



HAL
open science

Fantasy morghulis : l'assassinat de J. R. R. Tolkien. Du réalisme mortifère dans A Song of Ice and Fire

Marie Kergoat

► To cite this version:

Marie Kergoat. Fantasy morghulis : l'assassinat de J. R. R. Tolkien. Du réalisme mortifère dans A Song of Ice and Fire. Game of Thrones : Nouveau modèle pour la fantasy ? Actes du colloque des Imaginales 2020, 2021, 978-2-37686-417-2. hal-03921170

HAL Id: hal-03921170

<https://hal.science/hal-03921170>

Submitted on 3 Jan 2023

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.

Marie KERGOAT – Université d’Artois, Laboratoire « Textes et Cultures »

Article paru dans les actes du colloque des Imaginales 2020 sous la direction d’Anne Besson (Anne Besson (dir.), *Game of Thrones : Nouveau modèle pour la fantasy ? Actes du colloque des Imaginales 2020*, Chambéry, ActuSF, coll. « Les Trois Souhais », 2021).

Résumé : Au sein d’un genre où J. R. R. Tolkien régnait jusqu’ici en maître, l’arrivée de G. R. R. Martin sur le devant de la scène, avec l’adaptation audiovisuelle de son œuvre *A Song of Ice and Fire*, a soulevé la question de l’émergence d’un nouveau modèle pour la fantasy. Les *GoT-like* ont ainsi succédé aux *Tolkien-like*, et *Game of Thrones* est apparu comme une nouvelle référence créative, considérée à l’opposé de l’essence tolkienienne du fait du « réalisme boueux » qu’elle affiche. Sombre esthétique et cruelle historicité seraient ainsi devenus de nouveaux critères définitoires pour le genre. Pour autant, G. R. R. Martin se présente bel et bien en admirateur du « Père de la fantasy », et son œuvre apparaît comme une réponse sous forme d’hommage à cette figure tutélaire. Cet article s’attache ainsi à étudier le dialogue entre *Game of Thrones* et *The Lord of the Rings*, et interroge la place de l’héritage tolkienien au sein de l’œuvre de G. R. R. Martin.

Mots-clés : G. R. R. Martin – J. R. R. Tolkien – *Grimdark fantasy* – *Game of Thrones* – *Le Seigneur des Anneaux*

Abstract: The diffusion of G.R.R. Martin’s *A Song of Ice and Fire* adaptation show has appeared as a revolution. In a genre upon which J.R.R. Tolkien ruled, *Game of Thrones* has questioned the emergence of a new fantasy model. *Got-Likes* have replaced *Tolkien-Likes*, and *Game of Thrones / A Song of Ice and Fire* has become a new creative reference, opposed to the Tolkienian essence because of its “muddy realism”. Dark aesthetic and cruel history would then have become parts of fantasy’s definition. Nevertheless, G.R.R. Martin appears as an admirer of the “Father of fantasy”, and his work proves to be a tribute to the Oxford tutelary figure. This article studies the dialogue between *Game of Thrones* and *The Lord of the Rings*, and questions the role of Tolkienian legacy in G.R.R. Martin’s work.

Keywords: G. R. R. Martin – J. R. R. Tolkien – *Grimdark fantasy* – *Game of Thrones* – *The Lord of the Rings*

Fantasy morphulis : l'assassinat de J. R. R. Tolkien. *Du réalisme mortifère dans A Song of Ice and Fire*

La route se poursuit sans fin, comme [Tolkien] l'écrivait, et aucun d'entre nous ne saura jamais quels merveilleux endroits nous attendent derrière cette prochaine colline. Mais peu importent la durée du trajet et la distance parcourue, nous ne devrions jamais oublier que le voyage a commencé à Cul-de-Sac, et que nous marchons tous, toujours, dans les pas de Bilbo.¹

Si la fantasy n'est pas née avec J.R.R. Tolkien, celui-ci est apparu dans le ciel du genre comme un véritable météore² avant de venir s'écraser sur l'univers de la fantasy, terraformant celle-ci à son impact. Mais Attebery pousse sa réflexion plus loin, en qualifiant son *magnum opus*, *The Lord of the Rings*, de « mégatexte implicite »³, celui sur lequel toutes et tous s'appuient pour donner à lire leur propre œuvre de fantasy. *The Lord of the Rings* apparaît ainsi comme le « parangon » générique, au sens dans lequel Matthieu Letourneux l'entend, à savoir un « [...] élément [seul] qui paraît porter en lui la classe entière »⁴. Aussi, on dira généralement de la fantasy que :

Tolkien en constitue le modèle insurpassable et l'influence hégémonique, à tel point que [...] ses définitions tendent même à l'identifier plus précisément avec l'œuvre de Tolkien, sentie comme véritablement fondatrice.⁵

Au-delà des considérations d'influence, c'est toute l'histoire de la fantasy qui est organisée et découpée autour de cet événement, tant et si bien que différentes histoires du genre⁶ s'attachent

¹ G. R. R. Martin, dans Karen Haber (dir.), *Méditations sur la Terre du Milieu*, trad. Mélanie Fazi, Paris, Bragelonne, 2003, p. 25.

² « The LoR [*Lord of the Rings*] fell like a great meteorite into the stream of American fantasy and almost blocked it off altogether ». Notre traduction : « *Le Seigneur des Anneaux* est tombé tel un grand météore dans le fleuve de la fantasy américaine et l'a presque bouché d'un seul coup ». Brian Attebery, *The Fantasy Tradition in American Literature. From Irving to Le Guin*, Bloomington, Indiana University Press, 1980, p. 155.

³ Traduction d'Anne Besson. Brian Attebery, « Fantasy and the Narrative Transaction », dans Nicholas Ruddick (dir.), *State of the Fantastic, studies in the theory and practice of fantastic literature and film*, Westport, Conn., Greenwood Press, 1992, p. 20.

⁴ Matthieu Letourneux, « La question du genre dans les jeux vidéo », dans Sébastien Genvo (dir.), *Le Game Design des jeux vidéo. Approches de l'expression vidéo-ludique*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 51.

⁵ Anne Besson, « La Terre du Milieu et les royaumes voisins : de l'influence de Tolkien sur les cycles de fantasy contemporains », dans Vincent Ferré (dir.), *Tolkien, trente ans après : 1973 – 2003*, Paris, Christian Bourgois, 2004, p. 357.

⁶ Nous pensons notamment à Brian Attebery, qui en plus d'avoir donné à lire cette image de la « météorite » qui allait par la suite marquer une grande part de la critique du genre (cf. notamment les analyses d'Anne Besson à ce sujet : *La fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007, p. 85-89 ; « La Terre du Milieu et les royaumes voisins : de l'influence de Tolkien sur les cycles de fantasy contemporains », art. cit.), a consacré le chapitre final de son ouvrage à

immanquablement à faire succéder au chapitre sur J. R. R. Tolkien un autre venant détailler une période « post-Tolkien ». Il n'est, cela dit, pas question de voir dans *The Lord of the Rings* la naissance christique d'un genre, mais plutôt un élément fondateur qui a su scinder les historiographies en mettant en avant la rupture engagée par celui-ci. J. R. R. Tolkien paraît ainsi véritablement régner sur le genre, et toute comparaison paratextuelle ou épitextuelle avec son grand œuvre se veut être un gage de qualité. D'un point de vue auctorial, la mesure à Tolkien constitue même l'étape obligée, le rite de passage, car il est « [l]a pierre de touche » à laquelle les auteurs et autrices « se frotte[nt] tous [et toutes] pour prouver [leur] valeur »⁷. Il n'est ainsi pas rare qu'une œuvre soit vendue comme le nouveau *Lord of the Rings*, mais il est exceptionnel si ce n'est unique qu'un autre cycle de fantasy jouisse de la même reconnaissance. Et pourtant, G. R. R. Martin semble s'être bel et bien inscrit comme étant une véritable « icône de la pop culture »⁸, son cycle *A Song of Ice and Fire* étant d'ores et déjà un succès planétaire. Une des pistes permettant d'expliquer le rayonnement de celui qu'on appelle le « Tolkien américain »⁹ serait à trouver dans la volonté historicisante qu'il affiche dans ses textes et qui fait partie, au même titre que la noirceur de son univers, des traits distinctifs de son œuvre :

Dans cet univers intriqué et sombre, on comprend que, pour importantes qu'elles puissent être, la magie et les créatures surnaturelles, dragons comme *Marcheurs blancs*, sont aux marges, comme ce qui sépare fiction historique et fantasy.¹⁰

On devine ainsi les indices d'un trouble inhérent à ce cycle, qui relègue à l'arrière-plan, au profit d'une forme de réalisme boueux, les manifestations mêmes de ce qui fait une partie de l'essence du genre, à savoir la magie. Car si les définitions de la fantasy sont connues pour être aussi nombreuses que variées, cette même magie est toujours au moins mentionnée. Cette dernière est ainsi « constitutive de la fantasy de la même manière que la science [est] le socle de base de la science-fiction »¹¹. Un paradoxe paraît alors s'immiscer dans ce cycle qui impose la marginalité à cette magie. Ainsi, au-delà d'un potentiel nouveau modèle générique ayant comme Tolkien essaimé sur sa route une nombreuse progéniture, ne ferait-on pas face à la déperdition endogène du genre lui-même,

la période « After Tolkien » (*The fantasy tradition in American literature: from Irving to Le Guin*, *op. cit.*, p. 154-186). Jacques Baudou consacre de son côté un chapitre aux « pères fondateurs » du genre, dont Tolkien ferait partie aux côtés de Mervyn Peake. Le chapitre précédent et le chapitre suivant se nomment toutefois « La fantasy avant Tolkien » et « La fantasy après Tolkien » (Jacques Baudou, *La fantasy*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005, p. 25-68).

⁷ Raymond E. Feist, dans Karen Haber (dir.), *Méditations sur la Terre du Milieu*, *op. cit.*, p. 28.

⁸ Stéphane Rolet, « George Raymond Richard Martin », dans Anne Besson (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018, p. 246.

⁹ « In 2005 I wrote a review of George R.R. Martin's novel *A Feast for Crows* in which I called him "the American Tolkien" », Lev Grosman, « George R. R. Martin's Dance with Dragons: *A Masterpiece Worthy of Tolkien* », *Time Magazine*, 7 juillet 2017. En ligne, consulté le 24 juin 2010, URL : <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,2081774,00.html>.

¹⁰ Stéphane Rolet, « George Raymond Richard Martin », dans *Dictionnaire de la fantasy*, *op. cit.*, p. 249.

¹¹ Anne Berthelot, « Magie », dans *ibid.*, p. 238.

dépossédé de ce merveilleux qui l'avait enfanté, alors que l'esthétique réaliste l'aurait emporté sur l'essence magique ? Autrement dit, le renouvellement des codes tolkieniens aurait-il mené à une potentielle destruction de la fantasy ? Afin de répondre à cette question, nous nous interrogerons dans un premier temps sur le rapport ambigu entretenu par G.R.R. Martin à celui qu'il qualifie de « maître », avant de nous pencher dans un second temps sur l'ère de fantasy réaliste qui semble s'ouvrir dans le sillage de *A Song of Ice and Fire*. Dans un dernier temps, nous aborderons la question d'un potentiel ravissement du genre.

I – Hommage, outrage, rédemption

Il nous paraît nécessaire de faire une brève mise en garde préalable. Loin de nous l'idée que G.R.R. Martin ait pour unique source d'inspiration J.R.R. Tolkien : ce serait nier l'héritage états-unien – *pulp* notamment – de l'auteur, ainsi que de nombreux autres os de sa « soupe »¹², comme Tolkien aime à les appeler. Mais Tolkien est toutefois le seul à qui Martin semble vouloir donner une forme de réponse, le seul en regard de qui il paraît explicitement se positionner. *A Song of Ice and Fire* est ainsi un cycle de fantasy se construisant en écho au *Lord of the Rings*, dans un équilibre plus ou moins stable entre respect frisant la dévotion et prétention iconoclaste.

A – Un lointain air de famille

Il est « notre grand-père spirituel »¹³. L'analogie choisie par Raymond E. Feist pour parler de Tolkien est des plus pertinentes. Elle donne en effet l'image d'un genre constitué d'une grande famille vivant dans le respect d'une figure tutélaire, laquelle baigne en retour sa descendance de son influence. G.R.R. Martin en est à cet égard un exemple parlant, si bien qu'un tel résumé rappellera autant *A Song of Ice and Fire* que *The Lord of the Rings* : l'histoire débute dans une contrée

¹² « Par “soupe”, j'entends l'histoire telle qu'elle est présentée par son auteur ou narrateur et par “les os” ses sources ou matériaux – même quand une chance bien rare permet de les découvrir avec certitude. Mais je n'interdis pas la critique de la soupe, bien sûr ». J. R. R. Tolkien, « On Fairy Stories » (« Du conte de fées »), dans *Faërie*, trad. Francis Ledoux, Paris, Christian Bourgois, 1974, p. 151.

¹³ Raymond E. Feist, dans Karen Haber (dir.), *Méditations sur la Terre du Milieu*, *op. cit.*, p. 28.

isolée (le Nord, le Comté), au cœur d'un continent imaginaire évoquant l'Europe médiévale. L'automne est près de perdre ses dernières feuilles avant que l'hiver n'apporte la bise, la vie y est simple, paisible. Les habitants et habitantes attachent une certaine importance à l'entre-soi : c'est une terre de traditions qui tient à son autarcie bien qu'elle ait connaissance de ce qui est vu comme le monde extérieur, qu'elle considère avec une certaine – parfois forte – méfiance. Le lectorat est alors amené à rencontrer un groupe de jeunes gens issus de la noblesse des environs, à la fois symptomatiques du monde qui les entoure et différents de leurs congénères. En ces premières pages, nos protagonistes sont captivés par la venue sur leurs terres de figures dignes et mystérieuses (Gandalf, la famille royale Baratheon...). S'ensuivent des événements qui viendront bouleverser le pays aussi bien sur une micro-échelle (les personnages principaux) que sur une macro-échelle (la région en elle-même ainsi que l'ensemble du continent). Conjointement à la venue de ces nobles figures, c'est la magie elle-même qui s'en vient, ou plutôt s'en revient : comme les dragons, qui en sont une émanation, elle était jusqu'ici oubliée, son existence déniée ou réduite à vivoter au travers de contes et légendes, mais cet élément-clé de la fantasy ressurgit, et est finalement *reconnu*¹⁴ – du moins était-elle ainsi perçue en ces terres lointaines. Désormais lancés dans un long voyage devant les mener vers des terres lointaines, les protagonistes ne seront toutefois pas seuls dans cette périlleuse quête les mettant face à un destin plus grand qu'eux : bien qu'ils se voient bientôt séparés, ils rencontreront au gré des routes nombre d'adversaires, certes, mais aussi des alliés et des alliées. Chacun participera à sa manière à l'éducation toute « bildungsromanienne » de nos jeunes individus, celle-ci ne prenant fin qu'avec l'achèvement de la quête et le retour doux-amer du printemps. Au centre de ces récits, un objet de pouvoir doté d'une puissante aura – l'Anneau, le trône – constituera l'instance autour de laquelle se recoupe chaque fil narratif, le cœur et le corps même de ces œuvres labyrinthiques, en somme leur élément définitoire. Au-delà de cette concordance des *fabulae*, on évoquera rapidement les codes archétypaux qui se répètent et participent là encore de ce lien de filiation existant entre *The Lord of the Rings* et *A Song of Ice and Fire*. La reprise de figures telles que celles du « vieux sage » (de Gandalf à Mestre Aemon), du « compagnon sans faille » (de Sam à...Sam) ou de « l'exilé » (d'Aragorn à Daenerys) constituent ainsi autant de manifestations de cet héritage confinant à l'hommage.

¹⁴ Ces visites coïncident en effet avec la réapparition sur ces terres d'entités supposément issues de leurs contes et légendes, mais en réalité plutôt surgies de leur passé : les loups géants pour *A Song of Ice and Fire*, l'Anneau de pouvoir pour *The Lord of the Rings*. À noter toutefois que la magie est vouée à s'éteindre lors de la conclusion de cette dernière œuvre.

B – *La trahison du sang*

Mais si dans un premier temps, en réinvestissant de nombreux ingrédients respectant les codes du genre, *A Game of Thrones* (premier volume du cycle) baigne le lectorat dans une ambiance familière aux accents tolkieniens (un monde « classique » de fantasy en somme), la réalité semble bien vite le rattraper avec la décollation de celui qui représentait la quintessence de l'héritage tolkienien. Ned Stark, c'est l'héritage du noble chevalier, et il représente ainsi tout bonnement ce qu'il adviendrait d'un personnage tolkienien projeté en Westeros – Yann Boudier parle à ce sujet de « sacrifice-métalittéraire »¹⁵. C'est en effet son arrivée dans le Sud, patrie des politiciens conspirationnistes prêts à assassiner femme enceinte et nourrissons pour conserver le pouvoir, qui le mène à sa chute. Trop confiant en la nature humaine, il confie ses secrets aux (nombreuses) mauvaises personnes, et finit très rapidement sur l'échafaud. La décollation de Ned Stark représente en d'autres termes la mise à mort de l'esprit tolkienien, et se révèle être l'élément fondateur d'une poétique de la violence qui émaillera par la suite l'ensemble de l'œuvre. Cette violence qui n'épargne aucun personnage et semble à chaque fois redoubler d'inventivité pour traumatiser un peu plus le lectorat, constitue pour Martin la condition sine qua non de la création d'une fresque aux nuances réalistes venant pallier les incohérences et insuffisances du modèle de Tolkien :

Il est difficile de régner. Voilà ma réponse à Tolkien, avec qui, malgré toute mon admiration pour lui, j'entre parfois en désaccord. *Le Seigneur des Anneaux* avait une philosophie très médiévale : si le roi était un homme bon, le pays allait prospérer. Quand on jette un œil à la véritable histoire, ce n'est pas si simple. Tolkien peut dire qu'Aragorn devint roi, régna un siècle entier, et qu'il fut sage et bon. Mais Tolkien ne soulève pas de questions comme : [...] Est-ce qu'Aragorn a lancé une politique de génocide systématique [des orcs] ? Même les bébés orcs, dans leur petits berceaux d'orcs ?¹⁶

¹⁵ Yann Boudier, « Quitter la marge », dans Mathieu Potte-Bonneville (dir.), *Game of Thrones. Série noire*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2015, p. 82.

¹⁶ Notre traduction. « *Ruling is hard. This was maybe my answer to Tolkien, whom, as much as I admire him, I do quibble with. Lord of the Rings had a very medieval philosophy: that if the king was a good man, the land would prosper. We look at real history and it's not that simple. Tolkien can say that Aragorn became king and reigned for a hundred years, and he was wise and good. But Tolkien doesn't ask the question: [...] Did Aragorn pursue a policy of systematic genocide and kill [the orcs]? Even the little baby orcs, in their little orc cradles?* », Mikal Gilmore, « George R. R. Martin: The Complete Rolling Stone Interview », *Rolling Stone*, 13 juin 2014. En ligne, consulté le 24 juin 2020, URL : <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/george-r-r-martin-the-rolling-stone-interview-242487>.

Ce qu'on appellera alors le réalisme mortifère est ainsi le moyen mis en œuvre par George R. R. Martin pour creuser plus en profondeur son univers, et donner à voir des pans narratifs jusqu'ici laissés à l'abandon par une grande part de l'imaginaire de la fantasy. Cette « trahison du sang » recouvre ainsi à la fois le dessein du projet de notre auteur et la manière dont celui-ci s'articule. Si son dessein s'incarne dans un élan digne d'Œdipe, Martin étant un des fils spirituels de Tolkien qui viendrait le trahir, lui et son héritage, la manière désigne, elle, ce réalisme mortifère qui vit au travers des effusions de sang qu'il fait naître, détruisant personnages et arcs narratifs « par le feu et par le sang ».

C – *La restauration d'un genre*

En tant que fan de Tolkien, j'en ai parcouru beaucoup [des ouvrages imitant sa démarche], et j'en ai détesté la plupart. Il me semblait qu'une grande partie d'entre eux copiaient le pire de Tolkien sans le comprendre [...]. Aussi, j'ai voulu écrire quelque chose qui lui répondrait ainsi qu'à tous ses successeurs [...]. Je lisais beaucoup de romans historiques. Et le contraste entre ce genre et la plupart de la fantasy à l'époque était dramatique, car beaucoup d'imitateurs de Tolkien ont mis en place un décor quasi médiéval, mais il s'agissait d'un Moyen Âge digne de Disneyland.¹⁷

On poussera la réflexion plus loin devant cette remarque qui ne manquera pas d'évoquer Baudrillard et son analyse de Disneyland¹⁸ : selon G. R. R. Martin, en prenant comme référent notre monde primaire¹⁹, de nombreux auteurs et autrices de fantasy créent en fait dans leurs œuvres une hyperréalité, c'est-à-dire une fausse réalité, issue de leur perception fourvoyée de notre monde passé. *A Song of Ice and Fire* a alors la prétention de corriger ces erreurs en proposant une vision réaliste – aux yeux de l'auteur du moins – de l'histoire... autrement dit de parvenir à une véritable restauration de la matière historique, dans le sens patrimonial du terme. Cette violence et cette manière de briser les codes tolkieniens se veulent ainsi autant de moyens de restaurer l'image d'un genre trop souvent accusé d'être simpliste et manichéen. Martin se plaît à « [d]éconstruire pour mieux créer »²⁰, certes, mais n'oublions pas qu'il s'inscrit malgré tout dans une grande lignée, et

¹⁷ James Poniewozik, « GRRM Interview Part 2: fantasy and history », *entertainment.time.com*, 18 avril 2011, consulté le 17 septembre 2020. Traduction de William Blanc dans *Winter is coming : Une brève histoire politique de la fantasy*, Montreuil, Libertalia, 2019, p. 61-62.

¹⁸ Voir Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, coll. « Débats », 1981.

¹⁹ Pour les notions de « Monde Primaire » et de « Monde Secondaire », se référer à J. R. R. Tolkien, « On Fairy Stories », (« Du conte de fées »), *op. cit.*, p. 177-186.

²⁰ Florian Besson, « George R. R. Martin, le côté obscur de la fantasy ». En ligne, site documentaire de la Bibliothèque nationale de France, consulté le 24 juin 2020, URL : <https://fantasy.bnf.fr/comprendre/george-rr-martin-le-cote-obscur-de-la-fantasy/>.

qu'il est le premier à être parvenu à monter sur le trône du genre après une difficile succession et une longue période où celui-ci fut laissé vacant. On assiste ainsi à une double restauration : du genre, mais aussi de la monarchie, tant Martin semble, à la manière d'un Tolkien, diriger le royaume de la fantasy à travers la diffusion de ses propres codes obscurs, devenus à leur tour une sorte de passage obligé.

A Song of Ice and Fire est ainsi une œuvre qui semble s'inscrire dans une dualité presque antinomique entre hommage et outrage, tout en souhaitant corriger ce que certains, comme Martin, peuvent juger comme étant les « erreurs » de la fantasy. Car là où la violence apparaissait prégnante chez Tolkien, elle restait contrôlée, limitée et facilement identifiable, grâce à ce même manichéisme que Martin dit vouloir faire voler en éclats. En plaçant cette extrême violence au cœur de son propos, George R. R. Martin paraît ainsi proposer un nouveau modèle générique, modèle ayant eu un tel impact qu'il lui aurait permis de succéder à Tolkien en tant que saint patron du genre. Mais ce trône – de fer, donc – semble être à l'instar du symbole de pouvoir de son œuvre autant une récompense qu'un cadeau empoisonné, tant la charge de sa responsabilité envers la fantasy en devient terrifiante.

II – *Fantasy delenda est*

Reste à admettre que, fut un temps, la fantasy s'est risquée à une forme d'épuisement générique. Cette volonté de suivre la recette « Tolkien » et de produire des cycles afin de rencontrer le même succès commercial que *The Lord of the Rings* a comme on a pu le voir mené à l'apparition de multiples *Tolkien-like* qui n'ont pas manqué de susciter une certaine lassitude²¹. De multiples sous-genres ont ainsi fait leur apparition, chacun proposant une nouvelle forme de codification. Nombreux sont alors ceux à s'être inscrits dans une esthétique de réalisme sombre.

²¹ « L'influence de Tolkien se fait particulièrement sentir dans le domaine romanesque, à partir de la fin des années 1970 [...]. En 1977 [...], Terry Brooks publie ainsi *L'Épée de Shannara*, qu'il prépare depuis dix ans et dont le point de départ est très fortement inspiré par Tolkien : dans un monde post-apocalyptique revenu aux temps magiques, où vivent Elfes, Nains, Gnômes et Trolls, le Mal se réveille, et un jeune élu doit partir en quête d'un objet de pouvoir pour affronter le Roi Sorcier et sauver le monde. Le très grand succès de ce premier tome d'une série confirme l'appétence du public pour la fantasy "Tolkien-like" et lance un mouvement durable », Anne Besson, « L'arbre et la forêt : postérité de Tolkien en fantasy », dans Anne Besson et Frédéric Manfrin (dir.), « World-Building. Création de mondes et imaginaires contemporains », *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n°59, 2019, p. 19-20.

A – Le pessimisme sous-générique

Faisons dans un premier temps une rapide synthèse de ces formes obscures de la fantasy, que nous estimerons être au nombre de trois : la *dark fantasy*, la *gritty fantasy* et celle qui nous intéressera le plus, la *grimdark fantasy*. Profondément pessimiste, la *dark fantasy* s'attache à dépeindre un univers sombre sous tous ses aspects : le monde lui-même, la narration, les personnages... Le climat y est oppressant, la violence omniprésente, et le sous-genre bascule parfois du côté de l'horreur. La *gritty* (ou *grittier*) *fantasy* provient du terme anglais « *grit* », qui désigne entre autres des petites particules fines de pierre ou de sable. On peut donc le voir comme un sous-genre abrasif, qui s'inscrit dans une volonté de réalisme et décrit des mondes qui se veulent plus complets. Pour ce faire, elle intègre cette abrasivité à un univers souvent médiévalisant, à coup de détails morbides ou de ruelles mal famées. L'obscur se cache ici dans des détails, qui relèvent du décor plutôt que d'une certaine conception et perception de notre monde, le tout venant participer du réalisme de l'œuvre. Concernant la *grimdark fantasy*, on préférera citer Adam Roberts :

Grimdark est devenu le terme communément employé pour évoquer les œuvres de fantasy qui tournent le dos aux visions préraphaélites plus exaltantes d'un médiévalisme idéalisé. Au lieu de cela, elles insistent sur combien la vie à l'époque était « vraiment » cruelle, brutale, courte et euhm... sombre. Je mets ici « vraiment » entre guillemets car la *Grimdark* a généralement peu à voir avec une ré-imagination de l'histoire véridique, et tout à voir avec une perception de notre monde comme un lieu cynique, désillusionné et ultraviolet.²²

C'est à nos yeux à ce sous-genre que *A Song of Ice and Fire* peut au mieux s'identifier. Toutefois, notons ici que la différence entre les sous-genres est des plus ténues, et que le terme de « nuance » est selon nous le plus à propos afin de contrevenir aux dérives de cet étiquetage sous-générique. Nous emploierons ainsi l'image du nuancier, en considérant ces sous-genres comme des tons plus ou moins saturés, et qui peuvent se mêler ou même s'opposer au sein d'une même œuvre.

B – La mécanique de l'obscur

²² Notre traduction. « *Grimdark* has become the standard way of referring to fantasies that turn their backs on the more uplifting, Pre-Raphaelite visions of idealized medievaliana, and instead stress how nasty, brutish, short and er, dark life back then “really” was. I put “really” in inverted commas there, since *Grimdark* usually has very little to do with actual historical re-imagining and everything to do with a sense that our present world is a cynical, disillusioned ultraviolet place ». Adam Roberts, *Get Started in: Writing Science Fiction and Fantasy*, Teach Yourself, 2014, p. 39.

Suite à l'établissement de cette colorimétrie, on se penchera donc sur la manière dont *A Song of Ice and Fire* s'inscrit majoritairement dans la veine *grimdark*, autrement dit, comment il exprime une certaine perception de notre monde. *A Song of Ice and Fire* propose un modèle dont l'obscurité répond aux besoins d'une quête esthétique de réalisme.

Les Sept Royaumes décrits avec précision dans l'œuvre de Martin font inmanquablement penser à la Terre du Milieu de J. R. R. Tolkien, mais il semble que la popularité de cet univers ait déjà dépassé celle du monde des Elfes, des Hobbits et des Orcs. Pourquoi ? Parce que même si la magie, les dragons et les morts-vivants y sont présents, le monde de *Game of Thrones* est bien plus réaliste. [...] L'une des raisons du succès de *Game of Thrones* est son réalisme, de même que sa capacité à nous faire découvrir, dans un univers imaginaire, des échos de notre histoire et de notre présent. L'œuvre de George R. R. Martin fait aussi preuve d'une absence de manichéisme qui touche bon nombre de gens.²³

Les mondes secondaires de fantasy ayant par définition un référent passé, souvent médiéval, il est alors logique que Martin ait cherché à ajouter des couleurs réalistes à son œuvre en puisant dans l'histoire même, qu'il décrit comme étant étroitement liée à cette violence évoquée plus haut :

L'histoire s'est écrite dans le sang, et c'est une mine d'or : les rois, les princes, les généraux et les prostituées, puis toutes ces trahisons, toutes ces guerres, toutes ces confessions. C'est meilleur que 90% de ce que les écrivains de fantasy inventent.²⁴

Mais, selon William Blanc²⁵, il ne s'agit là que d'une histoire fantasmée, issue d'une certaine perception de cette période et aucunement d'un quelconque livre d'histoire. À ce propos, G. R. R. Martin, pourtant amateur d'histoire, admet lui-même ne consulter que peu de documents historiques, leur préférant des sources secondaires fictives à l'instar des *Rois Maudits* de Maurice Druon (1955-1977). Plutôt que sur un véritable apport historique, l'aspect sombre de l'œuvre repose ainsi sur la mise en avant d'aspects de la « vie réelle » généralement mis de côté ou atténués par les auteurs et autrices de fantasy. Aussi préférons-nous y voir l'expression d'un cynisme machiavélien associé à un pessimisme des plus hobbesiens. Il s'agit donc d'une réalité sciemment souillée.

²³ Yann Roche, *L'Actualité*, avril 2014. Cité par William Blanc, « Au-delà du réel », p. 57-71, dans Mathieu Potte-Bonneville (dir.), *Game of Thrones. Série noire*, op. cit., p. 57.

²⁴ Notre traduction. « *History is written in blood, a gold mine – the kings, the princes, the generals and the whores, and all the betrayals and wars and confidences. It's better than 90 percent of what the fantasists do make up* ». G. R. R. Martin, « George R. R. Martin: The Complete Rolling Stone Interview », op. cit.

²⁵ Cf. William Blanc, « Au-delà du réel », art. cit.

C – Une nouvelle poétique oxymorique

J. R. R. Tolkien a su créer la partition de la fantasy, sur laquelle ont composé et composent toujours les auteurs et autrices l'ayant suivi. Et si *A Song of Ice and Fire* (et la *grimdark fantasy* avec lui) reprend une grande partie de la codification tolkienienne, il semble en quelque sorte la détruire de l'intérieur par un curieux processus de phagocytose. Ayant en quelque sorte digéré *The Lord of the Rings*, *A Song of Ice and Fire* aurait ainsi donné vie à une nouvelle poétique de fantasy, semblant détruire en partie celle qui régnait jusque-là, définie par la magie et le merveilleux, empreinte d'un certain idéalisme. Son réalisme boueux paraît détruire ces fondations en les marquant du sceau de la violence. Si la magie reste présente, elle ne brille plus qu'en sous-texte, l'œuvre mettant au premier plan ce monde réel que la fantasy se proposait pourtant d'occulter.

« *Le Trône de fer*, puis plus tard *Game of Thrones*, c'est donc, pour simplifier, la fantasy rencontrant Machiavel pour accoucher d'un merveilleux gouverné par la *realpolitik* »²⁶. Mais au-delà du paradoxe générique, une inquiétude surgit. Lorsqu'un genre se renouvelle tant et tant qu'il finit par en oublier ses fondations, ne risque-t-il pas une pure et simple extinction ?

III – Le ravissement d'un genre

Selon le CNRTL, le ravissement peut aussi bien signifier l'action de prendre de force, que celle de transporter au ciel, d'enlever par la mort à l'affection des proches, mais aussi caractériser une perte de conscience partielle ou totale du monde extérieur, ou encore un état de bonheur, de plaisir extrême... et c'est à nos yeux dans toutes ces acceptions que *A Song of Ice and Fire* touche la fantasy.

A – L'hiver vient ?

²⁶ William Blanc, *Winter is coming : Une brève histoire politique de la fantasy*, *op.cit.*, p. 66.

Le modèle mis en avant par *A Song of Ice and Fire* séduit de nombreux auteurs et autrices et fait souffler un vent de nouveauté sur le genre. Plus encore, il permet à des œuvres tout aussi sombres mais pourtant oubliées ou n'ayant même jamais eu la chance d'apparaître en tête de gondoles de surgir sur le devant de la scène littéraire. Par effet de rebond, des ouvrages ayant parfois pour seul point commun avec *A Song of Ice and Fire* un goût prononcé pour la noirceur se trouvent associés à celui-ci dans l'épitéxte. Étant le « nouveau Tolkien », Martin joue bien malgré lui son rôle jusqu'au bout en devenant un véritable argument marketing, un nom qui fait vendre, dont le monde éditorial use et abuse afin de susciter un désir – et donc un achat – chez un lectorat avide de revivre le plaisir qu'il a trouvé à lire son œuvre. Certaines maisons d'édition déterrent leurs anciennes séries estampillées comme *dark* tandis que d'autres se lancent dans une quête du Graal littéraire, à la recherche du nouveau grand nom du genre. Le dernier grand succès médiatique en fantasy n'est d'ailleurs pas étranger à ces sombres sous-genres, avec son guerrier mutant errant, seul, dans un univers ravagé par la guerre tandis qu'une épée brille dans son dos. La quête du *Sorceleur*, qui traite des thématiques telles que l'identité, la vengeance, l'humanité ou la rédemption, s'inscrit ainsi dans ce modèle générique et est révélatrice des goûts actuels du lectorat ainsi que des spectateurs et spectatrices et des joueurs et joueuses²⁷. Pourtant, au vu de l'importance prise par la répétition de cette même recette, on pourrait craindre qu'un rude et stérile hiver, une Longue Nuit en somme, ne s'abatte sur le genre. Si on peut y voir un « âge sombre » de la fantasy (en référence aux fameux *dark ages*), cette obscurité n'aurait pas tant trait au contenu de ces œuvres qu'à la manière dont elle peut nuire au genre. Car de la même manière que le succès foudroyant rencontré par *The Lord of the Rings* avait irrémédiablement occulté une partie de la production et orienté l'autre, on pourrait craindre que le même phénomène ne se reproduise via cette vague de réalisme boueux, et que « le printemps » de la fantasy, sa reverdie s'accompagnant d'un renouvellement générique, ne mette du temps à percer la nuit.

B – L'encatastrophe martinienne

²⁷ Nous faisons ici référence au caractère transmédiatique de la fantasy, caractère que *Le Sorceleur* met largement en avant sous le nom « *The Witcher* ».

Mais cette vague tient résolument à nos yeux du domaine symptomatique. Témoignage d'un temps sceptique et cynique, où le lectorat a arrêté de rêver d'idéalisme pour se consacrer à des univers assortis à sa vision du monde, il semblerait bien que cette même fantasy qui s'était saisie de l'histoire pour en user dans ses œuvres soit finalement rattrapée par celle-ci. Toutefois, nous avons à cœur de percevoir, aussi, ce réalisme souillé comme une forme de retour aux sources, ainsi que le suggère Martin :

Quand je lisais *Le Retour du Roi*, je ne voulais pas que ça se termine. [...] L'histoire est terminée, et ils ont détruit l'anneau... Mais il n'a pas écrit : « et ils vécurent heureux à jamais. » Au lieu de cela, ils rentrèrent chez eux et là-bas, tout avait été foutu en l'air. Les méchants avaient réduit en cendres une partie des forêts, et une tyrannie inspirée par le fascisme avait été mise en place. Cela me parut décevant. Frodo ne vécut pas heureux pour toujours et n'épousa pas de jolie hobbit. Il était blessé à vie, il était abîmé. [...] Le monde de Tolkien avait un coût réel. [...] Je pense que c'est en partie ce pour quoi les gens lisent et relisent encore ces livres.²⁸

Nous préférons ainsi voir en Martin, plutôt qu'un destructeur, un révélateur. Là où l'imagerie populaire figea Tolkien (et la fantasy qui en découle) dans un carcan d'idéalisme et une perception du monde toute manichéenne, le réalisme pessimiste de *A Song of Ice and Fire* fait écho à celui de *The Lord of the Rings* pour qui le *happy end* est réservé uniquement à un petit groupe de personnages, duquel Frodo Bessac est notamment exclu. G. R. R. Martin, par un détour en quelque sorte eucatastrophique – et nous reprenons ici le terme tel que développé par l'universitaire britannique²⁹ – met en lumière ce que l'histoire avait préféré occulter de Tolkien, tout en nous rappelant pourquoi nous lisons de la fantasy :

Je pense que nous lisons la fantasy pour voir de nouveau les couleurs. Pour goûter des épices entêtantes et entendre l'ancien chant des sirènes. Il y a quelque chose d'ancien et de vrai dans la fantasy, qui s'adresse à quelque chose au plus profond de nous, à l'enfant qui rêvait qu'un jour il chasserait dans les forêts de la nuit, festoierait sous les collines creuses, et trouverait l'amour éternel quelque part au sud d'Oz et au nord de Shangri-La. Qu'ils gardent leur paradis. À ma mort, je préfère me rendre en Terre du Milieu.³⁰

²⁸ Notre traduction. « *As I read Return of the King, I didn't want it to be over. [...] The story's over, and they destroyed the ring — but he didn't write "and now they lived happily ever after." Instead, they went home and home was all fucked up. The evil guys had burned down some of the woods; a fascist-like tyranny had taken over. That seemed anticlimactic to me. Frodo didn't live happily ever after or marry a nice girl hobbit. He was permanently wounded; he was damaged. [...] There was a real cost to Tolkien's world. [...] I think that's partly why people are still reading and re-reading these books* ». G. R. R. Martin, « George R. R. Martin: The Complete Rolling Stone Interview », *op. cit.*

²⁹ La notion d'« eucatastrophe » apparaît dans « On Fairy Stories » (« Du conte de fées »), *op. cit.*, p. 199. Dans la citation suivante, « voir de nouveau les couleurs » fait également allusion à ce texte et au « recouvrement » (p. 188) que permet la fantasy selon Tolkien.

³⁰ Notre traduction. « *We read fantasy to find the colors again, I think. To taste strong spices and hear the songs the sirens sang. There is something old and true in fantasy that speaks to something deep within us, to the child who dreamt that one day he would hunt the forests of the night, and feast beneath the hollow hills and find a love to last forever somewhere south of Oz and north of Shangri-La. They can keep their heaven. When I die, I'd sooner go to Middle Earth* ». G. R. R. Martin, « On Fantasy », dans Patti Perret, *The Faces of Fantasy*, New York, Tom Doherty Associates, 1996.

Bibliographie

Attebery Brian, « Fantasy and the Narrative Transaction », dans Ruddick, Nicholas (dir.), *State of the Fantastic, studies in the theory and practice of fantastic literature and film*, Westport, Conn., Greenwood Press, 1992.

Attebery Brian, *The Fantasy Tradition in American Literature. From Irving to Le Guin*, Bloomington, Indiana University Press, 1980.

Baudou Jacques, *La fantasy*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005.

Baudrillard Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, coll. « Débats », 1981.

Besson Anne (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018.

Besson Anne, « L'arbre et la forêt : postérité de Tolkien en fantasy », p. 12-21, dans Anne Besson et Frédéric Manfrin (dir.), « World-Building. Création de mondes et imaginaires contemporains », *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n°59, 2019, p. 19-20.

Besson Anne, *La fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007.

Besson Anne, « La Terre du Milieu et les royaumes voisins : de l'influence de Tolkien sur les cycles de fantasy contemporains », dans Vincent Ferré (dir.), *Tolkien, trente ans après : 1973 – 2003*, Paris, Christian Bourgois, 2004.

Besson Florian, « George R. R. Martin, le côté obscur de la fantasy ».

URL : <https://fantasy.bnf.fr/comprendre/george-rr-martin-le-cote-obscur-de-la-fantasy/>.

Blanc William, « Au-delà du réel », dans Mathieu Potte-Bonneville (dir.), *Game of Thrones. Série noire*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2015, p. 57-71.

Blanc William, *Winter is coming : Une brève histoire politique de la fantasy*, Montreuil, Libertalia, 2019.

Boudier Yann, « Quitter la marge », dans Mathieu Potte-Bonneville (dir.), *Game of Thrones : série noire*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2015, p. 73-88.

Gilmore Mikal, « George R. R. Martin: The Complete Rolling Stone Interview », *Rolling Stone*, n°1208, mai 2014, version web du 23 avril 2014.

URL : <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/george-r-r-martin-the-rolling-stone-interview-242487>.

Grosman Lev, « George R. R. Martin's *Dance with Dragons*: A Masterpiece Worthy of Tolkien », *Time Magazine*, 7 juillet 2011.

URL : <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,2081774,00.html>.

Haber Karen [dir.], *Méditations sur la Terre du Milieu*, trad. Mélanie Fazi, Paris, Bragelonne, 2003.

Letourneux Matthieu, « La question du genre dans les jeux-vidéos », dans Sébastien Genvo (dir.), *Le Game Design des jeux vidéo. Approches de l'expression vidéo-ludique*, Paris, L'Harmattan, 2006.

Perret Patti, *The Faces of Fantasy*, New York, Tom Doherty Associates, 1996.

Poniewozik James, « GRRM Interview Part 2: fantasy and history », *entertainment.time.com*, 18 avril 2011, <https://entertainment.time.com/2011/04/18/grrm-interview-part-2-fantasy-and-history/>, consulté le 17 septembre 2020.

Roberts Adam, *Get Started in: Writing Science Fiction and Fantasy*, Teach Yourself, 2014.

Tolkien John Ronald Reuel, « On Fairy Stories » (« Du conte de fées »), dans *Faërie*, trad. Francis Ledoux, Paris, Christian Bourgois, 1974.