



Littérature du merveilleux et jeux historiques

Ruaud André-François

Pour citer cet article

Ruaud André-François, « Littérature du merveilleux et jeux historiques », *Cycnos*, vol. 22.1 (La science-fiction dans l'histoire, l'histoire dans la science-fiction), 2005, mis en ligne en octobre 2006.
<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/639>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/639>
Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/639.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

*Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.
Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.*

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL

Revues électroniques de l'Université Côte d'Azur

Littérature du merveilleux et jeux historiques

André-François Ruaud

André-François Ruaud, né en 1963, est un essayiste spécialisé dans les littératures de l'imaginaire. Il est également romancier, nouvelliste et anthologiste. Auteur d'une *Cartographie du merveilleux* (Folio SF), il a aussi publié *Le Dictionnaire féérique* (L'Oxymore), et récemment, un *Panorama illustré de la fantasy & du merveilleux* (Les Moutons Electriques, 2005), ainsi qu'un essai en collaboration avec Raphaël Colson, *Science-fiction, une lecture du présent* (Klinsieck, 2005). En coécriture avec l'auteur Xavier Mauméjean, André-François Ruaud vient de publier deux études sur les grandes figures de l'Imaginaire européen, *Les Nombreuses vies d'Arsène Lupin* (Les Moutons Electriques, 2005), *Les Nombreuses vies de Sherlock Holmes*, (Les Moutons Electriques, 2005).

L'usage de l'histoire dans la littérature de fantasy reflète les deux grandes impulsions qui sous-tendent le genre : s'évader du réel ou le creuser. La première approche, que nous nommerons « historique externe », se trouve directement liée au modèle tolkienien. La seconde approche, que nous nommerons « historique interne », est mise en oeuvre dans les fictions de la génération post-1980.

Fantasy, Tolkien, Kushner, Scribblies

Depuis le succès du *Seigneur des anneaux* de J.R.R. Tolkien aux États-Unis à la fin des années 1960, un genre littéraire jusqu'alors peu connu et non différencié de la science-fiction et du fantastique s'est imposé : la *fantasy*. Ce terme anglo-saxon, que l'on traduira le plus souvent possible par « merveilleux », recouvre de nos jours un vaste ensemble de textes appartenant à la littérature mondiale.

Qu'aurait été le visage du merveilleux si le *Seigneur des anneaux* avait continué d'être une simple curiosité des lettres britanniques, comme c'était son cas durant sa première décennie de publication, et n'avait pas rencontré l'engouement renversant du public américain ? Reconnaissons qu'il s'agit là d'une sorte d'uchronie de l'histoire de la littérature que nous aurions bien du mal à rédiger, tant l'impact de la trilogie de Tolkien, universitaire anglais d'Oxford, a été déterminant à la fois pour la définition de la *fantasy* en tant que genre commercial autonome, au même titre que la science-fiction ou le roman policier, mais aussi pour l'établissement de ses modes narratifs, de ses décors, de ses préoccupations et de son rapport au monde. La publication outre-Atlantique du *Seigneur des anneaux*, en 1966, fut en effet comme un coup de tonnerre dans le ciel de la littérature étatsunienne. Le temps d'une brève frénésie opportuniste, les éditeurs s'empressèrent d'abord de proposer à ce nouveau public qu'ils venaient de découvrir des œuvres un peu plus anciennes qui pouvaient être rapprochées du travail de Tolkien, puis ils commandèrent l'écriture de récits du même genre, calibrés de préférence selon les canons du *Seigneur des anneaux*.

Le revers d'une réussite aussi phénoménale que celle du *Seigneur des anneaux* est qu'elle risque d'éclipser toute autre « manière de faire » — et c'est longtemps ce qui est arrivé au merveilleux. L'héritage de Tolkien, combiné à la pression commerciale de l'industrie culturelle nord-américaine, a longtemps conditionné la *fantasy* à s'orienter essentiellement vers des sagas multi-volumes, situées dans des mondes pseudo-médiévaux.

Malgré tout, et souvent en réaction contre la tyrannie du modèle tolkienien, cette nouvelle littérature du merveilleux a connu depuis la fin des années 1980 une maturation remarquable, qui a emprunté notamment les chemins du roman historique de manière à se forger une identité forte et à se donner une pertinence par rapport au monde.

Résumées très brièvement, les étapes de ce redéploiement d'un imaginaire qui menaçait d'être étouffé par les succédanés de Tolkien, passèrent par :

- La création à Minneapolis d'un groupe de jeunes écrivains (les « *Scribbles* »).
- L'arrivée à la direction éditoriale, dans de grandes maisons d'édition new-yorkaises, de deux femmes visionnaires : Ellen Kushner et Terri Windling.
- Le passage d'Ellen Kushner à l'écriture, avec la parution en 1987 de *Swordspoint*, sous-titré « Un mélodrame de manières », un roman faisant usage des archétypes du cape-et-d'épée avec une recherche stylistique poussée, une esthétique héritée du mouvement préraphaélite et des influences du roman historique à la Jane Austen et Dorothy Durnett.
- En 1991, la sortie de *Moonwise*, par Greer Ilene Gilman. Un roman étrange, totalement désuet, extrêmement maniéré, incroyablement touffu et contourné, radical dans sa différence, qui fit l'effet d'un coup de tonnerre chez les jeunes écrivains et poussa les *Scribbles* à rédiger une charte littéraire (*la Pre-Joycean Fellowship*), qui revendiquait notamment l'héritage des grands écrivains de roman historique.
- Et enfin, depuis, l'adoption par de nombreux auteurs d'une approche historique en matière de merveilleux, c'est-à-dire des décalages dans le passé, avec introduction par exemple de la magie dans des cadres documentés.

Car au cœur de ce genre nouveau qu'est la *fantasy* se situe l'histoire. Et l'exposé de l'usage que cette littérature du merveilleux fait de l'histoire peut permettre d'en mieux saisir les enjeux.

Usage de l'histoire

Le médiéviste K.L. Maund, dans son entrée sur l'histoire dans la *fantasy*, pour le principal ouvrage critique de référence du genre, *The Encyclopedia of Fantasy* de John Clute et John Grant (1997), discerne dans la littérature du merveilleux quatre grandes catégories d'approche de l'histoire.

La première catégorie comprendrait des romans situés largement dans un contexte historique authentique et se basant en général sur des faits historiques, mais en y mêlant des éléments de merveilleux : magie, figures mythiques, êtres féeriques. Citons comme exemple les ouvrages de Chelsea Queen Yarbrow (proches de l'horreur), dont le protagoniste est un vampire immortel, le Comte de Saint-Germain, dont on suit l'existence dès la Rome antique ; la trilogie *Damiano*, belle série de Roberta McAvoy située au début de la Renaissance ; *La Lune et le Roi soleil* de Vonda McIntyre se déroule sous Louis XIV. Lisa Goldstein pour sa part a placé son *Red Magician* en pleine Seconde Guerre Mondiale, alors que *Les Jeux étranges du Soleil et de la Lune* se situe en Angleterre élisabéthaine ; *Tempête d'une nuit d'été* de Poul Anderson, au carrefour de la *fantasy* et de la science-fiction, lance Cavaliers et Têtes-Rondes dans un monde shakespearien. Enfin, le précurseur Thomas Burnett Swann a toujours mis en scène des points-clés de l'histoire antique, en considérant que les créatures mythologiques avaient existé autrefois, avant d'être oubliées ou mythifiées par l'histoire.

La deuxième catégorie concernerait la question « Et si ? ». Il s'agit donc du domaine de la rencontre entre les uchronies et la *fantasy*. Ainsi *The Dragon Waiting* de John M. Ford, qui se déroule sous le règne de Richard II mais suppose l'existence de vampires, dont l'activisme politique bouleverse la donne du temps. La réjouissante série des *Lord Darcy* de Randall Garrett imagine que, dans les années 1960, les Plantagenêts sont toujours sur le trône du plus vieil empire du monde : l'Empire angevin, qui dure depuis plus longtemps que Rome. C'est que, depuis le XIV^{ème} siècle, il ne peut absolument plus y avoir de souverain corrompu ni d'Église dévoyée. Un moine, St Hilary Robert, a défini les règles précises, les lois expérimentales des arts thaumaturgiques : la magie est devenue une science exacte.

La troisième catégorie regrouperait les œuvres cherchant à se créer leur propre séquence historique, inventée. Il s'agit de l'école des suiveurs de Tolkien, les « mondes secondaires » dont l'histoire se déroule plutôt sous la forme d'une suite d'épisodes que comme un véritable flux historique.

Enfin, la quatrième catégorie, très proche de la troisième, concernerait les créations basées sur de véritables événements historiques : l'auteur s'y inspire de l'histoire d'une époque précise telle qu'on la connaît, pour former la base de son propre « monde secondaire ». C'est le cas notamment de l'univers des *Derynii*, par Katherine Kurtz, qui emprunte la plupart de ses éléments à l'Église galloise du Moyen-âge, ou de la majorité des romans de Guy Gavriel Kay, calqués sur des modèles historiques.

Il nous apparaît que cette classification pourrait être réduite à deux grands modes d'usage de l'histoire en *fantasy*, qui reflètent eux-mêmes finalement les deux grandes impulsions qui sous-tendent le genre : s'évader du réel, ou bien le creuser ? Deux approches de l'histoire qui révèlent les aspirations fondamentales du merveilleux.

La première approche, que nous nommerons l'approche « historique externe », se trouve directement liée au modèle tolkienien. En relèvent la troisième et la quatrième catégorie du docteur Maund. La seconde approche, que nous nommerons l'approche « historique interne », est mise en œuvre dans les fictions de la génération post-1980, et réunit la première et la deuxième catégorie de K.L. Maund.

L'approche historique externe

Tolkien ne créa pas le *Seigneur des anneaux* ex-nihilo. En fait, si l'on nous présente en général cet éminent professeur d'Oxford comme un génie sans prédécesseurs, Tolkien trouva la source de son inspiration dans les travaux d'un autre éminent chercheur et érudit, celui-ci de nationalité finlandaise : Elias Lonrött. Des travaux qui ont pour titre le *Kalevala*, publié en 1835, et le *Kanteletar*, publié en 1840.

Transmis oralement depuis toujours, le « Pays des Héros » (*Kalevala*) est un ensemble de mythes dont l'origine remonte à la plus haute antiquité, peut-être même à une époque où les peuples finlandais et hongrois ne formaient qu'une seule entité. Ce formidable matériau légendaire se trouva une première fois partiellement réuni par écrit en 1822, suite aux efforts d'un certain Zacharius Topelius. C'est cependant grâce à un docteur en médecine nommé Elias Lönnrot (1802/1884) que l'on doit de vraiment connaître le *Kalevala*. Réalisant un véritable travail d'ethnologue, Lönnrot recueillit au cours de longues promenades dans le pays les anciens poèmes populaires épiques et lyriques de la Finlande, et les arrangea en une immense épopée en vers.

En pleine période d'avènement du nationalisme finlandais, l'œuvre de Lönnrot fut fondamentale pour la fondation d'un puissant sentiment d'appartenance à un pays et une culture spécifique — d'autant que le docteur Lönnrot contribua également d'importante manière à la modernisation de la langue finnoise (création des termes techniques et création d'un dictionnaire finno-suédois).

C'est en 1911 que le jeune Tolkien lut pour la première fois le *Kalevala* dans une traduction en langue anglaise et il n'eut de cesse de le lire dans la version d'origine — ce qui lui fit attaquer des études de finnois dès l'année suivante, en 1912. Tolkien ne maîtrisa jamais complètement le finnois, mais il acquit dans sa pratique de cette langue une véritable passion pour la philologie, et la lecture qu'il fit de larges passages du *Kalevala* lui inspira une grande idée. C'est en rédigeant un article sur le *Kalevala* qu'il développa la thèse de l'importance d'un tel substrat mythologique européen, coupé et réduit au cours des siècles jusqu'à ce que n'en subsiste plus que la matière du poème épique réuni par Elias Lönnrot — et d'ajouter qu'il aurait aimé qu'ait survécu plus de ce matériau primitif, quelque chose qui eut appartenu

en propre à une mythologie pour le peuple anglais, un corpus de mythes qui permettrait de dessiner comme l'équivalent inconscient du cheminement historique de l'archipel britannique. Cette idée ne cessa de mûrir et de se développer dans la tête de Tolkien, qui parallèlement faisait usage de sa culture philologique pour développer tout un substrat personnel de langues imaginaires et de poèmes lyriques. Médiéviste, Tolkien emprunta largement aux anciens textes mais transforma ce matériau en une mythologie particulière, une « matière de la Terre du Milieu » à l'effet mythique si puissant que, pour la plupart des lecteurs d'aujourd'hui, elle éclipse totalement ses sources. Jamais avant Tolkien un « livre-univers » (terme forgé par l'écrivain français Laurent Genefort) n'avait poussé aussi loin l'obsession démiurgique d'un auteur : langues, peuples, coutumes, légendes, chansons, cartes détaillées, histoire du monde depuis sa création — en fait, dans une large mesure ce décor prend le pas sur la narration.

La plupart des auteurs ayant marché dans les pas de Tolkien ont adopté une forme simplifiée de cette manière de créer un monde : établissement d'une carte (au point qu'à la question de la taille d'un monde de *fantasy*, un humoriste répondit : « Rectangulaire. Juste ce qu'il faut pour entrer sur la première page d'un livre de poche. ») et représentation schématique de l'évolution historique de l'univers ainsi créé. Une histoire qui n'est considérée que comme la ponctuation par de grands événements d'une trame linéaire quasiment immobile, sans véritables changements. La carte est le territoire, l'histoire est une séquence d'épisodes.

Il existe bien sûr quelques cas où l'histoire d'un monde imaginaire sert à illustrer des situations politiques ou à explorer les rôles sociaux et sexuels (dans le *Seigneur des anneaux* lui-même, certaines situations reflètent le conflit européen ou la révolution industrielle), mais dans la plupart des cas ce matériau prétendument historique ne sert qu'à présenter aux protagonistes du récit un excitant problème à résoudre.

Histoire immobile, disions-nous : les « mondes secondaires », de type généralement pseudo-médiéval, créés dans le sillage du succès de Tolkien, ne retiennent le plus souvent de l'histoire réelle qu'une imagerie simplifiée, une vague teinture de Moyen-âge considérée à travers le filtre de la culture et des fantasmes américains. Une tendance qui fut encore aggravée par le succès des jeux de rôle, à partir du milieu des années 1970. En fin de compte, pour une Katherine Kurtz brochant avec application ses romans de cape et d'épée sur la trame de la liturgie galloise médiévale, combien de royaumes de carton pâte ? D'où notre terme d'« historique externe » : les succédanés de la Terre du Milieu sont créés à partir d'un modèle extérieur, plaqué sur des motifs et archétypes devenus clichés au fil des années. Comme l'a expliqué l'écrivain italien Valerio Evangelisti, il s'agit pour les Américains d'inventer le Moyen-âge qu'ils n'ont pas eu. La structure du récit traditionnel de *fantasy* post-Tolkien possède également ce caractère d'extériorité : le récit n'est prétexte qu'à aventure, les psychologies sont construites selon des moules, les grands événements et les mouvements de foule sont privilégiés par rapport aux destins individuels.

Au mieux, cette *fantasy* s'affirme comme une nouvelle incarnation du bon vieux roman-feuilleton d'antan ; elle s'approprie le souffle des sagas antiques, l'enchantement des chansons médiévales, le tumulte des récits maritimes à la Patrick O'Brian, le fracas des récits de guerre, la passion des jeux de stratégie et les complots des histoires de cape et d'épée. Hélas, dans sa majorité, ce merveilleux appauvri à l'historicisme de pacotille ne fait guère que ressasser des lieux communs. Le but de cette littérature populaire est de procurer une évasion hors du monde, l'enjeu nommé « divertissement » (le fameux *entertainment* hollywoodien) étant de faire oublier le quotidien.

L'approche historique interne

Faisant usage à la fois des outils de la narration moderne et des grands thèmes, des grandes « résonances » classiques (conte de fées, fable, histoire de fantômes, roman d'apprentissage, passage d'un monde à l'autre, enchâssement de récit, etc...), un nombre important d'auteurs

déclare depuis la fin des années 1980 vouloir réinventer le genre à partir de ses bases victoriennes et édouardiennes, c'est-à-dire l'époque où la *fantasy* a commencé à se différencier. De fait, ils s'efforcent de faire de la *fantasy* comme on aurait pu l'écrire si *Le Seigneur des anneaux* n'avait jamais existé.

Ce mouvement a débuté par un retour aux sources de la littérature d'aventure pseudo-historique : Alexandre Dumas et Robert Louis Stevenson, en particulier. *Swordspoint* d'Ellen Kuhsner, l'un des premiers romans de ce style, œuvre d'une réjouissante complexité et d'un travail stylistique hautement sophistiqué, se situe dans une cité indépendante du XVIII^{ème} siècle, que parcourent des dandys décadents réglant leurs conflits à la pointe du fleuret. Le deuxième roman de Kushner, *Thomas le rimeur*, relève des mêmes ambitions, entre roman historique et recherche littéraire (afin de créer une vision réaliste de l'existence du troubadour Thomas, qui passa dans le royaume des fées et en revint avec le don de vérité), tout comme les œuvres de Caroline Stevermer (*Un collège magique*), par exemple. Les auteurs maintiennent l'ambiance, le style et les attentes d'un merveilleux romantique, mais en l'irriguant de soucis politiques, sociaux, sexuels et artistiques. Il s'agit d'une approche hybride entre le romantisme du XIX^{ème} siècle et le cynisme du XX^{ème}, sans doute jamais mieux illustré que dans le très austénien *Jonathan Strange & Mr Norrel* de Susanna Clarke.

Guy Gavriel Kay est sans doute l'un des auteurs majeurs de ce décalage d'un merveilleux mythologique à une fiction historique. Ses œuvres ont glissé au fil des ans d'une visible influence de Tolkien à des mondes successivement sur la Provence des troubadours, l'Italie de la Renaissance ou l'Espagne du Cid. Mais pourquoi écrire de la *fantasy* lorsque l'on se trouve aussi près de la réalité historique ? Que peut donc faire la *fantasy* qu'une fiction historique traditionnelle ne pourrait pas faire ? Quels pièges et dilemmes narratifs le merveilleux éviterait-il, plus spécifiquement ? Ces questions, l'auteur a été amené à les affronter de plus en plus souvent. Selon lui, la réponse tient dans ce que le genre permet d'universaliser un récit. Le merveilleux tire les incidents hors de leur cadre et de leur temps spécifiques, et il ouvre à l'écrivain (ainsi qu'au lecteur), la possibilité de considérer les thèmes, les éléments d'une histoire, comme pouvant s'appliquer dans une très grande variété de situations. Il détache le récit de son contexte étroit, de manière à un peu éroder les préjugés.

Cette *fantasy* à forte conscience historique, nous l'avons nommée « approche historique interne » : c'est que, chez elle, les schémas historiques ne sont pas plaqués mais forment la structure même du monde et du récit. Intériorité également pour le mode de point de vue : les psychologies sont, en général, travaillées. La narration se soucie des destins individuels beaucoup plus que des grands mouvements globaux.

Nous avons cité Dumas et Stevenson dans les sources d'un retour à une certaine idée du roman d'aventure historique. D'autres écrivains actuels puisent plutôt dans les modes narratifs mis au point par Balzac, en France, et par Trollope, en Angleterre. Enfin, on se souviendra que Flaubert, avec son *Éducation sentimentale*, avait posé les bases d'un romanesque anti-historique, où les individus mis en scène passaient littéralement à côté des événements historiques prétendus importants — ce qui en soi constitue également un commentaire sur l'histoire. La *fantasy* actuelle s'en souvient, qui est aussi capable d'appliquer ce genre de traitement biaisé à des situations qu'elle désire commenter.

Que ces auteurs-là explorent l'Italie du XV^{ème} siècle (*Les Innamorati* de Midori Snyder), les Indes coloniales sous le joug de l'Inquisition portugaise à la fin du XVI^{ème} siècle (*Le Sang de la déesse* de Kara Dalkey), ou qu'ils adaptent la légende de Barbe Bleue, transposée en roman sur les sectes utopistes des États-Unis au XIX^{ème} siècle (*Fitcher's Bride* de Gregory Frost), leur but est toujours de creuser le réel avec les outils du mythe. Riche et subtile, la littérature du merveilleux fait usage de multiples méthodes afin d'être pertinente au monde.