qu'il est le fils du roi Périon ; qui a été adopté par les souverains d'Écosse ; qui a rencontré la princesse Oriane, aussi belle qu'il est beau ; qui doit se battre en combat singulier avec le roi Abyes... etc. etc. Tout cela pour qui ? Pour Hécube, aurait dit Hamlet ; ou pour Amadis. Don Quichotte en oublie la bonne marche de ses affaires, il ruine sa maison, perd tout son bien, use tout son temps, s'immerge totalement dans ce monde parallèle, en devient obsédé : fou.

Non, l'épopée n'est pas ennuyeuse : elle est au contraire redoutablement passionnante. Mais elle se démode. Parce qu'elle se démode, on a oublié combien son effet fut, sur l'heure, envoûtant, et quel engouement elle suscita. Car l'épopée est, en fait, un genre *populaire*. On n'imagine plus le plaisir des auditeurs de la Guerre de Troie, suspendus aux lèvres de l'aède ; et gageons que celui qui anime les cœurs, au XXe siècle, pour la Compagnie de l'Anneau en route vers le Mordor de tous les périls ne devienne, dans quelques siècles, aussi étranger au lecteur bénévole que les amours, trop oubliées, de Renaud et d'Armide. On ne s'étonne qu'à peine de voir *Harry Potter* au hit-parade des ventes, mais on est surpris d'apprendre que *La Jérusalem délivrée* fut, en son temps un véritable best-seller. Le succès fut tel qu'on en fit des tableaux, des romans, des pièces de théâtre, des opéras. A présent, on tire plusieurs films de *Harry Potter*, sans compter les albums, les puzzles, les boîtes de biscuits, les masques pour Halloween.

Qui connaît encore les aventures d'Amadis ? Qui pleure la mort de Dudon (pas de Didon) ? Et qui, dans quelques siècles, se souviendra de Frodon, de Sauron, de Gandalf-Mithrandir – peut-être avatar de Myrddin en gallois, c'est-à-dire Merlin en français ? Car l'épopée romanesque n'est qu'une longue chaîne ininterrompue. C'est ce que dit Sam à Frodon, à la fin des *Deux Tours* : "quand on y pense, nous sommes toujours dans la même histoire ! Elle se continue. Les grandes histoires ne se terminent-elles jamais ?". Seul le rôle de certains personnages, certes, un jour se termine ; mais jamais l'histoire²¹. Amadis n'est pas mort. L'Amadis éternel, phénix littéraire, renaît toujours de ses cendres.

*

Don Quichotte allait sur ses 50 ans quand il devint le premier fou littéraire de l'Occident ; Cervantès n'était plus une jeunesse non plus quand il publia son chef-d'œuvre. Bilbon le fou, comme Don Quichotte, frise la cinquantaine quand il prend la route pour vivre ses aventures ;

²⁰ *Libération*, 10 mai 1993, cité par Alain et Frédéric Le Diberder, *L'Univers des jeux vidéo*, p. 130.

²¹ Tolkien, *Le Seigneur des anneaux*, tome 2, *Les deux Tours*, p. 517.

Frodon, son neveu et digne successeur, attend d'avoir le même âge pour commencer son périple. La *vox populi* déclare oncle et neveu également timbrés, la tête farcie d'histoires d'Elfes abracadabrantes²². L'Ancien, dépositaire de la bonne sagesse prosaïque, pense qu'il vaut mieux, pour Sam, choux et pommes de terre qu'Elfes et Dragons²³. Mais Tolkien, l'auteur, ne l'entend pas ainsi. Il a 44 ans quand, digne professeur d'Oxford, il publie son premier roman, *Bilbon le Hobbit*. Il en a bien vingt de plus quand paraît *Le Seigneur des anneaux*. Il n'est pires fous que les vieux fous, surtout les fous de littérature !

Après la folie des lecteurs, un dernier mot, donc, sur la folie des philologues. Oui, le professeur Tolkien était fou, fou comme Don Quichotte et comme Cervantès réunis. Assujetti, par son métier et son devoir, à la plus stricte érudition, le professeur Tolkien, un jour de 1954, à 62 ans, cinq ans avant sa retraite, s'affranchit du réel (c'est-à-dire de la recherche philologique, et de la nécessité de ne rien écrire qui soit vérifié et vérifiable) et publie, sans renoncer, bien au contraire, à la rigueur et à la méthode acquises dans l'exercice de sa recherche, le début d'une grandiose épopée imaginaire, flanquée de dates, de cartes et de chroniques, dont les philologues et les archéologues de l'an 15 000 après J-C. ne sauront sans doute pas quoi faire : est-ce légende, est-ce vérité que cette histoire datant d'un lointain XXe siècle ? Où se trouve le Mordor ? Sauron a-t-il vraiment existé ? Troie a-t-elle vraiment existé ? Où se trouve-t-elle ? La guerre de Troie a-t-elle eu lieu ?

Tolkien est devenu fou parce qu'il s'est rendu compte que dans l'abîme de telles interrogations, il ne restait plus, aux hommes, le moindre réel historique où pouvoir s'ancrer solidement. Le philologue peut délirer, plus vrai que nature, parce qu'au fond aucune chronique des rois et des guerres n'est vraiment crédible ou solide, et avec elle aucun héroïsme, aucun haut fait exemplaire qui serait attesté dans le passé. Les histoires qu'on vit, dit Sam le Sagace, ne valent que pour être racontées. Il ne reste, somme toute, en fin de compte, aux hommes mortels, que la littérature – et la fraternité de toutes les “communautés de l'anneau”²⁴.

²² Tolkien, *Le Seigneur des anneaux*, tome 1, *La Communauté de l'anneau*, p. 83, 85 et 89.

²³ *Id.*, p. 52.

²⁴ A propos, tous mes remerciements à Patricia Eichel-Lojkine, à Stéphane Lojkine et à Sylvie Ballestra-Puech, pour leur fructueuse conversation dont j'ai fait ici mon profit.

