



HAL
open science

DRAGON DE GLACE ET FEMME DE FEU

Isabelle-Rachel Casta

► **To cite this version:**

Isabelle-Rachel Casta. DRAGON DE GLACE ET FEMME DE FEU. Fantasy Art and Studies, A paraître. hal-03042058

HAL Id: hal-03042058

<https://hal.science/hal-03042058>

Submitted on 7 Dec 2020

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.



DRAGON DE GLACE ET FEMME DE FEU : ŒDIPE ARGENTÉ CHEZ LES TARGARYEN ?

Isabelle-Rachel Casta

La mort ne détruit pas, elle ne rend qu'invisible !¹

NÉS DANS UN œuf comme Castor et Pollux, Drogon, Rhaegal et Viserion², les trois dragons de Daenerys Targaryen, une des héroïnes de *Game of Thrones*, attestent d'une forme d'adynaton – contextuellement plus extraordinaire que leur existence même : la maternité d'une femme qui n'aura ni engendré, ni accouché. Ces créatures sont le « clou » de l'œuvre, conjointement littéraire et téléfilmique, dont il faut rappeler l'identité : également désignée par le titre français des romans d'origine, *Le Trône de fer* (*A Song of Ice and Fire*), *Game of Thrones* est une série télévisée américaine médiéval-fantastique créée par David Benioff et D. B. Weiss, diffusée entre le 17 avril 2011 et le 19 mai 2019 sur HBO ; il s'agit de l'adaptation de la suite écrite par George Raymond Richard Martin depuis 1996, saga réputée pour son réalisme « boueux » et par ses nombreuses sources d'inspirations tirées d'événements, lieux et personnages historiques réels,

tels que la guerre des Deux-Roses, le mur d'Hadrien, ou encore le destin d'Henri Tudor.

Le long cou des Dragons, leurs écailles énormes et hérissées, leur chevauchement par la frêle princesse blonde, à la vénusté solaire, et son dépôt tout en délicatesse par les énormes bêtes éveillent des imageries de contraste, facilement érotisables mais ici plus émouvantes que sexuelles. Même si le Cygne de Léda présente avec les « enfants de feu » certaines ressemblances, nous acceptons, dans notre *secondary belief* (la nécessaire suspension de l'incrédulité comme l'entend Coleridge, donnant accès à un monde secondaire, et donc à une « croyance seconde », au sens de Tolkien) l'effectivité affective du lien mère-fils qui attache Daenerys du Typhon aux étranges enfants... Fiction dans la fiction³,

Professeur de littérature émérite à l'Université d'Artois, Isabelle-Rachel Casta scrute la sérialité sous toutes ses formes, et publie de nombreux articles sur l'imaginaire de la criminalité. Spécialiste également en *Dark Fantasy* et en *Fantasy urbaine*, elle étudie le renouvellement des figures du mal dans les œuvres transmédiatiques contemporaines. Responsable de la RLM « séries policières » chez Garnier-Minard, elle dirige aussi un numéro de la revue *Pardaillan* consacré à la série *Buffy*, (parution automne 2020). Enfin, elle co-édite également un futur numéro des *Cahiers Robinson* sur la *Figure du/ de la justicier/ère en littérature de jeunesse, réaliste et surnaturelle* (second semestre 2021).

Isabelle-Rachel Casta is an emeritus professor of Literature at the Université d'Artois, France. She scrutinizes seriality in all its forms, and publishes numerous articles on the imaginary of crime. As a specialist in Dark and Urban Fantasy, she studies the renewal of the figures of evil in contemporary transmedia works. She is in charge of the RLM "series policières" at Garnier-Minard, and she is also editing an issue of the journal Pardaillan dealing with Buffy (to be published in fall 2020). Finally, she is also co-editing a future issue of the Cahiers Robinson on the Figure of the vigilante in children's literature, realistic and supernatural (to be published in 2021).

¹ Cette phrase empruntée à *Mathias Sandorf* (Livre de Poche, t. 2, Paris, 1967, p. 324) sert aussi d'intitulé de chapitre à Christian Chelebourg, dans son ouvrage consacré à Jules Verne, *L'Œil et le Ventre, une poétique du sujet*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 1999, p. 53.

² Ainsi nommés en hommage à son défunt mari Drogo, et à ses frères Viserys et Rhaegar.

³ On se souvient des éclairages donnés par Jean-Marie Schaeffer dans *Pourquoi la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1999 : « Quant aux univers fictifs, loin d'être des apparences illusoire ou des constructions mensongères, ils sont une des faces majeures de notre rapport au réel. Et cela vaut pour toute fiction. Les œuvres d'art mimétiques ne s'opposent donc pas aux formes quotidiennes plus humbles de l'activité fictionnelle : elles en sont le prolongement naturel » (quatrième de couverture).

ces dragons assurent à Daenerys Stormborn la suprématie du feu nucléaire, et la perdurancation de l'inceste (ils contiennent dans leurs noms la généalogie « maudite » de la princesse, à l'instar de sa mère, la reine Rhaella, dont le nom est audible dans « Rhaegal »). Le moment paroxystique de la mort-et-résurrection de Viserion correspond aussi à la révélation de l'amour « humain » pour Jon, peut-être tout aussi incestueux que d'autres unions.

Crachant sa glace sur le Mur de la Garde de nuit, Viserion signifie en effet la « pétrification » de cet amour anxieux (car Daenerys craint toujours que ses fils ne commettent l'irréparable envers les populations), et la perpétuation des épreuves ; d'abord maintenus en latence (prisonniers d'un souterrain, car trop dangereux), les dragons volent au soleil... ou dans la semi-nuit du pays des morts ; qu'ont-ils à nous « dire » sur l'inconscient collectif, au travail dans le vaste édifice de G. R. Martin, comme dans sa transposition par Benioff et Weiss ? Miracle ou stérilité ? Dépassement des anciens tabous spécistes, ou éternel malheur d'aimer ? Alors, du brasier triomphant de la saison 1 d'où se relève Daenerys nue portant dans ses bras les trois bébés dragons, jusqu'au lit de cendres de la saison 8 d'où, morte, elle est arrachée par Drogon, il convient désormais de suivre l'arborescence de ce « trépassement » des limites spécistes, qui en mime d'autres : abolition de la frontière vie/mort, ou encore dilution des « genres » de la *fantasy*... entre plusieurs réécritures d'un moyen-âge idéalisé ou fantasmé.

Une parenté chimérique lie en effet Drogon le survivant à Jon, puisqu'il renifle en lui le sang des Targaryen, et ne peut dès lors le réduire en cendres ; cette reconnaissance « clanique », génésique et fabuleuse, marque la problématique de nos propos : parallèlement à tous les autres domaines (historique, juridique, généré, politique, mythique...) présents dans *GoT*, la fragilisation, voire l'anéantissement des frontières entre espèces sont-ils sensibles dans l'histoire de la « gens » aux dragons ?

Mais le dragon est-il une « espèce », au sens courant du terme ? La réponse est si évidemment « non », qu'il faudra sérier ce qui relève de la *fantasy* historique (lien avec les bêtes, langage partagé, métamorphose et hybridité) et l'exception qui marque le trio fantastique né d'un bûcher funèbre, et promis à un écart presque insoutenable dans le cours des affrontements et l'ordre de la narration.

Aussi dans un premier temps écouterons-nous le cri de Missandei, poussé juste avant qu'elle ne meure : « Dracarys ! », qui prouvera que l'on peut vomir le feu et mourir quand même. Ensuite nous scruterons le permanent et angoissant « franchissement de frontières » qui caractérise les exploits des reines Cersei et Daenerys (« *Fines transcendam* »⁴) autant que les porosités des règnes humains/inhumains/subhumains ; enfin nous nous interrogerons sur la mention *Hic sunt dracones*⁵, comme rappel de ce qui indiquait les terres inexplorées sur les anciennes cartes, reprise de façon ludique et distancée par la remarquable thèse de Caroline Duvezin-Caubet, *Dragons à vapeur* (2017)⁶.

« Dracarys ! » Vomir le feu et mourir... quand même ?

Il a fallu « équiper » le personnage de Daenerys comme tout arc narratif essentiel le

4 « Je franchirai les frontières ». Dans *Le Rivage des Syrtes* (Julien Gracq, 1951), c'est, on s'en souvient, la devise de Vanessa Aldobrandi, jeune, belle et intrigante, issue d'une famille de haute noblesse, très subversive (comme Cersei et comme... Daenerys) : « *Fines transcendam* » (autre traduction possible : je transgresserai les limites).

5 Cette expression, rappelons-le, date de l'époque médiévale et des cartes géographiques contemporaines, où la mention « *hic sunt dracones* » servait à désigner les territoires dangereux ou inconnus. En effet, il était courant d'illustrer les zones vierges de ces cartes avec des serpents de mer et autres créatures mythologiques... (encore que la formule « *Ubi sunt leones* » soit fréquente également) ; Stefan Ekman a repris l'expression dans le titre de son ouvrage consacré à l'étude des cartes et des paysages de la *Fantasy*, *Here Be Dragons: Exploring Fantasy Maps and Settings* (Wesleyan University Press, 2013).

6 Caroline Duvezin-Caubet, *Dragons à vapeur : vers une poétique de la fantasy néo-victorienne contemporaine*, thèse, dir. Christian Gutleben, 29 septembre 2017, Université de Nice.

demande dans une série ; la lente maturation de sa relation aux dragons, mais aussi symétriquement aux hommes et aux femmes (la perte de Missandei la rendra folle de douleur) nous la figure à la fois de plus en plus familière et de plus en plus étrange. Ses dragons eux-mêmes, pendant leur adolescence tumultueuse, menacent de l'anéantir, ce qui prouve bien que le lien maternel qu'elle revendique avec eux se construit dans la durée et dans les épreuves. Sans aller jusqu'à dire que la trajectoire de Daenerys pourrait épouser la nôtre, les traits réalistes qui accompagnent la *fantasy* sanglante, immorale et cruelle s'accommodent peut-être mieux qu'une féerie trop exubérante d'une identification pourtant peu crédible au départ.

Surgissant agrippée à son impressionnant vaisseau, « l'imbrûlée » réunit l'imagerie crépusculaire des Walkyries et la fantaisie légère du baron de Münchhausen⁷... à moins que ce ne soit le beau souvenir des voyages de Nils Holgersson. Elle blasonne le chiffre de la fiction, s'engendrant d'Icare et de Pégase, et emportant avec elle la *fantasy* au plus haut des mythes. Ce sont les moyens rhétoriques de cet Œdipe constamment « barré ⁸ », et de cette imagerie renouvelée quoique fidèle, que nous allons expertiser ; la longue habitude de spectateurs que nous avons connue nous a rendu familiers la transgénéricité, et même le transpécisme, au cœur du projet ; cette porosité « contre-intuitive » peu à peu acquise envers

7 Le film de Terry Gilliam (1988) met en scène le populaire héros allemand dans de nombreuses et loufoques aventures ; par exemple, il s'enfuit en ballon, un ballon confectionné avec des culottes de femmes (culottes longues, tout de même), et part sur la Lune pour retrouver le premier de ses anciens compagnons, Berthold. La précipitation et l'impréparation qui entourent cet envol évoquent aussi le premier essai forcé de Daenerys, à la fois douée et hésitante, comme le baron ! Mais elle ne fait vite qu'une avec sa monture, et tout de blanc vêtue s'arrache ainsi aux arènes tragiques de la cinquième saison.

8 Cette formule du psychanalyste Maurice Corcos (*Le corps absent*) désigne la construction affective de celles qui n'ont eu ni père (ici assassiné), ni mère présente, et qui ne peuvent désirer que « le même » qu'elles sans même savoir qu'elles vont reconduire un enfermement narcissique égarant ; la fille du roi fou devient une reine folle...

ce qui nous semblait délirant – l'acceptation d'une « famille » humano-dragonesque – amène à réfléchir sur la violence symbolique d'une rupture ; quittant le monde de *GoT*, nous ré-oublions combien nous fut chère et proche cette apparente aberration :

Ces destins sont une séparation. Réunis sur une dernière image pour leurs adieux, ils sont ensuite filmés en strict mouvement parallèle sur des lignes qui ne se rencontreront plus. C'est bien une image de la séparation, non comme événement ponctuel, mais comme état essentiel. Avec le retour de Jon Snow à son – notre – point de départ, chacun de nous est ramené à l'individualité mystérieuse de ces héros finalement opaques et à la solitude de son expérience et de sa vie.⁹

Comme l'indique, donc, la philosophe Sandra Laugier, le cinéma est aujourd'hui remplacé par la sérialité télévisée, comme vecteur d'apprentissage du bonheur et de chemin vers le transcendantalisme, que Stanley Cavell, récemment disparu, adossait aux pensées de Thoreau et d'Emerson. Puisqu'il s'agit de *Game of Thrones (Le Trône de fer)* il est d'entrée de jeu signifiant de rappeler les trois qualités que Sandra Laugier accorde à la vision planétaire de cette série : d'abord le fait (déjà évoqué) qu'elle accompagne nos vies pendant dix ans ; ensuite l'occasion qu'elle nous donne d'une « conversation globale », puisque chacun se découvre compétent pour proposer sa propre lecture et sa propre critique ; et enfin l'expérientiel de la rédemption (souvent liée aux dragons) que les derniers épisodes proposent à notre sagacité, entraînant une boucle quasi infinie de rétroactions ; puisqu'il faut en venir à lui, Jamie Lannister rejoint sa sœur-amante Cersei afin de mourir avec elle dans l'apocalypse ignée déclenchée par Daenerys, et ainsi permettre à Brienne de Torth d'écrire la formule « mort en protégeant sa reine »... comme le souligne Sandra Laugier :

9 Sandra Laugier, *Nos vies en séries, philosophie et morale d'une culture populaire*, Paris, Flammarion, « Climats », 2019, p. 364-365.

On fréquente sur le long terme, parfois des années durant, des héros qui évoluent et c'est cela qui va compter pour nous. Prenez Jaime Lannister dans *Games of Thrones*, un vrai méchant qui balance un enfant par la fenêtre au premier épisode. Mais petit à petit, on apprend à le comprendre, on le voit changer... c'est une forme d'éducation morale pour lui, et pour nous aussi. Quand ce personnage disparaît, la perte est véritable.¹⁰

Mais toutes ces figures pâlisent devant le surgissement de la Targaryen, Daenerys et ses dragons, dont la destinée fulgurante et tragique (elle meurt à vingt-trois ans) fait peser sur l'ensemble de la saga ce que l'on peut nommer la « malédiction du trait incestuel ». Comme les javelots qui transperceront deux de ses trois dragons, et comme le poignard qui déchirera son cœur, Daenerys ne peut échapper à une forme persistante d'œdipe qui lui barre l'accès au bonheur, et à la paix, pourtant acquis (plus ou moins) tous deux à la fin ; mais sa soif de délivrer le monde, activée par la peur de voir Jon réclamer une part de sa couronne, la rend à la fois inhumaine et sublime, comme si elle se haussait jusqu'aux mystères des ombres d'Asshai... cet « Est » où l'emmène (peut-être) son dernier dragon ; le pouvoir, la vertu, l'amour, l'autorité, la loyauté, la liberté... la conjugaison de tant d'allégeances, protégée par la force de Drogon et la tendresse de Jon, oui, cela eût été possible, mais comme le dit Tyrion dans son plaidoyer désespéré pour Varys : « j'imagine que cela n'a plus d'importance, maintenant » (saison 8, épisode 5).

Comme le signale plusieurs fois Anne Besson, la version écrite de *Game of Thrones* se trouve de fait aussi condamnée que Daenerys ; car que peut faire G. R. R. Martin ? Si Martin raconte la même fin que celle proposée par la série, cela n'aura aucun intérêt : déjà-vu ! mais s'il se risque à écrire une autre fin, tout le

monde reprochera aux *showrunners* Benioff et Weiss de n'avoir pas assez patienté dans leur propre réalisation – ce qui revient à dire en d'autres mots que la série romanesque est condamnée à ne pas finir... ou à mal finir :

Les controverses ont également accompagné le succès de *GoT*, qu'il s'agisse de la question de la représentation des rôles genrés ou des populations racisées, ou lors de la dernière saison, des options scénaristiques choisies, violemment rejetées par une part du public. La fin semble doublement impossible pour cet ensemble – fin piégée pour une série télévisée aux évolutions inacceptables pour certains, fin toujours repoussée pour le cycle littéraire, dont les volumes annoncés par Martin¹¹ connaissent sans cesse de nouveaux délais tandis que les projets annexes (*Fire and Blood* actuellement) semblent davantage inspirer l'auteur... Une œuvre à succès, ainsi adorée sur le long terme, est-elle condamnée à mal finir ou à ne pas finir ? Que peut nous apprendre le cas de *GoT* sur cette difficulté spécifique à la sérialité, et peut-être plus encore aux univers tentaculaires de la fantasy ?¹²

Que fera(it), en effet, Martin du sort des dragons ? Organiserait-il le retour de Drogon, par exemple, pour réactiver l'intrication des monstres fabuleux dans l'histoire des hommes ? Comme l'extermination finale naît, en grande partie, de l'exécution de Rhaegal et du désespoir qui saisit Daenerys à cette occasion, bouger un trait de l'histoire amène à les bouger tous... le lien-moteur, entre la princesse errante et ses « enfants », conditionne et ordonne bien tous les fils du récit. Et de fait, les cieux tourmentés de la fantasy sont

11 Il a déclaré cependant désirer mettre à profit les moments de crise et de confinement pour achever son œuvre : à suivre ?

12 Anne Besson, argumentaire du colloque « *Game of Thrones, nouveau modèle pour la fantasy ?* », initialement prévu les 14-15 mai 2020, Epinal, Festival des Imaginales, https://www.fabula.org/actualites/colloque-des-imaginales-2020-game-of-thrones-nouveau-modele-pour-la-fantasy_92699.php ; la crise sanitaire a de fait transformé ce colloque en visio-conférences et en tables rondes qui, du 4 mai au 8 mai, ont permis à de nombreux contributeurs d'intervenir sur Zoom.

10 Sandra Laugier, « Les Séries sont des outils d'éducation de pensée et de combat politique », entretien avec Guillaume Launay et Anastasia Vécrin, *Libération*, 19-20 octobre 2019, p. 22.

labourés par le vol ouranien des dragons, ou vides de leur absence provisoire lorsqu'ils s'enfouissent dans les entrailles de la Terre, pour obéir à leur aspect chthonien de gardiens de trésor, entre autres, car on a navigué, selon Lionel Davoust, « d'un être mythologique, relégué aux temps immémoriaux, à une puissance qui se réaffirme et bouleverse l'ordre du monde en le ramenant à sa nature merveilleuse. »¹³

C'est bien pour cela que le nom de Daenerys est homologique du cri « Dracarys », qui signifie littéralement feu-dragon, et qui est formé comme le prénom de la princesse par huit lettres - avec la même initiale et la même ultime syllabe. Voilà pourquoi, dans les illusions qui l'assaillent lors de son séjour chez les « Nonmourants », Daenerys entend parler d'un chant qui aurait été promis par son ancêtre Rhaegar à son épouse venant d'accoucher : « il y a un prince et il y a une chanson » ; nous comprenons mieux alors le titre générique de la saga « *a song of ice and fire* ». Mais cette « chanson » nous parvient surtout de façon onomastique, à travers les sons (diphthongues et consonnes) qui forment la mélodie incestueuse des noms des Targaryen. Si l'on considère par exemple les noms des parents de Daenerys, on se rend compte qu'entre le nom du père Aerys et le nom de la mère Rhaella, il y a à la fois un cœur semblable, la diphthongue « ae », et que le « r » de Rhaella est en fait passé dans la deuxième syllabe du nom de son mari ; il s'agit donc d'une métathèse qui donne naissance à Daenerys par la simple permutation des syllabes qui forment le nom de ses parents.

On peut ainsi citer quelques autres noms de la dynastie, qui forment une chaîne continue d'assonances et d'allitérations, qui s'enroule sur elle-même comme la queue des dragons, pour se régénérer... Aegon, Aenar, Rhaegal, mais aussi Viserys qui donnera

Viserion ou encore Denys dite « la rêveuse » qui donnera Daenerys. Or Jon Snow, que l'on croit fils bâtard de Ned Stark, échappe au début à cette mélopée endogame ; mai il n'en sera finalement rien puisqu'il n'est autre que le propre neveu de Daenerys, fils de son frère Rhaegar et neveu de Ned, réalisant ainsi l'union incestueuse finale, que l'on trouvait déjà dans les premiers temps de la dynastie où chacun des monarques épousait sa sœur. Si dès le début de la saga notre attention est attirée sur le couple tragique Cersei/Jamie, c'est pour mieux nous préparer à l'éclat érotique de cet autre grand couple, non pas frère-sœur mais tante-neveu... Cette prédestination œdipienne est à la fois une chimère et une puissance.

En effet, G. R. R. Martin n'aura de cesse de remettre de la vulnérabilité (thème cher à Marie-Hélène Boblet¹⁴) là où l'on s'attendrait à de la force invincible ; il n'est que de considérer la métamorphose chimérique de Daenerys qui, lors de son dernier discours semble déployer elle-même ses ailes de dragon. Bien entendu il s'agit en réalité de Drogon, placé derrière elle ailes dressées, créant l'illusion d'une entité quasi divine... Mais elle meurt quelques temps plus tard des mains de l'homme dont elle ne pouvait se méfier puisqu'elle l'aimait ! Il ne s'appelle pas Jon Snow mais Aegon, et cet inceste phonétique ne pouvait qu'obérer tout espoir de bonheur.

La puissance du cri « Dracarys ! » s'est pourtant manifestée lors de la mort de Missandei, exécutée par Cersei : elle a le temps de proférer un dernier mot, ordre donné à Daenerys de détruire Port Réal. Cersei ne le sait pas encore mais en tuant Missandei, elle se tue elle-même, tout en tuant finalement Daenerys qui sera mise à mort pour avoir exécuté un peuple entier ; en obéissant à la femme qu'elle aimait, Daenerys retourne contre elle le feu du dragon, puisque Jon appartient bien à la même dynastie qu'elle, fille et fils de feu : « *La fantasy* repose souvent sur l'affrontement

13 Lionel Davoust, « Dragon. Point de vue », in *Dictionnaire de la Fantasy*, dir. Anne Besson, avec la collaboration de Marie-Lucie Bougon, Vendémiaire, 2018, p. 101.

14 Elle dirige en effet, en compagnie d'Anne Gourio, le n° 9 de la revue *ELFe XX-XXI* : « Dire et lire les vulnérabilités contemporaines », 2020.

de deux camps qui se confondent avec des positions éthiques. »¹⁵

L'ordre lutte contre le chaos, le bien combat le mal. Mais Anne Besson, dans son ouvrage, nuance les accusations de manichéisme portées contre ces littératures de l'imaginaire : « Lorsqu'un certain dualisme s'affiche, il n'est jamais dénué de zones grises, d'ombres ou de nuances » (*ibid.*). La *dark fantasy* illustre particulièrement bien cette tendance de la fiction : un champ du romanesque, où le bien laisse place au mal ; et non seulement l'axiome bien/mal est inversé, mais à l'intérieur même de ce nouveau schéma les personnages doivent faire appel à leur(s) côté(s) sombre(s) et/ou mettre en place des stratégies maléfiques ; ils choisissent (ou ne peuvent faire autrement que) d'utiliser les armes de leurs ennemis... L'imbrûlée, la « mhysa » (mère), la Briseuse de chaînes devient à son tour une destructrice de monde, une quasi génocidaire ; son désespoir égale celui de Ver Gris, qui commence à massacrer systématiquement les prisonniers désarmés, tandis que s'écroule Port-Réal atomisé par Drogon ; elle fait, ironiquement, honneur à la devise de sa famille, « *A feu et à sang* » (*Blood and Fire*), et rejoint son premier geste de souveraine, lorsque dans le bûcher funéraire de son époux elle avait ordonné que soit brûlée vive la « maegi » – une vie pour trois vies -... la transmutation a bien eu lieu, mais au prix de l'innocence.

En conclusion de cette première partie, et comme le souligne Lionel Davoust¹⁶, les dragons traditionnels veillent sur des trésors... C'est bien entendu le cas de Smaug le doré, chez Tolkien, et c'est aussi le cas du vieux dragon de l'heptalogie *Harry Potter* qui garde le magot de la banque Gringotts ; ici le « trésor » de Drogon, c'est sa mère Daenerys, et c'est pour cela qu'il prend son vol en l'emportant

vers l'Est comme le plus précieux de tous les bijoux – mais c'est une étoile éteinte.

Fines transcendam

Nue, noire de suie, ses moindres effets consumés, son opulente chevelure entièrement grillée, intacte à cela près. Les deux autres (dragons) firent chorus en déployant des ailes translucides qui brassaient l'air, et aux vocalises des dragons, pour la première fois depuis des centaines d'années, s'aviva la nuit.¹⁷

Même entre « la clarté de l'Histoire et la brume de la légende » (pour citer un titre promis à célébrité¹⁸), il peut paraître aventureux d'assimiler les trois dragons de Daenerys aux trois enfants de Cersei, mais un lien les fait pourtant se rejoindre : ils sont tous fruits d'une transgression des frontières, qu'elles soient « naturelles » pour Daenerys ou « morales » pour Cersei. Se proclamer mère des dragons et protéger leur existence convoitée et menacée pourrait se réverbérer chez Cersei dans l'audace qui est la sienne d'amener au trône, des enfants doublement bâtards, puisque nés d'un adultère et d'un inceste. Même si la transgression accomplie par Daenerys appartient davantage au merveilleux noir, les créatures qui en émergent sont presque aussi fragiles, dans leur altérité radicale, que les enfants de Cersei et Jamie Lannister ; dans le registre humain tous périssent (deux assassinés, un suicidé). Dans le registre fantastique, deux sont abattus et seul le dernier survit, mais c'est pour quitter le territoire des Hommes. La transgression dynastique de Cersei s'inscrit donc en miroir de la régression fabulique accomplie par Daenerys : le chiffre trois préside en effet à bien des destinés... Et il convient de symétriser également le fils mort-né de Kal Drogo et Daenerys (le seul qui aurait échappé à la

¹⁵ Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, 2007, p. 174.

¹⁶ Lionel Davoust, « Dragon », *Dictionnaire de la fantasy, op. cit.*, p. 94-100.

¹⁷ G. R. R. Martin, *A Game of Thrones*, t. 1, New York, Bantam Books, 1996, trad. Jean Sola, *Le Trône de fer*, Paris, Pygmalion, 1998, rééd. Paris, J'ai Lu, 2008, p. 785-786.

¹⁸ Aurélie Paci et Thierry Soulard, *La Clarté de l'histoire, la brume des légendes*, Pygmalion, 2020.

reconduction incestueuse) et l'enfant que porte Cersei dans les derniers épisodes de la saga et qui périra avec elle, lors de l'anéantissement de Port-Réal. l'endogamie comme l'inceste semblent bien régner en maître, apportant toujours une résolution funèbre puisque tous périssent, sauf Jon Snow.

Pourtant, il était tentant de voir en Daenerys un nouveau Léviathan, seul capable selon le philosophe Hobbes de mettre fin à la guerre de tous contre tous. En effet il y a entre les dragons et la description du Léviathan une forme de symétrie, puisque la Bête est couverte d'écailles, a plusieurs gueules (comme certains dragons) et appartient à une forme d'exobiologie dont la semi-déesse Daenerys représente également une déclinaison séduisante acceptable. Cependant elle appelle l'un de ses dragons Viserion, sur le modèle du nom de son frère mort Viserys : ce signe funeste se retournera contre elle, puisque Viserion, abattu puis ressuscité par le roi de la nuit, détruira le mur du nord en crachant une forme de feu bleu (bleu comme les yeux des morts vivants) qui n'est pas sans rappeler la mort épouvantable de Viserys – Drogo lui ayant versé sur la tête de l'or en fusion ; tout se passe un peu comme si Viserys se vengeait par-delà son trépas à travers le dragon qui porte son nom ; ainsi le devenir politique de Daenerys, brisée dans son essence même de « mère des dragons », ne pourra s'accomplir. Il reste alors à Drogon à brûler le trône de fer de son souffle embrasé, ce trône que son ancêtre Balerion, dit la Terreur noire, avait forgé pour les premiers rois Targaryen. Personne ne prendra jamais place sur le trône de fer, réduit en cendres comme cénotaphe pour le corps fragile de Daenerys.

On sait l'attachement de G. R. R. Martin aux complémentarités essentielles et élémentaires ; les matières premières et les matières précieuses forment un entrelacs qui cartographie également les relations entre les êtres et les appartenances de ces créatures hybrides aux différents règnes terrestres ou célestes. Daenerys porte la chevelure d'or et

d'argent de sa caste, et le roman décrit ses yeux comme semblables à des améthystes (métal et pierres précieuses...) ; c'est pour cela que Cersei la désigne plusieurs fois comme la « vipère argentée »... de la même façon les trois dragons sont toujours décrits dans des termes qui relèvent de l'héraldique, ou des métaux et matières précieuses : Viserion est de crème et d'or, Rhaegal est vert et bronze, Drogon est écarlate et noir. Tous semblent très à l'aise dans trois des quatre éléments constitutifs de notre monde : s'ils sont bien entendu parfaitement maîtres des airs, ils sont également puissants sur terre, quoique craignant l'enfermement souterrain, et le feu est leur élément majeur, ce feu « nucléaire » plus fort que le feu grégeois des Lannister : « Dans la représentation de Tolkien, le dragon est associé au savoir et à la ruse. Glaurung ensorcelle Tûrin puis accule au suicide Nienor en se jouant de sa mémoire ; le trésor de Smaug, même après la mort du monstre, exerce son pouvoir néfaste sur Thorin. »¹⁹, rappelle Lionel Davoust.

Mais un seul élément leur est hostile, et à terme funeste : l'aquaster ! C'est dans un lac gelé que Viserion meurt une première fois, abattu par la lance du roi de la nuit ; et c'est dans l'océan que sombre Rhaegal, transpercé par les arbalètes « scorpions » d'Euron Greyjoy. Si Daenerys est bien ce serpent-dragon dénoncé par Cersei dans le terme « vipère », elle ne pourra cependant ni sauver deux de ses fils, ni prévoir d'où viendra pour elle le coup fatal. Du reste, « tous les couples tordus qui se nouent lors de cette nuit d'attente d'une mort quasi certaine ont plus de charme que le duo vedette »²⁰, affirme Sandra Laugier.

Pendant l'épisode 2 de la saison 7, dans les sous-sols du donjon rouge, la reine Cersei contemple longuement le crâne gigantesque de Balerion, le plus extraordinaire des dragons d'Aegon. La confrontation entre ce squelette

19 Lionel Davoust, Dragon, in *Dictionnaire de la Fantasy*, op. cit., p. 95.

20 Sandra Laugier, « Game of Thrones, du côté des vivants », *Libération*, 27-28 avril 2019, p. 25.

démessuré et la mince jeune femme vêtue de sombre crée ce qu'on appelle une « vanité », ou si l'on veut un *memento mori*, mais au lieu d'en tirer des leçons de conduite, ou tout au moins une sagesse politique qui modérerait son comportement, Cersei ne comprend rien et n'entend pas l'auguste message que cette vision dantesque devrait lui communiquer. Elle semble ne retenir qu'une seule chose de cette « entrevue »... qui est que les dragons peuvent être vaincus. Mais c'est elle qui, par sa cruauté et sa folie, suscitera son propre anéantissement et celui de son peuple et de sa ville ; c'est d'ailleurs ce que souligne John Truby :

Cersei est inégalable sur le plan de la manipulation, mais elle est émotionnellement si corrompue que la victoire ne peut que lui échapper. La manière dont elle traite son propre frère finira par se retourner contre elle et par provoquer sa perte.²¹

Encore une occasion manquée pour celle qui implorera, dans les derniers instants, une grâce que nul ne peut plus accorder : « je ne veux pas mourir... pas comme ça, pas comme ça » (saison 8, épisode 5 « Les cloches », 1:08:57; première diffusion USA : 12 mai 2019). Celui qui la tue, Drogon, est le pourvoyeur impitoyable de la justice daenerysienne : sous son souffle ardent se consomment le père et le frère de Samwell Tarly, tout comme le traître Varys ; dans ces moments terrifiants, l'ordre et l'exécution ne font qu'un, sous les yeux horrifiés des assistants... cette osmose du jugement et du châtement sidère par sa violence, et présage en effet de la fin.

Hic sunt dracones

Après la rapide phénoménologie des matières qui a occupé le deuxième temps de cette étude, nous allons scruter désormais l'ambivalence du statut de dragon ; à la fois prestigieux et dérisoire, il inspira à Sandra

Laugier un titre de chronique demeuré célèbre : « Nichons et Dragons » (*Libération*, 28 avril 2016) ; cette formule pour le moins acide (qui reprenait un commentaire masculin un peu leste, dû à l'acteur Ian McShane) attirait l'attention des lecteurs sur l'exhibition parfois systématique du corps dénudé de l'actrice Emilia Clarke, pendant les premières saisons de *Game of Thrones*. Cette variation inattendue de l'expression bien connue « donjons et dragons²² » reflétait la préoccupation des féministes américaines, mécontentes de la tournure « porno-soft » que prenait la saga.

La *gritty fantasy* a en effet son propre bestiaire, ici composé principalement de loups (les loups Starck), de corbeaux, messagers de la garde de nuit, et de ces dragons dont Lionel Davoust souligne en général l'exceptionnalité fabuleuse :

Mais l'intelligence légendaire du dragon peut également faire de lui un adjuvant, un parangon de sagesse, détenteur de connaissances utiles aux héros (Orm Embar dans *L'Ultime Rivage*, Ursula Le Guin, 1972 ; le dragon vénitien dans *Le Roi Magicien*, Lev Grossman, 2011). Dans *La Cité des livres qui rêvent* (2004), de Walter Moers, les dragons, protagonistes du monde imaginé, sont mêmes de véritables érudits obsédés par les livres, qui constituent le minerai le plus précieux et le cœur commercial de leurs villes²³.

Il faut cependant ajouter la corneille à trois yeux, mais il s'agit davantage d'une allégorie, certes parfois incarnée, que d'un animal qui garderait une autonomie de comportement malgré la particularité physiologique énoncée dans son intitulation

22 *Donjons et Dragons* (en anglais *Dungeons & Dragons*), souvent abrégé en D&D, DnD ou AD&D, est l'un des tout premiers jeux de rôle sur table de genre médiéval-fantastique, créé dans les années 1970 par les Américains Gary Gygax et Dave Arneson. Gygax a aussi fondé la première société d'édition de jeux de rôles, Tactical Studies Rules (plus connue sous le sigle TSR), pour diffuser ce jeu.

23 Lionel Davoust, « Dragon », in *Dictionnaire de la Fantasy*, op. cit., p. 95.

21 John Truby, « Le Tournoi des sept couronnes », trad. O. Pourriol, *Philosophie Magazine*, hors-série n° 41 : *Game of Thrones*, 2019, p.74.

même. Loups, corbeaux, dragons... échappent cependant à une anthropomorphisation trop « féerique » ; il n'est pas question d'*animagi* comme dans *Harry Potter*, de loups garous comme dans *Twilight*, car les loups sont juste attachés à leurs maîtres mais dénués de tous caractères magiques. Les dragons, une fois acceptée la sidération qui suit leur naissance et leur existence se contentent – si l'on peut dire – d'accomplir leur programme « fantastique » mais sans aucune adjonction trop kitsch, comme le serait par exemple le fait de discuter avec des humains à l'instar de Smaug le doré, ou du dragon de la série *Merlin*,²⁴ lui aussi capable de délivrer des oracles et d'interpeller son visiteur.

Ici, ce sont des dragons animalisés, et même si on ose dire « naturels » avec les problématiques de tout animal sauvage surdimensionné, et promis à rester seul comme l'atteste à la fois l'usage de noms masculins et l'absence constatée de tout élément féminin²⁵. La riche interaction entre Drogon et Daenerys relève cependant d'un lien psychique particulier, puisqu'il est capable de venir la sauver lorsqu'elle l'invoque mentalement au sein du plus grand péril (saison 5). Elle ne veut d'ailleurs pas que l'expression « mes enfants » ne soit qu'une transposition métaphorique et elle réaffirme plusieurs fois la littéralité de la formule : ils sont ses enfants, car elle est leur mère. Une scène manifeste l'humanisation progressive de Drogon, le mieux identifié des trois dragons, lorsqu'il enferme dans l'arche protectrice de son aile immense la *pietà* que figure Daenerys pleurant sur le corps de Ser Joras Mormont (saison 8, épisode 3). Ce tableau, car c'en est un, vient d'une certaine façon couronner la suite des actes héroïques qui a illustré cette nuit terrible, pendant laquelle ce sont soldées tant de de fautes commises et d'exactions avouées. Le dragon

est donc la manifestation d'une clôture, celle de la grâce accordée aux larmes du deuil.

Mais loin d'être un simple élément d'un décor kitsch, mettant en valeur les charmes de Daenerys, il emblématise surtout une grandeur perdue et anachronique, dont l'archaïsme frappe les autres personnages qui, à l'instar de Tyrion Lannister, pensait que son existence était un conte pour enfants. Le nom même de Peyredragon (Dragonstone) peut être perçu bien différemment par les protagonistes eux-mêmes...

Ancien lieu de résidence des Targaryen au faite de leur gloire et de leur puissance, cette forteresse déplaît beaucoup à Stannis Baratheon, qui s'estime lésé par ce don ingrat que lui a consenti son frère Robert Baratheon ; ainsi l'ambivalence de ce que Lionel Davoust appelle la « mégafaune charismatique²⁶ » retentit aussi dans les deux vols qui achèvent la huitième saison. On peut en effet opposer le glorieux vol nuptial qui réunit Daenerys et Jon, chacun juché sur un dragon et combattant côte à côte les morts-vivants pendant la longue nuit de Winterfell, et le triste périple final de Drogon emportant le cadavre de Daenerys vers une destination inconnue et lointaine. Le binôme mère/fils réunis jusque dans la mort supplante donc le binôme tante/neveu, que l'amour avait un instant rassemblé ; encore une fois c'est le trait incestuel le plus fort qui l'emporte : en intégrant les caractéristiques des dragons, les Targaryen sont à la fois forts de cette alliance et vulnérables. Les dragons ne sont pas de simples montures ou des armes utilisées par les humains, ils sont en étroite symbiose avec la dynastie Targaryen : il y a bien dépassement d'une frontière entre espèces ; mais avant cette ultime échappée, les dragons se sont affrontés en un combat fratricide, dont le survivant, Drogon, doit sans doute à l'élaboration même de son nom sa victoire provisoire ; en effet, il contient à la fois son appartenance générique (dragon) et le souvenir du charismatique chef Drogo, historiquement inspiré de Gengis Khan...

24 Série anglaise (2008-2012) créée par Julian Jones, Jake Michie, Johnny Capps et Julian Murphy.

25 Dans la suite de films animés *Shreck* on se souvient de la dragonne rose dite « Puce » (!) dont l'âne est amoureux et de laquelle il aura des enfants.

26 Lionel Davoust, « Dragon », *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 100.

C'est pour cela que l'on peut parler, au sens large, de la « danse des dragons », qui symbolise pour l'auteur les luttes entre les différentes branches Targaryen, mais qui rappelle aussi l'union d'Aegon Ier avec ses deux sœurs-épouses, Rhaenys et Visenya, et celle d'Aegon II avec sa sœur Helaena – les incestes premiers étendant leurs rémanences jusque dans l'affrontement final entre Jon, c'est-à-dire Aegon, et Daenerys, sa tante. Matière et feu, or et argent, les trois dragons de Daenerys représentent bien à la fois une figure du genre et une figure du temps, comme le rappelle Lionel Davoust :

La fantasy semble avoir pris au pied de la lettre cette mise en garde et, dans les territoires du merveilleux elle a fait pulluler les dragons, au point qu'ils constituent la créature de fantasy par excellence, celle dont la seule présence sur une couverture ou une jaquette signale son appartenance au genre.²⁷

Lorsque dans *Les Chroniques de Narnia* (C. S. Lewis), le cousin Eustache se transforme en dragon, c'est pour expier dans ce gigantisme inusité sa mauvaise humeur et sa mauvaise volonté permanente ; il saura retenir la leçon et retrouver son humanité, enrichi dans tout ce que ce passage dans un être hors-normes lui aura appris ; mais le dragon est aussi cette bête interdite qui dans le duel que se livrent Merlin L'Enchanteur et madame Mim (Walt Disney 1963) ne peut être pris comme véhicule de transformation par les deux sorciers : évidemment madame Mim transgresse ses propres règles en surgissant de l'abîme où l'a précipitée Merlin en gigantesque dragon cracheur de feu !

On pourrait évoquer aussi la positivité immense de la saga enfantine en 20 volumes *Les Dragons de Nalsara*, pour entériner un autre renversement de perspective : au dragon terrible et destructeur, semble bien succéder une figure positive de gamin fou-fou, rétif

mais fidèle, pataud et puissant... portant en trame les « superdragons » de Moorcock :

Etsi Melniboné, l'île d'Elric est surnommée « l'île aux dragons » dans la saga de Mickael Moorcock (1961), ceux-ci sont profondément endormis lorsque le récit commence. Les dragons, dans ces univers, constituent un souvenir lourd de fantasmes et de promesses que l'on croit à jamais perdus jusqu'à ce que les événements de l'intrigue précipitent leur résurrection.²⁸

Nous avons déjà souligné comment se conjuguent en eux les aspects ouranien et chtonien, correspondant au double vecteur de l'envol et de l'enfouissement. Cependant, si le couple royal Jon et Daenerys l'emporte sur l'armée des spectres, ce n'est pourtant pas grâce à la force ni à la ruse de leurs dragons, mais bel et bien au courage des deux outsiders que sont Arya et Theon Greyjoy. L'un protège Bran jusqu'à la dernière seconde, permettant à la benjamine des Starck de plonger enfin l'épée de verredragon dans le cœur du roi de la nuit – ce roi de la nuit qui avait parfaitement « survécu » au torrent de flammes déversées par Drogon. Peut-être faut-il chercher dans la mort de Viserys le signe d'une faiblesse constitutive des Targaryen, partageant avec leurs dragons puissance et fragilité, puisque c'est par le feu (celui d'une ceinture d'or en fusion) qu'il avait péri ; se croire/être cru invincible, se montrer arrogant, se conduire avec imp(r)udence caractérisent mieux les hommes que les bêtes, fussent-elles fantasmagoriques ; mais dragons mère, fils et filles s'inscrivent bien dans une circularité obsédante de dons et d'abandons, et de la mort de Viserys à l'anéantissement du trône de fer, il faut sans doute suivre ce trait de feu qui abolit le temps du *kairos* (celui de l'exploit épique) pour rétablir celui du *chronos* (la quotidienneté pacifiée qui suivra le couronnement de Bran).

Pour conclure, du vaste livre d'images sanglantes et boueuses qui composent *Game*

27 Lionel Davoust, *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit., p. 94.

28 Lionel Davoust, *Dictionnaire de la fantasy*, op. cit. p. 95.

of *Thrones*, il est temps d'en garder trois, emblématiques de cet inceste argenté qui traverse les époques et les êtres, les frontières et les espèces, et que Tristan Garcia résume ainsi :

Ce n'est plus le récit du désenchantement mélancolique du monde, mais de son réenchantement sanglant. *Game of Thrones* est l'épopée violente et inquiète du vieux monde qui redevient le nouveau, du retour de la magie, du religieux, de l'effondrement de la modernité et de la raison libérale.²⁹

La première image déjà souvent évoquée, c'est celle de l'épisode 10 de la saison 1, lorsque Daenerys se relève complètement nue sous les yeux extasiés des assistants, serrant contre elle les trois seuls « enfants » qu'elle aura jamais, et dont les petits cris rauques s'élèvent de nouveau dans un monde qui ne croyait plus en eux ; la seconde image, c'est celle de la parfaite confusion entre Daenerys vêtue de noir et le corps de Drogon aux ailes immenses déployées derrière elle ; enfin nous quittons la mère des dragons sur une ultime image, emportée par son fils au nom d'époux, lorsque tout est consommé.

Le message est clair : après le temps des couples flamboyants, ces amants prestigieux nés « sous une étoile contraire » (ceux que la critique britannique rassemble sous la formule *stars-crossed lovers*), vient celui modeste, tranquille et finalement heureux de Samwell Tarly et de son épouse la sauvageonne Vère. Le fait que Samwell apparaisse pour la première fois dans un épisode intitulé « Infirmes, bâtards et choses brisées » montre à quel point il n'excipe pas des mêmes grandeurs que Daenerys ou Cersei ; mais tel qu'il est, adoptant sans hésiter l'enfant que sa compagne a eu d'un autre, il ouvre une nouvelle ère de paix et de bienveillance au sein des sociétés si torturées des sept royaumes ; quant à l'épopée promise par l'union avec les dragons, rien n'indique en l'état que Bran parviendra à retrouver Drogon,

²⁹ Tristan Garcia, « Sous le regard des dragons », *Philosophie Magazine*, hors-série n° 41 : *Game of Thrones*, 2019, p. 63.

ni ce qu'il pourrait en faire : le roi des morts certes a chevauché Viserion, mais en tant que spectre... et Jon, par son geste meurtrier, a dû s'aliéner à jamais la possibilité d'une retrouvaille ; Sandra Laugier relève d'ailleurs ce renouvellement de clôture, marquant bien l'achèvement d'une ère, d'une permission, d'un récit :

En l'occurrence, c'est Drogon, le dernier bébé survivant de Daenerys qui met fin à la série en liquéfiant LE trône de fer [...] la fonte contre la fondation. Et c'est aussi la politique qui reprend le dessus à la fin. C'est sa dérive fasciste qui va sceller le sort de Daenerys mais aussi le destin de Jon contraint de l'éliminer et ensuite marginalisé. Il était donc approprié que le *climax* de la série, la vraie conclusion du jeu des trônes par destruction de son objet même, ne revienne à aucun humain – mais à Drogon.³⁰

La terre où se traînaient les morts-vivants et où rugissaient les dragons, et ce moment remarqué de « climax » et de bravoure extrême sont laissés dans un seul et même geste par Arya, cinglant vers un autre monde ; la Garde de nuit se referme alors sur le dernier Targaryen, accueilli en frère par les hommes et en maître aimé par son loup ; à demi-ouverte, la barrière inter-espèces s'érige de nouveau, gage de normalité restaurée et d'ordre rétabli... en apparence.

³⁰ Sandra Laugier, *Nos vies en séries*, op. cit., p. 363.

Bibliographie

Œuvres

G. R. R. Martin, *A Game of Thrones*, t. 1, New York, Bantam Books, 1996, trad. Jean Sola, *Le Trône de fer*, Paris, Pygmalion, 1998, rééd. Paris, J'ai Lu, 2008.

Articles et ouvrages critiques

Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, 2007.

Christian Chelebourg, *L'Œil et le Ventre, une poétique du sujet*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 1999.

Lionel Davoust, « Dragon », *Dictionnaire de la fantasy*, dir. Anne Besson, avec la collaboration de Marie-Lucie Bougon, Paris, édition Vendémiaire, 2018, p. 94-100.

Tristan Garcia, « Sous le regard des dragons », *Philosophie Magazine*, hors-série n° 41 : *Game of Thrones*, 2019, p. 62-67.

Sandra Laugier, *Nos vies en séries, philosophie et morale d'une culture populaire*, Paris, Flammarion, « Climats », 2019.

Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

John Truby, « Le Tournoi des sept couronnes », trad. O. Pourriol, *Philosophie Magazine*, hors-série n° 41 : *Game of Thrones*, 2019, p. 73-74.