Décadrages
Cinéma, à travers champs

8-9 | 2006
Le monde de *Star Wars*

Star Wars et la littérature médiévale

Alain Corbellari

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/decadrages/276>

DOI : 10.4000/decadrages.276

ISSN : 2297-5977

Éditeur

Association Décadrages

Édition imprimée

Date de publication : 10 octobre 2006

Pagination : 42-51

ISBN : 978-2-9700582-4-3

ISSN : 2235-7823

Référence électronique

Alain Corbellari, « *Star Wars* et la littérature médiévale », *Décadrages* [En ligne], 8-9 | 2006, mis en ligne le 03 février 2014, consulté le 03 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/decadrages/276> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/decadrages.276>

Star Wars et la littérature médiévale

par Alain Corbellari

1 Umberto Eco, *La Guerre du faux*, trad. de l'italien par Myriam Tanant, Grasset, Paris, 1985, p. 281.

2 *Id.*, p. 286.

3 Voir de l'*heroic fantasy*... Si l'on définit la science-fiction comme une utopie technologique polarisée vers le futur de la science et l'*heroic fantasy* comme une utopie fantastique tournée vers l'origine magique de nos civilisations, *Star Wars* tient bien des deux aspects (voir à ce sujet Marc-Antoine Renard, « Nous allons franchir l'infini ». L'*heroic fantasy* en BD », in Alain Corbellari et Alexander Schwarz (éd.), *Le Moyen Âge par la bande. BD et Moyen Âge, Etudes de Lettres* (2001/1), pp. 113-33).

4 Pour une analyse comparée de cette séquence de la course dans le film de Wyler et dans celui de Lucas, voir l'article d'Alain Boillat, « La course au spectacle : des chars de *Ben Hur* à la *podrace* de *Star Wars* » sur le site www.masseccritique.com

Umberto Eco se demande, dans *La Guerre du faux* : « d'où vient le charme de *Casablanca* ? »¹ Sa réponse pourrait s'appliquer à bon nombre de films cultes :

« [...] justement, parce qu'il y a tous les archétypes, justement parce que *Casablanca* est la citation de mille autres films, et que chaque acteur y joue de nouveau un rôle maintes fois interprété, la résonance de l'intertextualité agit sur le spectateur. »²

Nul ne contestera que *Star Wars* remplisse hyperboliquement ces conditions ; mais l'intertextualité n'y est pas seulement cinématographique, elle fait signe à de multiples domaines de la culture mondiale. Archétypes disséminés dans le temps et dans l'espace, ce qui est d'autant plus facile – on le concédera – dans un film ressortissant au genre de la science-fiction³, mais aussi à des produits culturels fort divers en rapport avec nombre de civilisations. Certains de ces éléments ont des référents à la fois culturels et cinématographiques évidents, le premier étant généralement relayé par le second dans l'imagination populaire : ainsi l'Antiquité se trouve médiatisée par le péplum, dans la « course de chars » gagnée par Anakin Skywalker, qui fait évidemment référence au *Ben Hur* de Fred Niblo (1925) et à celui de William Wyler (1959)⁴. Le personnage de Maître Yoda, d'autre part, se rapporte de manière non moins évidente aux maîtres orientaux popularisés par les films de kung fu.

Il est pourtant un type de référence qui, à la fois plus discret et plus profond, nous semble dominer l'ensemble : ce sont les allusions à la culture occidentale du Moyen Âge. L'on nous dira sans doute que nous tirons indûment la couverture du côté de notre spécialité et, certes, le médiéviste doit ici se garder du reproche de défendre son pré carré au détriment d'autres types d'influences qui peuvent également se lire dans la saga de George Lucas. Notre affirmation demande donc à être précisée : nous ne prétendons nullement que *Star Wars* se réduit à une reprise consciente et directe d'un matériel tiré de la littérature française médiévale (encore que, nous allons le voir, l'auteur ne manque pas de s'en réclamer ouvertement), mais d'abord que le type de narration qu'il

développe se situe dans la filiation directe d'un imaginaire dont les fondements se situent bel et bien au XII^e siècle, époque à laquelle naît le terme « roman » : ne désignant tout d'abord, il est vrai, qu'une œuvre en « langue romane » (par opposition au latin jusque-là dominant), le terme évolue cependant très vite vers la désignation d'un type d'écriture narrative dont les principaux poncifs, déjà en place chez Chrétien de Troyes (mort vers 1190), continuent aujourd'hui encore d'alimenter le gros des fictions « d'aventure » (le mot est un des termes clés du roman médiéval) qui s'écrivent chaque jour sur notre planète. Ces poncifs, on peut les résumer en trois points : l'omniprésence de la question amoureuse, l'idée de la quête et la répartition des personnages dans les clans opposés du bien et du mal. A la vérité, ces poncifs définissent tout aussi bien les standards du conte populaire, mais précisément : c'est au Moyen Âge que se fait, en Occident du moins, la jonction entre le conte populaire et la littérature cultivée. La littérature antique, en effet, jouait sur d'autres principes : la confrontation des hommes et des dieux, l'honneur, la vengeance ; et ce n'est sans doute pas un hasard si la narration longue en prose y occupait une place tout à fait marginale.

Mais évidemment, si notre réponse à la question de la « médiévalité » de *Star Wars* se réduisait à dire qu'il en est ainsi parce que la série de George Lucas est un avatar de la grande tradition romanesque occidentale, la banalité de l'affirmation confinerait à l'escroquerie. De fait, il est des raisons plus positives à l'invoquer et nous pouvons heureusement affiner notre analyse pour dépasser ce truisme. Tout d'abord, comme nous le disions au début en évoquant Umberto Eco, *Star Wars* est, comme *Casablanca*, un véritable festival d'archétypes (selon une logique à laquelle le cinéma semble tout spécialement enclin, de par sa richesse sémiotique intrinsèque), et, à ce titre, il reproduit hyperboliquement les clichés de la tradition narrative occidentale : les méchants sont clairement diabolisés, les bons sont, au début tout au moins, d'une naïveté exemplaire, l'atmosphère est « chevaleresque » dans tous les sens du terme, la femme aimée, enfin, est une princesse apparemment inaccessible. Mais surtout, on peut reconnaître des correspondances plus précises entre l'action du premier épisode à avoir été filmé et l'intrigue du dernier et mythique roman de Chrétien de Troyes, *Le Conte du graal*, appelé aussi *Perceval*, du nom de son protagoniste⁵. Avouons ici que nous n'avons aucun mérite à rappeler ces ressemblances puisqu'elles ont été soulignées par George Lucas lui-même. Enumérons-en, d'après le résumé qu'en donne un ouvrage de vulgarisation sur la saga⁶, les points principaux :

- le héros passe sa jeunesse dans un endroit reculé, très loin du monde de ses origines,

⁵ Voir l'édition de Charles Mêla (*Le Conte du graal*, Livre de Poche, « Lettres gothiques », Paris, 1990). Dans tout ce qui suit nous maintiendrons une minuscule devant le mot graal, car pour Chrétien de Troyes ce n'est encore là rien d'autre qu'un nom commun désignant un plat à poisson.

⁶ George Lucas, Donald F. Glut, James Kahn, *Star Wars : La Guerre des étoiles*, Omnibus, Paris, 1995, pp. 634-636.

- la rencontre d'un «chevalier» décide de sa vocation,
- le secret à découvrir est lié à la paternité,
- il échoue dans une première épreuve,
- après une période de mûrissement, il triomphe et retrouve une position dominante dans le monde de ses origines.

Nous n'avons volontairement pas poussé le parallèle dans tous les détails que proposait l'ouvrage cité, car, comme nous allons le voir, certaines analogies doivent être relativisées. Remarquons d'abord que le dernier point est conjectural puisque *Le Conte du graal* est inachevé et que ni les continuateurs médiévaux ni les exégètes modernes ne sont unanimes quant à la conclusion qu'il convient de donner au récit : certains font achever la quête par Perceval, d'autres donnent la palme à Gauvain ou encore (dans *La Queste du Graal* en prose des années 1230) à Galaad, fils de Lancelot, personnage complètement inconnu de Chrétien de Troyes ; sans compter que l'inachèvement de trois des quatre continuations en vers du roman de Chrétien de Troyes résulte sans doute d'une stratégie concertée plutôt que d'une suite de hasards malheureux.

Ensuite, les fautes dont Perceval se rend coupable dans le roman de Chrétien de Troyes sont plus graves que celles de Luke Skywalker, si tant est que l'on puisse attribuer les échecs que ce dernier essuie d'abord à des «erreurs» caractérisées qu'il aurait commises, facilement excusables par une fougue juvénile non encore tout à fait maîtrisée. Perceval, quant à lui, se présente dans tout le début du roman de Chrétien de Troyes comme un véritable handicapé de la communication : comprenant de travers les recommandations de sa mère, il manque de violer une jeune fille, puis, arrivé au château du graal, il se montre d'un mutisme incompréhensible alors qu'une seule question de sa part («à qui sert-on le graal?») aurait suffi à rédimer le royaume à demi mort où il a réussi à pénétrer ; T. S. Eliot fera de cette malédiction le sujet de son fameux poème «the waste land» (c'est-à-dire la terre stérile) et il ne faut, soit dit en passant, peut-être pas négliger l'importance de ce texte dans la réception moderne du mythe du graal en pays anglo-saxon. Mais revenons à Chrétien : devant le graal qui passe, Perceval reste coi, sidéré ; son hôte ne laisse rien paraître de sa déception et devise encore un moment avec le jeune homme avant de l'envoyer se coucher. Le lendemain, Perceval retrouve le château vide : il ne tardera pas à apprendre que s'il s'était simplement enquis de la destination du graal, la malédiction qui pesait sur le «gaste pays» aurait été levée. Corollairement, il apprend que le roi pêcheur, son hôte, n'est autre que son oncle. On voit donc ici une différence importante entre *Star Wars* et le roman de Chrétien de Troyes ; en effet, on ne trouve plus guère dans le film la problématique morale

qui donnait sa profondeur au récit médiéval : si Luke commence par être battu par Darth Vader c'est, outre pour des raisons narratives (il ne faut pas que l'histoire connaisse de conclusion prématurée), tout simplement parce qu'il n'est pas encore assez fort : il croyait s'en tirer par ses propres forces, il doit admettre qu'il lui faut subir une initiation supplémentaire. Luke est jeune et naïf sans doute, mais il n'est pas « nice » (notion qui mêle les idées de naïveté et de stupidité) comme Perceval. De fait, rien, dans le film, ne correspond à la scène du graal du roman, où l'objet de la quête est là, à portée de main, ou plus exactement à portée de voix, du héros. On saisit donc les limites du parallèle : nul manichéisme dans *Le Conte du graal*, le roi pêcheur n'a rien d'hostile et on chercherait en vain une situation semblable à celle de *Star Wars* où le pire ennemi du héros s'avère n'être autre que son propre père. Par contre, il est entre le roman et le film un parallèle que les exégètes précités n'ont pas relevé : en effet, l'opposition, chez Chrétien de Troyes, de la chevalerie « céleste », incarnée par Perceval, et de la chevalerie « terrienne », emblématisée par Gauvain, se retrouve jusqu'à un certain point dans le couple Luke Skywalker-Han Solo. Il est vrai que le nom de ce dernier n'est pas sans ressembler à celui de « Lancelot », présent dans nombre d'autres romans arthuriens, mais faut-il vraiment voir une Guenièvre dans la princesse Leia ? Que celle-ci soit bien, comme on le disait plus haut, une « princesse inaccessible » n'est pas à mettre en doute, et ce personnage archétypique trouve assurément son origine dans la Guenièvre de la littérature médiévale, mais nous nous trouvons précisément par là confrontés au principal problème que pose la question des ressemblances indubitables qu'entretient *Star Wars* avec les récits arthuriens. En fait, dans une civilisation aussi saturée de culture que la nôtre, les réponses ne peuvent être univoques et c'est en postulant une double influence, à la fois celle de certains souvenirs littéraires précis et celle, plus floue, des archétypes issus du même fond, que l'on court le moins de risques de se tromper. Que la confrérie des Jedis, par exemple, s'inspire de la Table Ronde est une évidence qui ne nécessite le souvenir précis d'aucun roman médiéval.

Mais même ce dernier exemple est plus ambigu qu'on pourrait le croire, car les parallèles avec le roman arthurien sont loin d'épuiser tous les archétypes médiévaux véhiculés par *Star Wars* : autant qu'à la Table Ronde, le cercle des Jedis peut faire penser en effet à l'institution des « douze pairs » qui, dans *La Chanson de Roland* en particulier (une chanson de geste, donc, et non plus un roman), forment l'élite des barons de Charlemagne. Mais ne nous arrêtons pas en si bon chemin : les douze pairs ne sont eux-mêmes qu'un avatar des douze disciples du Christ. Et les deux groupes possèdent leur traître : Ganelon est ainsi le Judas de

7 Cesare Segre (éd.), *La Chanson de Roland*, Droz, « Textes littéraires français », Genève, 1989, v. 178.

8 On renverra en particulier à Henri de Lubac, *Exégèse médiévale : les quatre sens de l'écriture*, Aubier, Paris, 1959-1964 (4 vol.).

9 Otto Rank, *Le Mythe de la naissance du héros ; suivi de La légende de Lohengrin*, Payot, Paris, 1983 (édition critique avec une introduction et des notes par Elliot Klein).

10 Isabelle Weill, « Saga et « mise en cycle » dans *La Guerre des Étoiles* (Star Wars de George Lucas), un retour de la science-fiction vers la chanson de geste », in *L'Épique médiévale et le mélange des genres*, textes réunis par Caroline Cazanave, Presses universitaires de Franche-Comté, Besançon, 2005, pp. 307-21.

11 Steve Perry, *Shadows of the Empire*, Bantam Books, 1996 (*Les Ombres de l'Empire*, Fleuve Noir, Paris, 1999), cité par I. Weill, *op. cit.*, p. 311. Ce roman s'intercale entre les épisodes V et VI (voir la chronologie en annexe dans l'introduction du présent dossier).

l'armée carolingienne, parallèle que *La Chanson de Roland* rend explicite en utilisant une formule biblique pour nommer Ganelon celui « ki la traison fist »⁷. On courra ainsi peu de risques en faisant, dans cette logique, de Darth Vader un nouvel avatar à la fois de Judas et de Ganelon, sauf qu'il s'agit dans *Star Wars* d'un Judas ou d'un Ganelon qui aurait « réussi » : dans ce sens, et pour en rester à l'intertexte biblique, il s'assimile encore davantage à Lucifer, l'ange révolté qui défie Dieu.

Comme on le voit, les mythes du Moyen Âge sont sans cesse débordés par les substrats mythiques qui les fondent ; ce faisant, on ne sort pas pour autant de la logique médiévale, car cette interprétation par superposition de lectures parallèles était particulièrement familière aux exégètes chrétiens du Moyen Âge⁸. Nous ne faisons, en somme, de nos jours, qu'élargir un peu le spectre des analogies. On peut ainsi évoquer un schéma qui structure le personnage de Luke et qui entre pour une part dans sa ressemblance avec Perceval, tout en faisant signe à bien d'autres héros, c'est le fameux « mythe de la naissance du héros », analysé par le psychanalyste Otto Rank⁹, et qui, de la Bible aux légendes médiévales, en passant par la mythologie grecque, est omniprésent dans notre culture. Rappelons-en rapidement les principaux traits : la naissance du héros est sinon miraculeuse du moins extraordinaire (stérilité vaincue, intervention d'un dieu ou d'un grand personnage, etc.) ; son enfance est emplie de tribulations (fuite, éducation loin du foyer paternel), son affirmation finale, quoique tardive, est souvent éclatante. On aura (plus ou moins, et entre autres) reconnu Moïse, le Christ, Œdipe, Héraclès, Alexandre le Grand (du moins celui de la légende), le roi Arthur, mais aussi Lancelot, Perceval et Luke Skywalker !

Ainsi les parallèles avec des légendes trop précises sont-ils constamment menacés d'être noyés dans des considérations plus générales sur les sources de l'imaginaire occidental. Dans le but avoué de contredire l'interprétation courante de *Star Wars* en clé percevalienne, la médiéviste française Isabelle Weill a, tout récemment, tenté de tirer des parallèles entre la double trilogie de Lucas et les chansons de geste¹⁰. Comme on peut s'y attendre, son parti pris lui fait identifier dans celles-ci des éléments qui se trouvent tout autant sinon davantage dans les romans bretons ou dans d'autres sources médiévales : certes, les armes des Jedis leur sont aussi personnelles que l'épée Durandal de Roland. Mais Arthur a son Excalibur ! S'il est par ailleurs intéressant de remarquer que l'un des romans qui contribuent à « combler les trous » de la saga lucasienne décrit la réparation du sabre-laser d'Obi-Wan Kenobi¹¹ et que ce motif de « l'épée reforgée » est fréquent dans les chansons de geste, on rappellera tout de même que la reprise aujourd'hui la plus célèbre de ce motif

reste le *Siegfried* de Wagner... Quant à ces passerelles vacillantes sur lesquelles ont souvent lieu les combats de *Star Wars*, elles évoquent bien plus les «gués périlleux» du roman arthurien (et de *Robin des Bois*!) que n'importe quel motif de chanson de geste.

La «mise en cycle» elle-même, qui est évoquée dans le titre de l'article de Weill, n'est pas spécifique à la chanson de geste, et si elle s'y développe d'abord c'est en vertu de la légère préséance chronologique de ce genre sur celui du roman. Nous touchons d'ailleurs là à un aspect si général de la narration populaire occidentale qu'il en est presque constitutif, et si les textes médiévaux en offrent indubitablement d'excellents exemples (du cycle épique de Guillaume d'Orange aux prolongements sans fin donnés aux aventures de Lancelot ou de Tristan), c'est cette fois-ci *Star Wars* qui y échappe quelque peu, du moins si l'on en croit George Lucas lorsqu'il nous affirme que tous les épisodes de la série étaient prévus dès l'origine... En l'occurrence, une telle planification semble si contraire à l'essence du feuilleton que l'on doit soupçonner Lucas de ne la mettre en avant que pour se garder à la fois un droit de contrôle et une marge de manœuvre sur une entreprise dont la logique ne peut que rester celle de la fuite en avant.

Nous nous attarderons cependant tout de même quelque peu sur la plus intéressante, à notre sens, des analogies relevées par Weill ; c'est celle que l'on peut tirer entre *Star Wars* et une chanson de geste très tardive, dont la fortune a été plus grande en pays anglo-saxons qu'en France, à tel point que la version originale française du XIV^e siècle en est perdue : la chanson de *Valentin et Orson*. Résumons-la en deux mots : deux jumeaux, fils d'un méchant seigneur, sont séparés à leur naissance ; l'un est élevé par un écuyer du roi Pépin, l'autre par un ours ; devenu grand, le premier retrouve le second et lui fait réintégrer le monde civilisé. Le point central est que l'on trouve dans ce texte le motif de la lutte du fils avec le père : Valentin, en l'occurrence, tue son ignoble géniteur. Or l'on ne peut nier qu'il s'agisse là, dans la tradition médiévale, d'un motif plus épique que romanesque. Perceval, comme on l'a dit, retrouve sa famille dans une atmosphère de concorde et de confiance attentive, et s'il commence par manquer la rencontre, ce n'est nullement parce que les obstacles qui lui sont opposés seraient de l'ordre du combat ou de la guerre. Dans les chansons de geste, en revanche, le thème du conflit des générations est omniprésent : certaines versions tardives de *La Chanson de Roland*, se souvenant peut-être d'un motif extrêmement archaïque¹², font même de Roland un fils incestueux de Charlemagne, que celui-ci aurait eu de sa propre sœur, détail qui éclaire d'une singulière lumière le caractère farouchement indépendant de Roland par rapport au vieil empereur ! Mais on s'épuiserait

¹² Voir Aurelio Roncaglia, «Roland e il peccato di Carlomagno», in *Symposium in honorem prof. Martin de Riquer*, Univesitat-Quaderns Crema, Barcelone, 1986, pp. 315-47.

13 Motif, ici encore, très répandu dans la tradition indo-européenne : l'épopée byzantine de *Digénis Akritas* nous en donne notamment un autre exemple, contemporain des chansons de geste françaises.

14 Telle Guibourc, femme de Guillaume d'Orange, qui, en l'absence de son mari, tient brillamment tête aux Sarrasins qui assiègent la ville.

15 Toutes les fois que nous avons insisté sur la popularité d'une œuvre en pays anglo-saxon, nous avons proposé une piste, sans cependant jamais affirmer que l'influence était certaine.

16 Ce que nous avouons tout de même ne pas être tout à fait prêt à croire.

à relever les occurrences du motif de la lutte des pères et des fils (au sens large) dans la chanson de geste¹³ ; de fait, la composante avant tout guerrière de ces dernières ne peut manquer, ici encore, de suggérer avec *Star Wars* nombre de parallèles qui ont bien des chances d'être fortuits, et qui engagent d'ailleurs directement l'interprétation que chacun peut faire de la saga de George Lucas. Ainsi, selon que l'on accordera ou non une autonomie aux personnages féminins, on pourra tantôt les rapprocher des épouses guerrières dont la chanson de geste abonde¹⁴, tantôt des reines désirables et désirées des romans bretons.

En fin de compte, on peut se demander jusqu'à quel point le spectateur de *Star Wars* n'investit pas fatalement toujours et d'abord ses propres lectures dans son accueil de cette série aux innombrables résonances, et s'il est vraiment possible (sinon utile) de faire, dans les films de la série, la part exacte de tous les imaginaires évoqués. George Lucas prétend réécrire *Perceval* : que nous le croyions à la lettre ou non, nous ne saurions y réduire son projet. Si le Moyen Âge est présent dans *Star Wars*, la volonté de son auteur n'y est sans doute pas tout à fait pour rien, mais, entre les lectures qu'il avoue, celles qu'il n'avoue pas (ou dont il ne souvient pas)¹⁵ et un fonds commun qui a tour à tour alimenté les chansons de geste, les romans de chevalerie, les romans feuilletons et l'industrie cinématographique, il est impossible de dresser des frontières sûres (sans compter qu'un jungien viendrait nous dire que tout cela émane en dernier ressort de « l'inconscient collectif »)¹⁶. Nous ne pouvons donc guère ici faire plus que de recenser des motifs et des configurations et d'évaluer les probabilités que leurs résurgences témoignent de l'un plutôt que d'un autre des modes de transmission que nous avons évoqués. Toute théorie trop monolithique est, en l'espèce, fatalement erronée : *Star Wars* a passionné les amateurs de science-fiction comme ceux d'*heroic fantasy*, les nostalgiques du péplum comme les fanatiques de films de chevalerie. Fera-t-on de l'imaginaire médiéval la source commune de toutes ces fascinations ? Oui, dans la mesure où celui-ci fut le creuset où se forgea l'art fictionnel occidental ; non, en ce qu'une telle caractérisation ne rend pas compte de tout ce que le XIX^e et surtout le XX^e siècle ont pu intégrer comme traditions autres, reliées certes par des fils invisibles à la tradition médiévale, mais malgré tout indépendantes d'elle. Au surplus, nous restons loin d'avoir épuisé tout ce que celle-ci laisse apparaître dans *Star Wars* ; tout au plus aura-t-on ici proposé quelques pistes que chacun pourra suivre au gré de son savoir, de ses envies ou de ses penchants...