



HAL
open science

BALIN A L'EPOQUE VICTORIENNE: DE MALORY AUX REECRITURES DE TENNYSON ET DE SWINBURNE

Virginie Thomas

► **To cite this version:**

Virginie Thomas. BALIN A L'EPOQUE VICTORIENNE: DE MALORY AUX REECRITURES DE TENNYSON ET DE SWINBURNE. Bulletin des Anglicistes Médiévistes, 2015, 86, pp.69-100. hal-04180534

HAL Id: hal-04180534

<https://hal.science/hal-04180534>

Submitted on 12 Aug 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.

Virginie Thomas

Lycée Champollion, Grenoble (CPGE)

Docteur Grenoble 3

BALIN A L'EPOQUE VICTORIENNE: DE MALORY AUX REECRITURES DE TENNYSON ET DE SWINBURNE

Le XIX^e siècle britannique par le biais du Renouveau Médiéval offrit un cadre privilégié pour la résurgence de textes canoniques du Moyen Âge, tel celui de Thomas Malory intitulé *Morte d'Arthur*. Ce texte qui se voulait la somme de traditions littéraires éparses met en scène au livre deux un personnage arthurien nommé Balin qui s'avèrera une véritable source d'inspiration pour deux poètes majeurs de la période victorienne : Lord Alfred Tennyson et Algernon Charles Swinburne. En effet, tous deux choisirent de donner une nouvelle vie à Balin, Tennyson en lui consacrant un des chapitres de son œuvre majeure *Idylls of the King* et Swinburne en écrivant à sa gloire un long poème narratif composé de tétramètres iambiques. Alors que la transposition de Tennyson s'avère assez peu fidèle à l'hypotexte médiéval, Swinburne, quant à lui, attribue une visée correctrice à son poème, désireux de contrebalancer le tors fait, selon lui, par le poète lauréat à l'esprit glorieux de la chevalerie médiévale. Peut-on cependant considérer le poème de Swinburne comme une œuvre fidèle au texte de Malory ou bien fit-il, comme son prédécesseur, subir au personnage médiéval l'influence de l'esprit de son siècle et de sa culture personnelle ?

THE KNIGHT OF THE TWO SWORDS: LE PERSONNAGE DE BALIN CHEZ MALORY

Thomas Malory fut le premier dans la littérature britannique à mettre en scène le personnage de Balin dans son oeuvre *Morte d'Arthur* et en

choisissant de le faire intervenir dès le deuxième livre il lui conféra un rôle primordial : en effet, le but de ce chapitre était de planter un certain nombre de leitmotifs qui réapparaissent tout au long de cette transposition arthurienne, notamment celui primordial du poids du destin. Ainsi, l'histoire de Balin est inexorablement placée sous le sceau de la fatalité car en arrachant l'épée d'une jeune fille arrivée à la cour d'Arthur afin de trouver le chevalier pur qui pourra la délivrer de ce fardeau, mais surtout en refusant de la lui rendre, Balin déclenche une série d'évènements qui ne cesseront de s'enchaîner jusqu'à son duel final avec l'être au monde qui lui est le plus cher, Balan, son frère qu'il ne reconnaîtra pas : « 'Well' said the damosel, 'ye are not wise to keep the sword from me, for ye shall slay with the sword the best friend that ye have, and the man that ye most love in the world, and the sword shall be your destruction » (MA 63). Le poids du destin ne cesse d'être mis en exergue à travers ce chapitre, notamment grâce à la présence discrète, mais néanmoins récurrente, de Merlin qui énonce des prophéties cruciales au sujet de l'avenir du royaume, telle la bataille entre Sir Lancelot et Sir Tristram, les conditions de l'apparition de la Terre Gaste dont sera responsable Balin, le meurtre de Pellinor par Gawain, mais surtout le combat funeste entre Arthur et son propre fils incestueux Mordred. Toutes ces prédictions ponctuent le chapitre et font du destin une force impitoyable dirigeant la trajectoire des épisodes qui s'enchaînent par le biais de l'accumulation de batailles, de duels et de meurtres aveugles, choquants non tant par leur violence que par leur inutilité. Les quiproquos se font suite sans répit et culminent avec la rencontre entre les deux frères dont le meurtre mutuel est lié à l'incapacité de Balan à reconnaître son frère en raison de son échange de bouclier. En

cela l'épisode annonce le meurtre malencontreux de Gareth par Lancelot qui échouera également à reconnaître ce dernier qu'il chérissait tendrement, précipitant ainsi l'éclatement de la Table Ronde. Ainsi, dans l'œuvre de Malory, et plus particulièrement dans ce livre, les hommes sont présentés comme des jouets entre les mains d'un destin cruel, apparemment dénué d'autre visée téléologique que la destruction de la fine fleur chevaleresque.

Cependant, la grandeur de ces chevaliers réside dans leur acceptation sans réserve de leur destinée, à l'image de Balin au moment d'entamer son dernier combat avec celui qu'il ignore être son frère : « 'Me repenteth', said Balin, 'that ever I came within this country, but I may not turn now again for shame, and what adventure shall fall to me, be it life or death, I will take the adventure that shall come to me'. And then he looked on his armour, and understood he was well armed, and therewith blessed him and mounted upon his horse » (MA 87). Cette force de caractère est d'autant plus remarquable dans la mesure où elle est confrontée à la perfidie de femmes qui initient ce chapitre et tentent à maintes reprises de conduire les héros à leur perte. Ainsi, le destin malheureux de Balin est déclenché par la demoiselle qui arrive à Camelot ceinte d'une épée et qui est définie par Merlin comme « the falsest damosel that liveth » (MA 66). De même, la Dame du Lac traditionnellement présentée comme la protectrice du roi d'Arthur joue un rôle très ambivalent ici et est présentée, avant d'être décapitée par Balin, comme « the untruest lady living, and by enchantment and sorcery she hath been the destroyer of many good knights, and she was causer that my mother was burnt, through her falsehood and treachery » (MA 65). Le thème des apparences trompeuses et de leur pouvoir funeste

est donc planté dès le début du livre deux et culmine avec la fin tragique de Balin et Balan lié à leur incapacité à se reconnaître mutuellement.

BALIN DANS *IDYLLS OF THE KING* DE TENNYSON: “TAMING THE BEAST”

Lord Alfred Tennyson, dans *Idylls of the King*, transforme l'hypotexte médiéval de Malory afin de faire de cette histoire la représentation allégorique du conflit entre la mesure du Surmoi et les pulsions du Ça. La focalisation du texte médiéval sur Balin mettant en relief l'unicité du personnage et l'union des deux frères (« 'We came both out of one tomb, that is to say one mother's belly, and so shall we lie both in one pit » (MA 89)) cède le pas à une incarnation schizoïde du motif du Doppelgänger. Le titre même du chapitre « Balin and Balan » consacré à cette histoire fratricide met en exergue la dualité au sein de l'identité avec la mise en relation des deux personnages par une conjonction de coordination. Or, cette dernière sert plus à confronter qu'à articuler les deux entités, comme le souligne J. M. Gray :

Twins and other close kin in literature are one way of showing conflict in the self. In a manner different from Malory's vague conflict the Idyll can be read as the expression of two sides of a single personality. Andrew Lang thought that 'the two brothers answer to the good and bad principles of myths' and recently the Idyll has been classed as a Doppelgänger. Balin and Balan are the polarisation of the self into its conflicting yet complementary elements. Even the title suggests this. Malory only speaks of the book of Balin the Savage, whereas by raising Balin to parity with his better-known brother, at the outset Tennyson suggests tension or conflict, as in other Idylls.¹

¹. J. M. Gray, « Fact, Form and Fiction in Tennyson's *Balin and Balan* », *Renaissance & Modern Studies* 12 (1968) 95.

La toute première apparition de Balin et Balan permet à l'auteur de créer un « effet-tableau » pour reprendre l'expression de Liliane Louvel². En effet, les deux personnages mis en scène sont décrits tels deux éléments de composition d'une toile classique à la symétrie presque parfaite. La comparaison à deux statues permet, de surcroît, de créer une mise en abyme artistique et met ainsi en relief leur statisme. Leur position n'est pas anodine : ils sont assis au pied de la même source jaillissante qui pourtant les divise ; comme dans leurs noms, le même et la différence se rejoignent pour mieux se séparer :

Early, one fair dawn,
The light-wing'd spirit of his youth returned
On Arthur's heart ; he arm'd himself and went,
So coming to the fountain-side beheld
Balin and Balan statue-like,
Brethren, to right and left the spring, that down,
From underneath a plume of lady-fern,
Sang, and the sand danced at the bottom of it.
And on the right of Balin Balin's horse
Was fast beside an alder, on the left
Of Balan Balan's near a poplartree. (IK 125)

Dans ces quelques vers, Tennyson plante le thème du Doppelgänger, du moi divisé : Balin et Balan sont tout d'abord présentés comme deux entités différentes juste avant d'être rassemblés sous le terme unique de « Brethren » dès le vers suivant. Pourtant, en plus de l'oscillation entre les deux frères, ces deux identités sont divisées en elles-mêmes comme le suggère la répétition de leur nom (« on the right of Balin Balin's horse », « on the left / Of Balan Balan's »).

² L. Louvel, *Texte/image. Images à lire, textes à voir* (Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2002) 34.

Balan incarne la mesure dans sa relation aux autres, alors que Balin ne parvient pas à contrôler sa colère et ses pulsions de violence, tel son modèle hypotextuel nommé « Balin the Savage » dans le texte de Malory : l'épisode de la visite de Balin chez le roi Pellam est représentatif de leur différence de comportement. De fait, Balin est irrité par les propos prononcés dans cette cour calomnieuse au sujet de la pureté de Guenièvre et de Lancelot et son emportement se solde par le vol de la lance de Longin ayant servi à infliger une blessure au Christ. Au contraire, l'attitude de Balan dans cet épisode, un ajout car seul Balin dans le texte de Malory se rend à la cour du roi Pellam, se différencie par sa maîtrise de soi : « Brother, I dwelt a day in Pellam's hall : / This Garlon mock'd me, but I heeded not » (IK 141).

Le thème du Doppelgänger est décliné à travers l'opposition entre Balin et Balan, entre la pulsion et la mesure, mais également à travers l'apparition du double monstrueux que Balin doit terrasser. En effet, juste avant son arrivée au château du roi Pellam, alors qu'il erre dans la forêt, symbole de son inconscient, il rencontre un malheureux qui raconte avoir été attaqué par une bête démoniaque qui n'est autre que Garlon, le chevalier invisible, frère du roi Pellam, qui avait vaincu plusieurs chevaliers et blessé Arthur. En entendant le récit de cet épisode malencontreux, Balin fait le lien entre le monstre et la bête qui le dévore intérieurement :

'Lord, thou couldst lay the Devil of these woods
If arm or flesh could lay him.' Balin cried
'Him, or the viler devil who plays his part,
To lay that devil would lay the Devil in me.' (IK 133)

Cet épisode constitue un étoffement d'une très allusive comparaison de Balin à une bête dans le texte de Malory : « and so [Balin] heard an horn blow as it had been the death of a beast. 'That blast', said Balin, 'is blown for me, for I am the prize and yet am I not dead' » (MA 86). Dans *Idylls of the King*, la « bête » bondissant d'une grotte cauchemardesque, telle une bouche béante et dévorante, est à l'image des pulsions du chevalier surgissant de son inconscient :

So mark'd not on his right a cavern-chasm
Yawn over darkness, where, not far within,
The whole day died, but dying, gleam'd on rocks
Roof-pendent, sharp ; and others from the floor,
Tusklike, arising, made that mouth of night
Whereout the Demon issued up from Hell. (IK 133)

La défaite cuisante du chevalier face au monstre incarnant ses pulsions inconscientes annonce l'emportement de Balin chez le roi Pellam dont le château apparaît aussitôt après le désarçonnement du héros. Le surgissement du Doppelgänger de Balin montre combien son être est en proie à une division schizoïde : d'ailleurs, Balin enchaîne constamment périodes d'enthousiasme puis de rage avec, au sein d'une même phase de désespoir, l'alternance d'autres périodes antithétiques : « Now with slack rein and careless of himself, / Now with dug spur and raving at himself, / Now with droopt brow down the long glades he rode » (IK 133). La permanence de son mal être est suggérée par la reprise anaphorique de « Now » mais la désintégration de son Moi est illustrée par la multiplicité de visages qu'il présente. Enfin, le trouble schizoïde de Balin se manifeste aussi par les troubles hallucinatoires que souligne Balan :

. . . hold them outer fiends,
Who leap at thee to tear thee ;

Shake them aside,
Dreams ruling when wit sleeps ! yea, but to dream
That any of these would wrong thee, wrongs thyself. (IK 128)

Balin personnifie donc allégoriquement chez Tennyson le conflit entre le Moi et le Surmoi qui fait rage chez de nombreux membres de la Table Ronde dont l'identité se trouve déchirée entre le modèle de pureté instauré par Arthur et la réalité de leur nature bestiale. Tennyson s'éloigne de l'hypotexte de Malory afin de montrer combien l'idéal d'Arthur cherchant à étouffer la part de bestialité en chaque homme est une démesure vouée à l'échec. Mais il s'affranchit également du texte original en faisant disparaître le poids de la destinée. En effet, Merlin n'apparaît pas une seule fois au cours de ce chapitre et aucune prophétie n'est énoncée. Au contraire, la démesure de l'attitude de Balin à la cour du roi Pellam qui le conduit à voler la lance sacrée est liée aux calomnies qu'il entend au sujet de la reine Guenièvre dont la loyauté est remise en question. Tennyson fait reposer la chute de Camelot non plus sur le rôle du destin mais sur les épaules de quelques femmes arthuriennes :

For all was hushe'd within,
Till when at feast Sir Garlon likewise ask'd
'Why wear ye that crown-royal?' Balin said
'The Queen we worship, Lancelot, I, and all,
As fairest, best and purest, granted me
To bear it!' Such a sound (for Arthur's knights
Were hated strangers in the hall) as makes
The white swan-mother, sitting, when she hears
A strange knee rustle thro' her secret reeds,
Made Garlon, hissing; then he sourly smiled.
'Fairest I grant her: I have seen; but best,
Best, purest? Thou from Arthur's hall, and yet
So simple! Hast thou eyes, or if, are these
So far besotted that they fail to see

This fair wife-worship cloaks a secret shame?
Truly, ye men of Arthur be but babes.' (IK 134)

La calomnie au sujet de la reine Guenièvre joue à nouveau un rôle capital au moment de la tragédie finale lorsque les deux frères sont amenés à s'entretuer n'ayant pas su déjouer le piège des apparences. Tennyson introduit des personnages féminins dénués de toute ambiguïté dans leur caractérisation : contrairement, par exemple, à la Dame du Lac de l'œuvre médiévale, les personnages féminins mis en scène dans *Idylls of the King* doivent entrer dans une des deux catégories imaginées par Tennyson, « The True or the False ». En l'occurrence, dans le chapitre consacré à Balin et Balan, les seules femmes qui apparaissent sont Guenièvre, dont l'infidélité est pointée du doigt à la cour du roi Pellam, et Vivien qui ne rêve que d'une seule chose, conduire Arthur à sa perte et qui est décrite comme une fille de l'enfer : « 'She dwells among the woods' he said 'and meets / And dallies with [Garlon] in the Mouth of Hell » (IK 141). Vivien utilise l'infidélité de Guenièvre pour instrumentaliser Balin et tenter, en vain, d'introduire par son biais le vent destructeur de la calomnie au sein du royaume arthurien. Balin au comble de la rage attaque le chevalier servant de Vivien. Le cri de ce dernier attire Balan qui croit que son frère, qu'il n'a pas reconnu, attaque l'ordre arthurien. Les deux chevaliers se lancent alors dans un combat fratricide né chez Tennyson de la perfidie non de la fatalité mais de la féminité.

BALEN CHEZ SWINBURNE, ENTRE TRAGÉDIE ET STOÏCISME

Algernon Charles Swinburne souhaitait par le biais de l'écriture de « The Tale of Balen » réagir vivement au texte de Tennyson et condamner

les libertés prises par rapport au texte de Malory par son prédécesseur. Néanmoins, il prit également des libertés, inévitables dans tout processus de réécriture, notamment en tissant des liens architextuels avec la tragédie antique influencé par l'hellémanie victorienne qui trouva une résonance toute particulière dans l'œuvre de Swinburne³. « The Tale of Balen » présente une ressemblance avec la tragédie antique grâce à la présence de Merlin qui, contrairement au modèle du *Morte D'Arthur*, intervient non pour uniquement émettre des prophéties mais aussi, et surtout, pour souligner le pathos des événements en cours, le rapprochant du rôle joué par le chœur antique grec. Ainsi, lors de la première apparition de Merlin, ce dernier rappelle le destin tragique de Balen mais en insistant tout particulièrement sur le gâchis funeste que l'*hybris* du héros implique :

And grief it is to think how he
That won it, being of heart so free
And perfect found in chivalry,
Shall by that sword lie slain.
“Great pity it is and strange despite
That one whose eyes are stars to light
Honour, and shine as heaven's own height,
Should perish, being the goodliest knight
That even the all-glorious north has borne.
Nor shall my lord the king behold
A lordlier friend of mightier mould
Than Balen, though his tale be told
Ere noon fulfil his morn.” (TB 173-74)

Le lien architextuel avec la tragédie grecque naît aussi de l'insistance de l'auteur sur les sentiments de crainte et de pitié que l'histoire des deux frères maudits est censée faire naître chez le spectateur selon les principes aristotéliens. D'ailleurs, ces deux sentiments sont mentionnés par Arthur

³ Voir à ce sujet le livre de Charlotte Ribeyrol, *Etrangeté, Passion, Couleur. L'Hellénisme de Swinburne, Pater et Symonds (1865-1880)*. Grenoble : Ellug, 2013.

qui commande à Balen de partir en quête d'un chevalier inconnu et le pousse sur le chemin tragique de l'aventure : « But even for fear's and pity's sake . . . »⁴. A l'approche du dénouement de l'histoire, après que les deux frères Balen et Balan se sont porté mutuellement leurs coups mortels, la jeune fille qui les avait conduits sur le lieu de leur fratricide réapparaît dans cette scène hautement pathétique et semble incarner le double du lecteur car elle laisse couler des larmes de pitié : « . . . and she, as one that hears, / Bowed her bright head : and very tears / Fell from her cold fierce eyes » (TB 231). La pitié dont fait montre la jeune fille est un signe de la *catharsis* dont elle fait l'expérience car l'aventure tragique des deux frères lui permet, comme au lecteur, de purger ses pulsions destructrices par le biais de ce spectacle pathétique.

Cependant, le principal trait de la tragédie que le lecteur retrouve dans la transcription arthurienne proposée par Swinburne est la mise en scène d'un héros dont le péché de démesure, *hybris*, le conduit à sa perte. En cela le héros n'est pas sans rappeler le personnage de Malory, tous deux poussés par leur confiance démesurée en eux-mêmes et en leur sort qui les invite à relever tous les défis. Le titre du poème de Swinburne évacue la scission psychique suggérée par la réécriture de Tennyson afin de refaire à nouveau du personnage un héros chevaleresque à part entière :

The composition of *Balen* was also partly a response to Tennyson's retelling of the story, published ten years before. Swinburne meant his tale to be more faithful to Malory, whose version, Swinburne implied in the "Dedicatory Epistle," rivals Homer in its representation of the power of fate in human life . . . Swinburne's well-known private rivalry with and occasional derision of Tennyson surely accounted for some of Swinburne's desire to disabuse the

⁴. A. C. Swinburne, « The Tale of Balen » dans *The Poems of Algernon Charles Swinburne* (vol.4) (Londres : Chatto and Windus, 1904) 199.

public of its mistaken ideas about Malory's virtues. More importantly, he wished to rescue Malory's daring energies from Tennyson's domestication.⁵

Par conséquent, dès la dédicace du poème adressée à la mère de l'auteur, Swinburne présage une renaissance de la légende arthurienne de Balin et Balan grâce à sa transposition par le biais d'une métaphore printanière qui permet de rappeler la visée correctrice du poème par rapport à l'œuvre de Tennyson. La dédicace permet aussi de planter le topos littéraire du cycle des saisons qui sera une constante du poème :

Since the old wild tale, made new, found grace,
When half sung through, before your face,
It needs must live a springtide space,
While April suns grow strong. (TB 155)

L'*hybris* de Balen, digne d'un héros de tragédie antique, naît de son arrogance et de sa volonté de défier tout ce qui peut lui résister comme le temps qui passe, la mort et le destin. Son *hybris* apparaît de façon récurrente tout au long du poème et est mentionnée dès la première description du personnage : ainsi, il ne semble faire qu'un avec l'esprit renaissant du printemps qui l'envahit et le pousse à défier la temporalité et la mort :

And all his life of blood and breath
Sang out within him : time and death
Were even as words a dreamer saith
When sleep within him slackeneth,
And light and life and spring were one. (TB 157)

Balen est présenté dans cet extrait comme une source de vie insolente qui l'amène à braver les plus terribles aventures. L'emploi caractéristique du

⁵ J. H. Riehl, « Swinburne's Doublings : Tristram of Lyonesse, The Sisters, and The Tale of Balen ». *Victorian Poetry* 3-4. 28 (automne-hiver 1990) 1-17.

poème de mots monosyllabiques permet de créer un rythme de chevauchée plus ou moins cahotique jouant sur les ruptures dans une dominante iambique tout en suggérant la fougue de ce jeune audacieux:

And Balen, as a warrior bound
On search where hope might fear to sound
The darkness of the deeps of doubt,
Made entrance through the guardless gate
As life, while hope in life grows great,
Makes way between the doors of fate
That death may pass thereout. (TB 218)

Le véritable ennemi que ce héros pourrait rencontrer n'est pas la mort mais le doute que l'auteur dépeint sous les traits terrifiants d'une profonde obscurité (« The darkness of the deeps of doubt »). La dureté de l'allitération en /d/ confère à ces tréfonds une dimension mortifère signalant au lecteur que la mort du héros ne pourrait émaner que de l'abandon de son courage audacieux qui empêcherait son nom de passer à la postérité. D'ailleurs, le héros swinburnien conserve sa grandeur tragique, soulignée par la dimension cosmique des vers trois et quatre de la citation suivante, dans son agonie même qui témoigne, comme sa vie durant, de son *hybris* :

So, dying not as a coward that dies
And dares not look in death's dim eyes
Straight as the stars on seas and skies
Whence moon and sun recoil and rise,
He looked on life and death, and slept. (TB 232)

L'*hybris* de Balen, tel son modèle hypotextuel, le conduit à de nombreuses actions impétueuses qui entraînent des conséquences dévastatrices pour le héros, mais aussi pour tout le royaume arthurien. Dès

l'apparition de Balen à la cour d'Arthur, sa conduite fougueuse le mène au crime et lui attire les foudres du roi :

Swift from his place leapt Balen, smote
The liar across his face and wrote
His wrath in blood upon the bloat
Brute cheek that challenged shame for note
How vile a king-born knave might be. (TB 160)

La nature irréfléchie de Balen est évoquée dans cette citation par la rapidité du rythme créée également par l'emploi quasiment exclusif de mots monosyllabiques qui suggère la vivacité de mouvement du chevalier bondissant à l'image de l'œil du lecteur sautant de mots en mots. De nombreux autres morts jalonnent le chemin du fougueux Balen et le conduisent à un enchaînement de fautes tragiques : l'assassinat du frère du roi Pellam, prémisse à la blessure de ce dernier et à la destruction tout entière de son château et de ses terres décrite en des termes apocalyptiques :

So dire
The stroke was, when his heart's desire
Struck, and had all its fill of hate,
That as the king fell swooning down
Fell the walls, rent from base to crown,
Prone as prone seas that break and drown
Ships fraught with doom for freight. (TB 212)

Swinburne utilise l'image de la mer afin de suggérer l'action dévastatrice du héros couplée à l'inexorabilité du destin. Malgré sa responsabilité dans l'apparition de la « Terre Gaste », Balen se refuse à tout sentiment de culpabilité et confronte son arrogante cécité à la clairvoyance de Merlin :

And Balen rose and set his eyes
Against the seer's as one that tries
His heart against the sea's and sky's

And fears not if he lives or dies . . . (TB 212)

Le topos de la vision et de l'aveuglement est un motif récurrent de « The Tale of Balen » et évoque le thème des apparences trompeuses développée par Malory. L'*hamartia* du héros n'est pas simplement sa succession de meurtres et de blessures commis en raison de sa confiance aveugle en son destin ; en effet, cette dernière est renforcée par son incapacité à voir au-delà des apparences. De fait, Balen est conduit sur le chemin de l'aventure et de la mort par sa mauvaise lecture du sens des visages et des objets rencontrés. Ainsi, lorsqu'une belle jeune fille arrive à la cour d'Arthur portant une épée présentée comme le moyen d'obtenir la gloire éternelle, Balen se laisse séduire par l'apparence charmante de ce corps de femme :

Beneath a royal mantle, fair
With goodly work of lustrous vair,
Girt fast against her side she bare
A sword whose weight bade all men there
Quail to behold her face again. (TB 162)

Cependant, quelques indices sont offerts au lecteur afin de déceler la véritable nature cachée derrière ce masque : l'apparition en tête de vers de « Beneath » montre qu'il s'agit d'une invitation à une lecture en profondeur. De plus, la place de « fair » en contre-rejet indique que la beauté gracieuse de la dame n'est que périphérique, alors que la fourrure de son manteau s'apparente à un indice de sa bestialité latente, de même que l'épée qu'elle porte témoigne de son pouvoir phallique. Par conséquent, tandis que Balen défie le ciel en retirant l'épée de la ceinture, Merlin, unique détenteur de clairvoyance du poème, tente d'ouvrir les yeux du héros sur le maléfice caché derrière un masque de pureté virginale :

“The falsest damosel she is
That works men ill on earth, I wis,
And all her mind is toward but this,
To kill as with a lying kiss
Truth, and the life of noble trust. (TB 173)

La jeune fille, dont la haine trouve son origine dans sa concupiscence, possède comme alliée la Dame du Lac, traditionnelle bienfaitrice d'Arthur. La volonté de Swinburne de se démarquer de la transposition élaborée par Tennyson en restant fidèle à l'hypotexte de Malory est particulièrement perceptible grâce à sa recreation du personnage qui présente la même ambiguïté que l'héroïne médiévale. L'ambivalence du personnage, qui avait totalement disparue chez Tennyson au profit d'un personnage lisse et uniquement bienveillant, figure antithétique de la perfidie de Vivien et de Guenièvre, est illustrée grâce au portrait dressé par Swinburne qui met en exergue son regard fuyant et menaçant à l'opposé de son apparente beauté :

For as he bound him thence to fare,
Before the stately presence there
A lady like a windflower fair,
Girt on with raiment strange and rare
That rippled whispering round her, came.
Her clear cold eyes, all glassy grey,
Seemed lit not with the light of day
But touched with gleams that waned away
Of quelled and fading flame. (TB 169)

Le champ lexical dominant est celui de l'apparence insaisissable (« seemed », « like », « waned away », « fading ») justifiée par la confrontation entre deux points de vue antithétiques sur le personnage : celui d'Arthur qui révère la bienfaitrice du royaume et celui de Balen qui fait d'elle un être monstrueux : « This water-snake of poisonous tongue » (TB 171). Le flou qui entoure à nouveau le personnage vise à effacer les

contours précis de la typologie taxinomique imposée par Tennyson opposant « The True and the False ».

Tout au long du poème, les êtres se révèlent sous des visages méconnaissables. Il n'est qu'à citer le personnage de Merlin qui multiplie les apparitions auprès de Balen incapable de lever le voile de l'apparence. D'ailleurs, lorsque le mage se présente aux deux frères sur le chemin de l'aventure, cet épisode rappelle l'apparition de Jésus Christ aux deux fidèles sur la route d'Emmaüs (Luc 24 13-32) mais surtout un épisode du *Morte d'Arthur*, à la fin du chapitre huit du livre deux, pendant lequel les deux frères cheminent un temps avec Merlin avant de parvenir à le reconnaître:

. . . Again they spied from far draw near
The presence of the sacred seer,
But so disguised and strange of cheer
That seeing they knew not him. (TB 185)

Une fois de plus dans le poème, vision ne rime pas avec révélation. Balen et Balan ne parviennent à la découverte de l'identité de Merlin que lorsque ce dernier rompt avec eux le secret des événements futurs les conduisant sur le chemin de la tragédie et de la gloire, comme dans l'épisode biblique il faut attendre que Jésus rompe le pain pour que ses compagnons soient à même de le reconnaître.

L'aveuglement des deux frères trouve son point culminant lors de leur affrontement final, « the blind and fateful fight » (TB 226), exemple d'ironie tragique par excellence. Ainsi, Swinburne insiste sur la nuit dans laquelle les deux combattants sont plongés en raison de leur ignorance : « . . . But dark the visors were as night / That hid from Balen Balan's face, / And his from Balan . . . » (TB 225). La proximité des deux noms dans

l'avant-dernier vers montre le lien gémellaire de Balen et Balan tout en mettant en relief leur tragique aveuglement. Dès lors, « The Tale of Balen » peut être lu comme l'occasion pour l'auteur d'amener le lecteur à réfléchir métatextuellement sur l'acte de lecture en lui montrant combien les interprétations peuvent être erronées, comme ce fut le cas pour Tennyson, victime selon Swinburne d'une erreur d'interprétation quant à la valeur des personnages des hypotextes médiévaux. Voir ou lire ne signifie pas déchiffrer. Par conséquent, afin d'aider le lecteur dans sa quête herméneutique, de nombreux indices proleptiques concernant le dénouement jalonnent le récit. Balen, le héros tragique à l'orgueil démesuré, ne cesse de punir ironiquement des personnages qui font montre de la même *hybris* que lui. Ses actions rétributrices commencent par le meurtre du roi d'Irlande, Launceor :

. . . but fain would Mark have known
The strong knight's name who had overthrown
The pride of Launceor, when it shone
Bright as it now lay dark. (TB 185)

Le destin funeste qui conduit Launceor de la grandeur vers la décadence n'est que l'annonce de la propre fin du héros dont la force chevaleresque hors pair finira par être réduite à néant. Balen agit donc comme instrument de *némésis* afin d'ironiquement punir l'orgueil du roi d'Irlande et le conduire malgré lui vers l'humilité.

Il en est de même pour la cour tout entière du roi Pellam dont l'*hybris* est rendue perceptible dans la périphrase suivante : « that place of pride » (TB 208). La stérilité de ce lieu de démesure est d'ailleurs annoncée par la description de l'atmosphère entourant le château lors de sa première apparition devant les yeux de Balen :

Above it seemed the sun at noon
Sad as a wintry withering moon
That shudders while the waste wind's tune
Craves ever none may guess what boon,
But all may know the boon for dire.
And evening on its darkness fell
More dark than very death's farewell,
And night about it hung like hell,
Whose fume the dawn made fire. (TB 203)

Dans ce lieu démoniaque, Balen est introduit telle la main de Dieu (« as God's fire-fraught thunder » (TB 209)) afin de punir les membres de la cour de Pellam, pour commencer Garlon, double de Launceor et, par conséquent, de Balen, qui finit assassiné par ce dernier. Tous ces doubles de Balen jouent le rôle de miroirs dans lesquels, cependant, le héros est incapable de déceler son image et celle de son avenir. L'ironie tragique de l'aventure culmine, comme nous l'avons déjà signalé, lors de l'affrontement final de Balen avec Balan : une fois de plus, seul le lecteur est amené à déchiffrer les indices qui sont pourtant offerts aux personnages, alors que Balen et Balan sont condamnés au vide herméneutique et à l'inaptitude à déceler leur double qui se dresse en face d'eux. De fait, Balan, fourvoyé par le changement de bouclier qu'a opéré son frère avant de se rendre au combat, est incapable de dépasser le stade de la lecture afin d'accéder à celui de l'interprétation :

The two swords girt that Balen bare
Gave Balan for a breath's while there
Pause, wondering if indeed it were
Balen his brother, bound to dare
The chance of that unhappy quest :
But seeing not as he thought to see
His shield, he deemed it was not he,
And so, as fate bade sorrow be

They laid their spears in rest. (TB 225)

Néanmoins, la cécité de Balen est le pivot paradoxal de la grandeur chevaleresque du héros de Swinburne : son aveuglement permet au protagoniste de trouver la force de braver le destin, ce qui constitue la véritable définition de l'héroïsme selon l'auteur : « In each case the characters conform to Swinburne's concept of the hero – one who recognizes the overwhelming power of fate, accepts its inevitability, and assumes responsibility for his actions »⁶. Ce paradoxe est une illustration de la pensée stoïcienne qui met en scène un monde gouverné par l'*heimarmênê* (le destin) et la *pronoïa* (la providence) rejetant le hasard du monde épicurien. Dès lors, tout l'enjeu de l'éthique stoïcienne est la tension existant « entre la reconnaissance fataliste de l'ordre cosmique et le volontarisme de l'épreuve de soi . . . »⁷. Balen, en héros stoïcien, se trouve pris au piège de ce conflit entre la soumission à l'inexorabilité du destin et l'audace qui le pousse, toutefois, à défier ce dernier, bien que ce combat soit perdu par avance.

L'omniprésence et la toute-puissance de la fatalité est perceptible dans la forme du poème tout d'abord : Martin Bidney souligne que la forme de la ballade utilisée par Swinburne pour « The Tale of Balen » – reposant sur l'utilisation de très fréquentes répétitions, de termes monosyllabiques qui confèrent au poème une simplicité lexicale – permet de faire un lien avec « The Lady of Shalott » de Tennyson du point de vue formel mais aussi thématique car les deux œuvres visent à mettre en exergue la force du destin :

⁶. R. Cochran, « Swinburne's Fated Lovers in *Tristram of Lyonesse* ». *Tristania : a Journal Devoted to Tristan Studies* 1-2. 13 (automne 1987- printemps 1988) 53.

⁷. C. Godin. *Dictionnaire de philosophie* (Paris : Editions du Temps, 2004) 1255.

The sense of all things flowing toward a preordained, ineluctable terminus allies Swinburne's re-creation of a medieval tale with Tennyson's, and it allies their stanza forms, even though Swinburne also invigorates many of his "Lady of Shalott" stanzas with the frenzy of sealike sword clash. In the end all things flow to the sea, on which one gazes calmly.⁸

Telle la Dame d'Escalot condamnée à la mort après avoir bravé le destin, Balen est lui aussi, en tant que héros tragique, condamné par son *hybris* au trépas. De plus, la forme répétitive de la ballade est complétée par la mention récurrente du cycle et de l'inexorabilité du temps qui passe : ainsi, chaque chapitre s'ouvre sur un moment de la journée ou sur une saison différente qui nous conduisent du matin jusqu'à la nuit et du printemps jusqu'à l'hiver de la mort des deux héros. Enfin, Rebecca Cochran fait remarquer que l'organisation de « The Tale of Balen » se démarque des hypotextes médiévaux : en effet, l'enchaînement des événements se veut chronologique contrairement au *Morte D'Arthur* qui mêle prolepses prophétiques, notamment par le biais du personnage de Merlin, et analepses comme au début du livre deux rappelant la difficile arrivée au pouvoir d'Arthur :

Swinburne restructures the opening of the Balin episode in Malory in order to tell the story chronologically. He also deletes those prophecies of Merlin which are irrelevant to Balen's story and which Malory uses as linking devices to episodes recounted much later in his narrative. For instance, Merlin's prediction of the Quest and of his own entrapment is omitted. In this way, Swinburne tightens the structure and presents a self-contained tale that heightens its tragic sublimity by accenting the inevitable chain of events.⁹

⁸. M. Bidney, « Virtuoso Translations as Visions of Water and Fire : the Elemental Sublime in Swinburne's Arthurian Tale and Balmont's Medieval Georgian Epic ». *MLQ (Modern Language Quarterly)* 4.59 (déc. 1998) 434.

⁹. R. Cochran, « An assessment of Swinburne's Arthuriana » dans *King Arthur through the Ages (vol. 2)*. Ed. V. M. Lagorio et M. Leake Day (New York : Garland Publishing

Swinburne met constamment en exergue le lien unissant fatalement la vie et la mort qui revient tel le refrain de cette ballade arthurienne ; d'ailleurs, malgré son aveuglement tragique, Balen perçoit dès le début ce rapport inextricable :

But alway through the bounteous bloom
That earth gives thanks if heaven illumine
His soul forefelt a shadow of doom,
His heart foreknew a gloomier doom,
Than closes all men's equal ways. (TB 158)

Le roi Arthur dans « The Tale of Balen » fait l'expérience de la même intuition lors de sa confrontation avec son fils adultère Mordred. Ainsi, Swinburne est le seul auteur victorien à avoir conservé cet épisode hypotextuel scandaleux, pour le public de lecteurs du XIX^e, de la relation du souverain de Camelot avec la reine Morgause, épouse du roi Lot, à l'origine de la naissance de celui qui le conduira à la mort. La fin du roi Lot est l'occasion de la réunion sur la même scène de tous les personnages de cette tragédie parallèle à celle de Balen et leur confrontation met en relief la complémentarité entre Eros et Thanatos :

The splendour of her sovereign eyes
Flashed darkness deeper than the skies
Feel or fear when the sunset dies
On his that felt as midnight rise
Their doom upon them, there undone
By faith in fear ere thought could yield
A shadow sense of days revealed,
The ravin of the final field,
The terror of their son. (TB 195)

Inc., 1990) 77-78.

Le passage révèle une fois de plus l'importance de la thématique du regard car celui de la reine devient le miroir proleptique de sa destinée et de celle d'Arthur, c'est-à-dire l'accomplissement inexorable du destin. Pourtant, Arthur et Morgause se distinguent de leur compagnon Balen dans la mesure où la fatalité est pour eux une source de terreur et d'angoisse :

And glorious was the funeral made,
And dark the deepening dread that swayed
Their darkening souls whose light grew shade
With sense of death in birth. (TB 195)

La pesante allitération en /d/ du passage conduit à deux oxymores qui lient inexorablement la vie et la mort (« light grew shade », « death in birth »). La peur de ce cycle infernal contraste avec l'acceptation sans retenue du cours des événements par Balen dont la grandeur stoïque lui confère la force de s'écrier « Be it life or death, my chance I take . . . » (TB 224) et fait de la sorte écho à l'*Amor Fati* nietzschéen¹⁰ souligné par Sébastien Scarpa au sujet des œuvres, mais également de la vie de Swinburne: « . . . la doctrine de l'*amor fati* [...] gouverne l'œuvre de Swinburne comme elle a gouverné son existence, c'est-à-dire la volonté d'approuver la vie dans la totalité de ses aspects physiologiques, affectifs et tragiques »¹¹.

La nature devient alors le théâtre, mais également le spectateur indifférent, de l'affrontement entre l'homme et le destin alors que la victoire de ce dernier ne peut être évitée. Ainsi, les jours se succèdent de

¹⁰. « *Amor Fati* : que ceci soit désormais mon amour ! Je ne ferai pas de guerre contre la laideur ; je n'accuserai point, je n'accuserai pas même les accusateurs. Détourner le regard : que ceci soit ma seule négation ! Et à tout prendre : je veux à partir d'un moment n'être plus autre chose que pure adhésion ! » F. Nietzsche, *Le Gai Savoir*. Trad. P. Klossowski (Paris : Gallimard, 1967) 177.

¹¹. S. Scarpa, *Algernon Charles Swinburne et les enjeux post-romantiques de la création*. Thèse de doctorat. (Grenoble : Université Stendhal, 2007) 229.

manière impassible méprisant les joies et les malheurs de l'espèce humaine dont la vie n'est qu'éphémère :

Each day that slays its hours and dies
Weeps, laughs, and lightens on our eyes,
And sees and hears not : smiles and sighs
As flowers ephemeral fall and rise
About its birth, about its way,
And pass as love and sorrow pass,
As shadows flashing down a glass,
As dew-flowers blowing in flowerless grass,
As hope from yesterday. (TB 175)

Le rythme iambique des vers cinq, six et sept concourt à renforcer la structure symétrique de « About its birth, about its way » composé de quatre pieds dans chaque hémistiche, à l'image de la régularité cyclique implacable des jours qui s'enchaînent. La même inexorabilité est également perceptible chez un autre élément naturel pris à témoin par l'auteur de la fragilité de la vie humaine : « . . . the sea's own sovereign word / That mocks our mortal ken . . . » (TB 191). Comme les jours qui se succèdent indifférents, la mer écrase de son bruit assourdissant le cri de la détresse humaine. D'ailleurs, Swinburne utilise l'image de la mer dans un autre passage de « The Tale of Balen » afin de décrire la violence du combat entre Balen et Launceor à l'image de la force du destin qui écrase les combattants :

As the arched wave's weight against the reef
Hurls, and is hurled back like a leaf
Storm-shrivelled, and its rage of grief
Speaks all the loud broad sea in brief,
And quells the hearkening hearts of men,
Or the crash of overfalls
Down under blue smooth water brawls
Like jarring steel on ruining walls,

So rang their meeting then.

As wave on wave shocks, and confounds
The bounding bulk whereon it bounds
And breaks and shattering seaward sounds
As crying of the old sea's wolves and hounds
That moan and ravin and rage and wail,
So steed on steed encountering sheer
Shocked, and the strength of Launceor's spear
Shivered on Balen's shield, and fear
Bade hope within him quail. (TB 177)

L'extrait est dominé, comme toute la poésie de Swinburne, par une surdétermination auditive dominée par la pesanteur liée à l'omniprésence de mots monosyllabiques, d'assonances, d'allitérations, de polyptotes et de répétitions. L'oreille du lecteur, noyée par tous ces sons répétitifs, se trouve de la sorte confrontée à un constant sac et ressac sonore (« hurls » / « hurled back », « wave on wave », « bounding » / « bounds », « steed on steed ») pour suggérer le mouvement de va-et-vient épique de leur combat. De même, le rythme à prédominance iambique des vers « That moan and ravin and rage and wail, / So steed on steed encountering sheer / Shocked » recrée le galop des chevaux avant la brusque entrée en contact illustrée par la rupture prosodique mise en relief par le rejet de « Shocked ». Ce dernier s'inscrit dans une allitération en /ch/ présente dans les mots « sheer », « shocked », « shivered » et « shield » permettant au lecteur d'entendre, de surcroît, par le biais de cette chuintante, le souffle des deux combattants qui essaient de faire plier le destin en leur faveur. La force écrasante de ce dernier est suggérée par la saturation sonore mais aussi par la présence de l'image effrayante de la mer détruisant tout sur son passage qui évoque la définition du Sublime d'Edmund Burke dans *Philosophical Enquiry into*

the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful et qui fait de la confrontation avec la mer est celle qui est la plus à même de faire naître le sentiment du Sublime : « Des nombreuses causes de cette grandeur, la terreur qu'inspire l'océan est la plus importante »¹².

Le texte de Malory connaît donc au XIX^e de profonds chamboulements sous la plume de Tennyson mais aussi de Swinburne influencé par l'helléno manie et la pensée nietzschéenne de son époque. L'auteur dresse par le biais de « *The Tale of Balen* » un tableau très sombre de la condition de l'homme terrassé par l'inexorabilité du temps qui passe et de la mort mais il tente de conférer au héros médiéval chevaleresque une gloire littéraire éternelle à l'image de deux autres héros médiévaux, Tristram et Iseult, victimes également, selon lui, de la main de Tennyson et à qui il tenta aussi de redonner une dimension tragique et stoïque tout en célébrant leur atemporalité dans la poème qu'il écrivit à leur gloire « *Tristram of Lyonesse* ».

Bibliographie

Sources primaires :

Malory, Thomas. *Le Morte D'Arthur*. 2 vols. Londres : Penguin Books, 1969.

Swinburne, Algernon Charles, « *The Tale of Balen* » dans *The Poems of Algernon Charles Swinburne*. Vol. 4. Londres : Chatto and Windus, 1904, pp. 155-233.

¹². E. Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (Paris : Librairie philosophique, 1998) 102.

Tennyson, Alfred. *Idylls of the King*. Londres : Penguin Books, 1983, 1996, 371 p.

Sources secondaires :

Bidney, Martin. « Virtuoso Translations as Visions of Water and Fire : the Elemental Sublime in Swinburne's Arthurian Tale and Balmont's Medieval Georgian Epic ». *Modern Language Quarterly*. N°4, vol. 59 (déc. 1998) : 419-442.

Burke, Edmund. *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*. Trad. Baldine Saint Girons. Paris : Librairie philosophique, 1990, 1998, 256 p.

Cochran, Rebecca. « An Assessment of Swinburne's Arthuriana » dans *King Arthur through the Ages* (vol. 2). Ed. V. M. Lagorio et M. Leake Day. New York : Garland Publishing Inc., 1990, 77-78.

---, « Swinburne's Fated Lovers in Tristram of Lyonesse ». *Tristania : a Journal Devoted to Tristan Studies*. N°1-2, vol. 13 (automne 1987-printemps 1988) : 53-61.

Godin, Christian. *Dictionnaire de philosophie*. Paris : Editions du Temps, 2004, 1534 p.

Gray, James Martin. « Fact, Form and Fiction in Tennyson's Balin and Balan ». *Renaissance & Modern Studies*. Vol. 12 (1968) : 90-107.

Louvel, Liliane, *Texte/image. Images à lire, textes à voir*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2002, 268 p.

Nietzsche, Friedrich. *Le Gai Savoir. Fragments Posthumes (1881-1882)*. Trad. Pierre Klossowski. Paris : Gallimard, 1956, 1967, 607 p.

Ribeyrol, Charlotte. *Etrangeté, Passion, Couleur. L'Hellénisme de Swinburne, Pater et Symonds (1865-1880)*. Grenoble : Ellug, 2013, 260 p.

Riehl, Joseph H. « Swinburne's Doublings : Tristram of Lyonesse, The Sisters, and The Tale of Balen ». *Victorian Poetry*. N°3-4, vol. 28 (automne-hiver 1990) : 1-17.

Scarpa, Sébastien. *Algernon Charles Swinburne et les enjeux post-romantiques de la création*. 376 p. Thèse de doctorat : Etudes anglophones : Grenoble 3 : 2007.