



TV/Series

12 | 2017

Littérature et séries télévisées/Literature and TV series

Jon Snow : le nouveau roi Arthur de *Game of Thrones*

Justine Breton



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/2152>

DOI : [10.4000/tvseries.2152](https://doi.org/10.4000/tvseries.2152)

ISSN : 2266-0909

Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

Référence électronique

Justine Breton, « Jon Snow : le nouveau roi Arthur de *Game of Thrones* », *TV/Series* [En ligne], 12 | 2017, mis en ligne le 20 septembre 2017, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/2152> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.2152>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.



TV/Series est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Jon Snow : le nouveau roi Arthur de *Game of Thrones*

Justine Breton

- ¹ L'influence de l'œuvre de T. H. White dans les pays anglophones est indéniable, et a d'ores et déjà été citée en référence dans le cas d'autres créations littéraires contemporaines – parmi les plus célèbres, mentionnons notamment la saga littéraire puis cinématographique *Harry Potter* de J. K. Rowling. Bien que l'œuvre romanesque de White, intitulée *The Once and Future King*, demeure peu connue du lectorat francophone, son succès outre-Manche et outre-Atlantique continue de se confirmer aujourd'hui. Le texte se compose de cinq tomes, publiés entre 1938 et 1977 : *The Sword in the Stone*, *The Queen of Air and Darkness*, *The Ill-Made Knight*, *The Candle in the Wind* et *The Book of Merlyn*¹. T. H. White, s'appuyant tout particulièrement sur le roman médiéval *Le Morte Darthur* de Thomas Malory, retrace dans son œuvre l'ensemble de la légende arthurienne, jusqu'à la mort du roi Arthur. L'une des grandes innovations littéraires de White est de proposer un approfondissement de la jeunesse du souverain, qui n'est jamais développée dans les hypotextes médiévaux : le premier tome de *The Once and Future King* traite ainsi de l'enfance d'Arthur, et de son instruction par l'enchanteur Merlyn², jusqu'au célèbre épisode de l'épée plantée dans la pierre, qui permet au jeune héros d'accéder involontairement au trône. White met en évidence l'éducation d'Arthur avant même sa prise de pouvoir, en dédoublant la logique structurelle d'une littérature de formation – ou *Bildungsroman* –, puisqu'il s'intéresse à la fois à la façon dont le jeune Arthur devient un homme, et à la façon dont il devient un roi à la dimension légendaire.
- ² Les adaptations directes du texte de White, ainsi que les clin d'œil ponctuels dans diverses œuvres postérieures, s'avèrent particulièrement nombreuses, et contribuent aujourd'hui à la pérennité de *The Once and Future King*³. Dans cette perspective, si le lien entre l'œuvre romanesque de White et les romans *A Song of Ice and Fire* n'est jamais clairement mis en évidence par George R. R. Martin, des similitudes essentielles apparaissent toutefois, et sont particulièrement perceptibles dans l'adaptation télévisée de l'œuvre de George R. R. Martin. En effet, outre la double initiale abrégée,

ces auteurs partagent également un talent certain pour donner naissance à un univers littéraire complet et fascinant. Le parcours que George R. R. Martin fait suivre à l'un de ses personnages principaux, le jeune Jon Snow, semble marqué d'un certain nombre d'étapes jalonnant déjà l'initiation du jeune roi Arthur dans *The Once and Future King* de White. Si la série télévisée *Game of Thrones* (HBO, 2011-) ne peut être perçue comme une adaptation directe de l'œuvre de White, le parallèle entre Arthur et Jon frappe le spectateur – et le critique –, et permet d'ouvrir une nouvelle perspective intertextuelle dans l'étude de *A Song of Ice and Fire*, ainsi que dans sa version sérielle. Étant donné le caractère inachevé de l'œuvre de George R. R. Martin, la multiplication des points de ressemblance entre les deux personnages offre un éclairage intéressant sur la destinée de Jon, et sur cette double œuvre romanesque et télévisée de façon plus générale.

Un enfant mis à l'écart

- 3 Dès son premier épisode, la série télévisée *Game of Thrones* présente le personnage de Jon Snow comme le fils bâtard de Lord Eddard (dit Ned) Stark. Jusqu'à la sixième saison, l'identité de sa mère demeure inconnue de la majorité des personnages, bien que Ned Stark tende à affirmer qu'il s'agit d'une servante nommée Wylla⁴. Avant même la révélation de la véritable ascendance du personnage, amorcée à la fin de la sixième saison et achevée à la saison suivante⁵, un doute demeure, en particulier du fait de l'image éthique et morale du personnage de Ned Stark : ce seigneur reste, tout au long de la série, caractérisé par sa droiture et la force de ses valeurs morales. La possibilité d'une liaison adultérine de Ned Stark avec une servante de passage semble dès lors particulièrement incohérente avec l'*ethos* du personnage. Par le développement de ce paradoxe, les scénaristes, à la suite de George R. R. Martin, cherchent à poser les bases d'une curiosité du lecteur-spectateur, qui ne peut se satisfaire de cette réponse évasive de Ned Stark. Le lecteur-spectateur est invité à mener une lecture active des romans, comme de la série⁶. Cette curiosité est d'autant plus stimulée que le jeune Jon Snow lui-même ignore sa véritable ascendance, idée reprise en clin d'œil par la réplique récurrente : « You know nothing, Jon Snow ». Ce mystère entourant la naissance du jeune homme constitue d'ailleurs un atout majeur dans l'adaptation de l'œuvre de George R. R. Martin pour le petit écran. C'est la question de l'origine de Jon Snow, et les nombreuses théories qu'elle a pu susciter, qui semble avoir déclenché pour l'auteur l'aventure audiovisuelle de *Game of Thrones*, comme l'explique Sandra Laugier dans un article du *Magazine littéraire* :

David Benioff et D. B. Weiss, qui eurent l'idée de l'adaptation en 2006, parvinrent à le convaincre en répondant à sa question désormais culte : 'Qui est la mère de Jon Snow?'⁷.

- 4 Si cette question est très peu abordée dans la diégèse des cinq premières saisons de la série télévisée, elle demeure dans l'esprit des spectateurs, et s'ajoute à la longue liste d'attentes que crée chaque nouvel épisode. Ce n'est qu'à la fin de la sixième saison, diffusée sur HBO en 2016, que l'identité de la mère de Jon est confirmée, grâce à une vision analeptique⁸. Cette construction progressive de l'ascendance du personnage est complétée au cours de la septième saison, qui révèle officiellement l'origine royale et légitime de Jon Snow et déconstruit ainsi le statut de bâtard qui lui était jusqu'ici appliqué⁹.

- 5 Cette incertitude sur l'origine d'un des personnages principaux est déjà développée par T. H. White. En effet, de façon similaire, il faut attendre la fin du second tome de son *Once and Future King*, le roman *The Queen of Air and Darkness*, pour voir dévoilée l'ascendance royale du jeune Arthur, et l'ensemble de sa généalogie¹⁰. Toutefois, cette révélation diégétique demeure artificielle pour le lecteur averti, étant donné que l'histoire du roi Arthur et de son père Uther Pendragon est connue depuis des siècles, grâce à Geoffroy de Monmouth et à Thomas Malory notamment¹¹. De même, les romans de George R. R. Martin, plus encore que la série qui en découle, donnent des indices au lecteur attentif, lequel est dès lors apte à formuler une théorie confirmée dans un second temps par la série.
- 6 Par ailleurs, les deux héros, Jon Snow et Arthur, sont affublés dans leurs œuvres respectives d'un nom reflétant leur place dans la société. Dans *The Sword in the Stone*, premier tome de la saga de White, demeuré célèbre en France par son adaptation par les studios Disney en 1963, le héros n'est jamais nommé que « the Wart », littéralement « la verrue ». Ce surnom péjoratif s'appuie sur le prénom d'Arthur, abrégé en « Art' », puis déformé par jeu par son entourage familial. Si la version française, notamment proposée par Disney, ne rend pas le jeu de mot original, elle traduit néanmoins une certaine dimension dépréciative, par l'intermédiaire du nom de « Moustique », insistant ainsi davantage sur l'aspect frêle du jeune garçon. Le surnom péjoratif attribué à Arthur tend dès lors à rappeler à tous sa position inférieure au sein du château du Seigneur Ector, son tuteur, comme le rappelle la voix narrative de *The Sword in the Stone* :
- The Wart was not a proper son. He did not understand this, but it made him feel unhappy, because Kay seemed to regard it as making him inferior in some way¹².
- 7 Malgré la représentation d'une enfance globalement heureuse, Arthur est considéré dans la structure familiale comme un être à part, à la fois par Ector, son père adoptif, et par Kay, son frère de lait. Bâtard, être inférieur, enfant rejeté tout en étant intégré de fait à un cercle familial, ces qualificatifs semblent pouvoir s'appliquer à Arthur comme à Jon Snow. En effet, le personnage développé par George R. R. Martin ne porte pas le nom de sa famille « adoptive¹³ », les Stark. Le nom « Snow », sans constituer un véritable patronyme, permet de désigner les fils bâtards du nord dans l'univers diégétique de *A Song of Ice and Fire*. Dans cette perspective, Jon n'est donc pas le seul personnage à porter le nom de Snow, et la série télévisée présente différents fils illégitimes – que cette illégitimité soit admise ou non¹⁴.
- 8 La question du nom devient ainsi essentielle dans la définition de l'identité des personnages. Durant de longues années, Arthur est nommé « Wart » avant de prouver sa valeur et de devenir « the Once and Future King ». Le surnom, d'abord considéré comme une remarque dépréciative, devient une part de l'identité du personnage, qui n'est pas rejetée, mais qui est peu à peu acceptée avant d'être transcendée. Ainsi, lorsque l'enchanteur Merlyn s'adresse à Arthur en l'appelant Wart, il ne s'agit jamais d'une insulte, mais au contraire d'un « friendly name¹⁵ ». De même, Jon Snow doit apprendre à accepter son nom, révélateur de son statut officiel de bâtard, avant de pouvoir transcender cette identité : il est « Snow » avant d'être « the White Wolf », « the King in the North¹⁶ ». Dans le cas de Jon Snow, l'acceptation progressive du nom permet au personnage de passer outre son infériorité sociale, et de s'appuyer sur sa position à la marge pour mieux s'élever dans la hiérarchie militaire de Castle Black, puis dans la hiérarchie sociale du nord en étant acclamé roi. La reconnaissance

personnelle du statut de bâtard répond ainsi aux conseils donnés à Jon Snow par Tyrion Lannister dès le premier épisode de la série : « Never forget what you are. The rest of the world will not. Wear it like armor, and it can never be used to hurt you¹⁷. »

La question de la mère... et du père ?

- 9 Face aux doutes sur son ascendance, la conception et la naissance de Jon Snow constituent deux épisodes clés, sources de nombreuses spéculations jusqu'en 2017, tant dans les romans de George R. R. Martin que dans les « paratextes » de la série télévisée – critiques, forums de fans, interviews... Après de nombreux indices disséminés tout au long de l'œuvre littéraire et de la série, la septième saison confirme la théorie « R+L=J¹⁸ ». Celle-ci trouve ses justifications dans la saga romanesque, et apparaît essentielle dans la perspective d'un parallèle avec l'œuvre de White. Cette révélation sur l'ascendance de Jon Snow remet en question le statut du personnage et interroge par la même occasion sa progression dans la société de Westeros. Le jeune héros n'est en effet par le fils bâtard de Ned Stark, mais est né de l'union secrète de Lyanna Stark, sœur de Ned, et de Rhaegar Targaryen, alors héritier du trône. Si cette perspective n'est abordée que dans la sixième saison, laquelle confirme que Lyanna est bien la véritable mère de Jon Snow, cette révélation est toutefois suggérée dans les premiers temps de la diégèse sérielle par des échos ponctuels. C'est ainsi que Ned Stark précise à Jon : « You might not have my name, but you have my blood¹⁹. » En effet, la véritable origine du personnage place Ned et Jon non pas dans une relation paternelle, mais dans un rapport avunculaire, justifiant le renvoi au sang familial partagé par les deux hommes. L'inspiration médiévale de l'œuvre de George R. R. Martin apparaît dès lors comme un soutien essentiel de cette relation masculine, particulièrement valorisée dans la littérature médiévale, à la fois épique et courtoise. Le lien entre Ned et Jon s'inscrit dans la lignée de relations avunculaires célèbres – neveu et oncle maternel –, à l'instar de Charlemagne et Roland dans la chanson de geste, ou d'Arthur et de Gauvain dans le roman arthurien²⁰. La double intertextualité, médiévale et médiévaliste, dans *A Song of Ice and Fire*, et donc dans la série *Game of Thrones*, n'est plus à démontrer. Or, dans la littérature médiévale, le lien avunculaire occupe une place prépondérante par rapport à la relation paternelle, et l'application de cette logique aux personnages de Ned et de Jon, ainsi qu'aux personnages de Benjen Stark et avec son neveu Jon, s'inscrit donc avec cohérence dans la logique structurelle et diégétique privilégiée par George R. R. Martin.
- 10 Cette perspective remet donc en question l'ensemble de l'origine de Jon Snow, sans se limiter à la question de l'identité maternelle. Par l'affirmation du lien héréditaire unissant Rhaegar Targaryen et Jon, les détails concernant la conception et la naissance de ce dernier deviennent essentiels²¹. Comme le rappelle ponctuellement la série, les chemins de Lyanna, promise à Robert Baratheon, et de Rhaegar, se croisent de façon marquante lorsque ce dernier « enlève » la jeune femme, entraînant la guerre de Robert Baratheon et Ned Stark contre les Targaryen, afin de retrouver et de libérer Lyanna de son ravisseur. À l'issue de ce conflit, Rhaegar est tué, Robert prend possession du trône avec le soutien des Lannister, et Lyanna est déclarée morte. La révélation du mariage secret contracté par Lyanna et Rhaegar altère toutefois cette version des faits, et montre que la captivité apparente de la jeune femme correspond en réalité à une fuite consentie de deux jeunes amants²². Dans cette optique, l'enlèvement de Lyanna n'est pas sans rappeler

un épisode d'*aithed*, mot désignant, dans la mythologie irlandaise, la fugue amoureuse ou plutôt le rapt de l'héroïne par une puissance infernale qui l'amène dans l'au-delà²³.

- 11 George R. R. Martin semble reprendre ce topos de la littérature antique et de la littérature irlandaise, traditionnellement employé de façon allégorique afin de désigner les phénomènes de disparition et de réapparition annuelles de la végétation. Ainsi, dans ce mythe, le fait de délivrer un personnage féminin d'un univers infernal et de le ramener à sa cour d'origine traduit le cycle des saisons, et le retour d'une reverdie suite à la disparition végétale au cours de l'hiver – à l'instar de l'enlèvement de Perséphone par le dieu des Enfers. Hors, dans *Game of Thrones*, le personnage féminin ne survit pas à ce périple en-dehors de son cadre d'origine, ou plus exactement ne survit pas à la tentative de retour à la situation initiale : seul subsiste l'enfant né de cette union²⁴. Lyanna, dame du nord de Westeros, est effectivement emmenée dans le royaume « infernal » de Dorne, situé à l'extrémité sud de l'île. L'aventure tâchant de la récupérer constitue donc une forme détournée de catabase, à la différence que la jeune femme ici ne souhaite pas être sauvée. Il est intéressant de constater le discret héritage conservé de ce mythe lié au cycle des saisons. Par ailleurs, dans le cadre diégétique, la diabolisation de la représentation de Rhaegar Targaryen par les vainqueurs de l'« Histoire », à savoir Robert Baratheon et le clan Lannister, contribue à amplifier l'écho infernal de l'enlèvement de Lyanna²⁵.
- 12 Cette conception de l'épisode ouvre d'importantes perspectives pour le personnage de Jon Snow, fruit de cette union dissimulée mais légitime. Dans la logique d'une lecture mythologique, le personnage répond ainsi à la représentation du cycle de la nature. Du fait de son statut officiel de bâtard, l'enfant porte le nom de Snow, littéralement « neige », rappelant la destruction végétale lors de l'hiver. De même, par son ascendant maternel, il est évoqué, dans certaines prophéties négligées par l'adaptation sérielle, comme une fleur bleue poussant sur un mur de glace. Dans l'ensemble de l'œuvre, littéraire comme sérielle, de George R. R. Martin, la fleur bleue renvoie en effet chaque fois à Lyanna Stark. Quant à l'évocation du mur de glace, elle constitue une référence transparente au Mur séparant la civilisation et le monde sauvage dans la géographie suggérée par *A Song of Ice and Fire*. Par cette image, signe d'un printemps métaphorique renouvelé malgré les froideurs de l'hiver, Jon Snow se fait l'incarnation voilée d'une « reverdie », d'un renouveau saisonnier qu'il est possible d'étendre à un renouveau à la fois humain et politique. Paradoxalement, Jon Snow permet une « reverdie » politique non pas au printemps, mais au cœur même de l'hiver : c'est une fois le long hiver arrivé que le statut exceptionnel du personnage est reconnu, unissant ainsi les troupes et les familles du nord²⁶. Ce changement de statut du personnage s'accompagne alors d'une révélation supplémentaire sur son identité, confirmant son ascendance royale. Tout comme le jeune « Wart » devient d'abord le « roi Arthur » par l'extraction de l'épée dans la pierre, il acquiert dans un troisième temps son identité complète, signe de son ascendance paternelle : il est le « roi Arthur Pendragon », fils d'Uther et héritier du trône avant même de s'en être montré digne. T.H. White inverse la progression traditionnelle du personnage, afin que le jeune Arthur paraisse digne du trône bien avant que soit reconnue sa légitimité généalogique. Il se forge un prénom avant d'acquérir un nom. De même, Jon Snow, le bâtard, devient le roi du Nord par ses prouesses guerrières et son comportement de chef. Il est considéré comme digne de régner alors même que tous – lui compris – le considèrent comme un fils illégitime. Ce n'est que dans un troisième temps que son véritable nom est dévoilé aux spectateurs :

nommé par sa mère à l'accouchement, il est Aegon Targaryen, héritier légitime du trône de Westeros²⁷. Jon Snow, King in the North, Aegon Targaryen : le personnage cumule ces identités comme autant de médailles soulignant son mérite. Le changement répété d'identité est ainsi essentiel, car il permet de construire la légitimité morale et héroïque du personnage avant d'ajouter à son statut naturel la révélation de son ascendance royale.

- 13 D'abord présenté comme le fils bâtard de Ned Stark, Jon Snow est méprisé par Catelyn Stark, sa mère adoptive, qui le voit comme un rappel constant et vivant de l'infidélité passée – et supposée – de son époux²⁸. Néanmoins, Jon demeure bien intégré au reste du clan Stark, et semble apprécié de ses sœurs et de ses frères « adoptifs », comme le suggèrent les premières saisons de la série. La relation entre Jon et sa jeune « sœur » Arya, dont la ressemblance à Lyanna est soulignée dans les romans de George R. R. Martin, est tout particulièrement exploitée dans les premiers épisodes de *Game of Thrones*. Le premier épisode insiste d'ailleurs sur l'appartenance sentimentale – à défaut de légale – de Jon Snow au sein de la fratrie Stark. L'épisode met ainsi en scène la découverte d'une portée de louveteaux par les enfants Stark, très vite adoptés : Jon voit dans les cinq louveteaux un signe de leur prédestination à entrer en contact avec les cinq enfants légitimes de Ned Stark. Cependant, un sixième animal, éloigné du reste de la meute, fait bientôt son apparition, tout blanc, revenant de façon évidente à Jon Snow. Cette répartition des animaux parmi les descendants de Ned Stark intègre un peu plus le fils illégitime dans la famille, tout en accentuant de fait son statut de « paria » : loup comme les autres, il est toutefois celui qui est éloigné de la portée, et qui conserve un statut à part rappelé par sa couleur blanche.
- 14 Dans la même optique, même si Wart a conscience qu'il est parfois traité différemment du fait de son illégitimité, et qu'il ne pourra par exemple jamais devenir chevalier, il aime profondément son père adoptif, le Seigneur Ector, qui prend la peine d'engager un tuteur pour ses deux enfants : le fils légitime Kay, et le fils adopté Wart. Le schéma de l'intégration partielle du jeune Arthur au sein de son cadre familial adoptif est ainsi repris et adapté à la diégèse de *Game of Thrones*, afin de mettre en évidence le statut exceptionnel de Jon Snow, jeune homme certes aimé des Stark, mais demeurant à part : le héros doit apparaître dans un cadre originel déséquilibré, l'invitant à quitter sa situation initiale afin de vivre des péripéties et d'accéder à un rang supérieur. Pour Arthur, il s'agit d'obtenir une éducation, puis d'accéder au trône ; pour Jon, il s'agit d'abord de faire ses classes militaires dans la Garde de Nuit – où il conserve d'ailleurs un rang de « paria » dans les premiers temps en entretenant un rapport de pouvoir fondé sur la rivalité avec les autres membres –, avant d'évoluer rapidement dans la hiérarchie et dans la société. Dans *Game of Thrones*, la découverte du louveteau blanc, bientôt nommé « Ghost », par Jon Snow, n'est d'ailleurs pas sans rappeler ce passage de *The Sword in the Stone* : « [Arthur] went over to the tree and found a large white dog²⁹ ». Si le jeune garçon ne devient pas possesseur du chien blanc, T. H. White insiste cependant à plusieurs reprises, tout au long de son œuvre, sur le lien étroit entretenu par Arthur avec ses chiens : cette dimension, essentielle dans la conception du personnage, est chaque fois reprise par les adaptations cinématographiques de *The Once and Future King*, notamment dans *The Sword in the Stone* (1963) des studios Disney, et dans *Camelot* (1967) de Joshua Logan.
- 15 Ainsi, malgré leur position marginale dans leur famille respective, Jon et Wart reçoivent tous deux une éducation, et en particulier une éducation martiale. Cet

élément est justement souligné dès l'ouverture des différentes œuvres : dans le premier épisode de *Game of Thrones*, la séquence initiale suite au générique montre l'entraînement des fils Stark, Jon inclus, à l'archerie ; de même, le premier chapitre de *The Sword in the Stone* est consacré à la formation de Wart en tant qu'écuyer. Le texte précise en effet :

In the afternoons, the programme was: Mondays and Fridays, tilting and horsemanship ; Tuesdays, hawking ; Wednesdays, fencing ; Thursdays, archery ; Saturdays, the theory of chivalry³⁰.

- 16 La série, comme l'œuvre romanesque de T. H. White, s'ouvre donc sur une présentation du cadre diégétique à travers la mise en scène d'une quotidienneté « médiévalisante » de jeunes personnages : Arthur, à l'instar de Jon et de ses frères, est perçu dans son cadre régulier d'entraînement aux arts militaires. Dès son apparition, le personnage de Jon Snow est donc conçu en écho au jeune Arthur de White.

Un roman de formation

- 17 *The Once and Future King* apparaît comme une longue œuvre retraçant les étapes de la formation du héros – le jeune roi Arthur –, depuis son enfance au château du Seigneur Ector, jusqu'à son exercice raisonné et juste du pouvoir. Le premier tome en particulier, *The Sword in the Stone*, constitue un roman d'apprentissage, dans lequel Wart subit une longue série de transformations en animaux grâce à la magie de Merlyn. Ces métamorphoses, loin d'être limitées à la dimension ludique que privilégie le dessin animé de Disney, ont pour fonction de préparer le jeune garçon à son accession au trône dans le dernier chapitre. Les différentes leçons retenues au cours de ses aventures permettent ainsi à Wart de retirer l'épée de l'enclume et, par conséquent, de devenir roi :

'Put your back into it', said a Luce (or pike) off one of the heraldic banners, 'as you once did when I was going to snap you up. Remember that power springs from the nape of the neck.'

'What about those forearms,' asked a Badger gravely, 'that are held together by a chest ? Come along, my dear embryo, and find your tool.'

A Merlin sitting at the top of the yew tree cried out, 'Now then, Captain Wart, what is the first law of the foot ? I thought I once heard something about never letting go ?'

'Don't work like a stalling woodpecker,' urged a Tawny Owl affectionately. 'Keep up a steady effort, my duck, and you will have it yet³¹.'

- 18 Le souvenir de ces expériences merveilleuses apparaît comme la clé déverrouillant l'épée plantée dans le rocher et dans l'enclume. Les animaux rencontrés tout au long des métamorphoses, et les leçons ponctuelles reçues au cours de ces aventures, sont ici regroupées dans l'esprit du héros, qui parvient à concevoir l'épreuve de l'épée à travers une approche différente de tous les autres personnages. L'ouverture sur l'expérience animalière, et donc sur un monde uni et harmonisé, permet à Wart de s'emparer de l'épée, emblème de la puissance royale. L'épée devient dès lors un attribut essentiel de Wart, reprenant son véritable nom d'Arthur.
- 19 Toutefois, les expériences de métamorphoses possèdent une portée à plus long terme dans l'œuvre de White, et permettent à Merlyn de mettre en évidence, pour le jeune Arthur, les enjeux et les implications de différents types de gouvernement et de systèmes sociaux. Les mondes animaliers anthropomorphisés sont perçus par White

comme la représentation des principaux régimes politiques, ainsi expérimentés dans leur forme concentrée par le jeune héros métamorphosé en différents animaux. C'est dans cette logique que la structure diégétique de *The Sword in the Stone* se retrouve dans le parcours de Jon Snow au sein de *Game of Thrones*. En effet, toutes les métamorphoses successives d'Arthur sont reprises, de façon symbolique et parfois détournée, mais dans un ordre exact, dans la structure de la série, et appliquée au personnage de Jon. Ainsi, la première aventure animalière vécue par Arthur consiste en une transformation en poisson, qui lui permet d'être confronté à la représentation d'une monarchie tyrannique. Le héros rencontre « Mr. P. », le roi des poissons, décrit comme un monarque absolu³², et qui affirme que seul le pouvoir compte. Cette image d'un pouvoir royal absolutiste, même brève, est la première à être développée dans l'éducation magique vécue par Arthur. De façon similaire, dès le premier épisode de *Game of Thrones*, Jon est confronté à la démonstration de la puissance royale de Robert Baratheon, dont le cortège imposant emplit la cour du château de Winterfell. Si la série ne présente jamais de confrontation entre le souverain et le bâtard Stark, Jon demeure directement affecté par l'arrivée de la famille royale – en étant notamment exclu des célébrations collectives et des festivités³³. Tout comme dans *The Sword in the Stone*, aucune explicitation émanant d'une autorité omnisciente – Merlyn, la voix narrative ou autre – ne justifie auprès du héros la portée à long terme de la rencontre vécue. En effet, l'enchanteur ne précise jamais à Arthur que la finalité de ses aventures est de lui permettre un accès privilégié à différentes formes de gouvernement, afin de lui offrir, dans l'avenir, la possibilité de choisir le meilleur type de pouvoir à mettre en place au cours de son règne. George R. R. Martin accentue encore davantage l'effacement de l'autorité omnisciente, en n'intégrant pas la figure de Merlyn dans le parcours de Jon Snow³⁴.

- 20 Pour sa deuxième aventure, le jeune Arthur est métamorphosé par Merlyn en faucon. Cet épisode, qui se révèle particulièrement dangereux pour la sécurité du héros, le confronte à la hiérarchie militaire incarnée par la société des oiseaux de proie. Le texte de T. H. White décrit le groupe des rapaces à travers l'expression de « Spartan military mess³⁵ ». L'intégration d'Arthur à cette société close et militarisée est conditionnée par le passage d'une épreuve, à la fois physique et orale, par laquelle le héros doit affirmer sa connaissance de l'univers des oiseaux de proie. De façon similaire, Jon Snow quitte le cadre familial afin d'intégrer « the Night's Watch », la Garde de Nuit. Ce groupe clos, constitué de membres parfois violents et surnommés justement les « Crows », littéralement les « Corbeaux », apparaît à son tour comme une structure militaire, dans laquelle le héros peine d'abord à s'intégrer. Néanmoins, tout comme Arthur, Jon parvient rapidement à trouver sa place près du Mur, et choisit de prononcer ses vœux afin d'intégrer définitivement la Garde de Nuit³⁶. Suite à plusieurs épreuves physiques, consistant notamment en l'affrontement des nouveaux membres armés, la formulation des vœux marque l'intégration du personnage de Jon dans cette société militaire. À la différence d'Arthur, toutefois, Jon Snow intègre la Garde de Nuit pour une plus longue durée – Arthur n'est transformé en oiseau de proie que pour une nuit –, puisqu'il prononce des vœux le liant à la Garde jusqu'à sa mort³⁷. Si l'épreuve d'intégration fait bien écho au roman de T. H. White, l'aventure en elle-même est largement amplifiée par George R. R. Martin et par les scénaristes de *Game of Thrones*, qui redéfinissent le personnage de Jon par son appartenance à la Garde de Nuit.
- 21 Pour Arthur comme pour Jon Snow, la troisième confrontation à un système de gouvernement constitue l'aventure la plus dérangeante. Dans *The Sword in the Stone*,

Arthur est métamorphosé en fourmi légionnaire. Cet épisode est l'occasion pour l'auteur de proposer une représentation animalisée et diabolisée d'un régime communiste et fasciste : les fourmis, privées d'identité et caractérisées par un numéro aux allures de matricule de prisonnier, constituent une société à la fois paranoïaque et belligérante, où tout est mis en commun³⁸. Transformé en fourmi, le jeune Wart est aliéné par la notion de partage à outrance, jusqu'à pensées et à son abdomen, où les autres fourmis viennent directement se nourrir. Ce système politique repose sur un renoncement absolu de l'individu, au profit d'une valorisation du chef suprême. La communauté, repliée sur elle-même, ne peut que considérer comme ennemi tout autre groupe de fourmis, et regarder comme défaillant tout être n'accomplissant pas ses tâches imposées. Cette expérience est l'occasion pour le héros de découvrir un monde où les concepts de Bien, de joie et de liberté sont inexistant³⁹. Dans cette perspective, le futur roi est directement confronté à un système déviant, contre lequel il tente de s'affirmer, avant de se voir imposer le silence. La métamorphose en fourmi ne semble rien enseigner à Arthur, si ce n'est qu'elle permet de renforcer sa foi en un système politique et social juste et égalitaire, à l'opposé de celui des fourmis. Une logique similaire est mise en place dans *Game of Thrones*, lorsque Jon Snow, suite à son intégration dans la Garde de Nuit, découvre par-delà le Mur le groupe autarcique mené d'une main de fer par Craster⁴⁰. La découverte des pratiques de Craster révolte Jon Snow, qui se voit pourtant contraint de conserver le silence et d'accepter son hospitalité. Le système clos et déviant, fondé par ce personnage de chef négatif, repose sur une mise en commun des biens et des identités au profit de la seule valorisation du chef. En effet, Craster vit entouré de ses nombreuses compagnes, qui sont également ses filles, poussant la logique autarcique à son paroxysme. Les figures féminines sont privées de toute considération personnelle, mêlant les rôles de fille, de mère et d'épouse dans une perspective incestueuse. À cette répartition sociale s'ajoute la pratique courante de l'infanticide, afin d'éliminer au sein de la communauté toute présence masculine autre que celle de Craster lui-même. Jon Snow est ici confronté à un système politique et social extrême, qui s'oppose à ses propres valeurs. Pour le spectateur de *Game of Thrones*, comme pour le personnage, cette expérience dérangeante ne peut constituer qu'une parenthèse négative, permettant par comparaison de nuancer la dénonciation d'autres types de régime. Jon, à la suite d'Arthur, est provisoirement intégré au sein d'un groupe déséquilibré, caractérisé par la disparition de l'individu, la méfiance de tout élément extérieur et le service aveugle d'un chef suprême.

- 22 La métamorphose animalière suivante a pour fonction dans *The Sword in the Stone* de s'opposer radicalement à l'aventure des fourmis, et de proposer au souverain un système politique et social possible. De même, le groupe rencontré par Jon suite à la confrontation avec Craster constitue un exemple cohérent pour le héros, invité à s'inspirer de la logique égalitaire mise en évidence. Pour Arthur, il s'agit d'être partiellement intégré à la société des oies sauvages, grâce à sa métamorphose⁴¹ ; pour Jon, il s'agit de rejoindre provisoirement les « Wildlings », groupe hétéroclite d'individus libres⁴². Ce groupe est désigné à travers deux appellations distinctes, qui adoptent deux points de vue différents : nommés par les habitants au Sud du Mur, et par les membres de la Garde de Nuit, ils sont les « Wildlings », les sauvageons, tandis qu'eux-mêmes emploient l'expression de « Free Folk », le peuple libre. Le statut unique de Jon Snow, difficilement intégré à la fois dans son cadre familial et dans la Garde de Nuit, lui confère paradoxalement une position privilégiée : parce qu'il n'appartient tout

à fait à aucun groupe, malgré sa volonté d'être accepté parmi les « Crows », le héros peut plus aisément être toléré de part et d'autre du Mur. Sa fonction de médiateur met en évidence son potentiel politique, suggéré dès sa rencontre avec le peuple libre. L'épisode des Wildlings est d'autant plus essentiel dans le parcours de Jon qu'il se double d'une formation sentimentale et sexuelle, dans l'établissement d'une relation condamnée d'avance. Jon tombe amoureux d'Ygritte, tout comme le jeune Arthur, transformé en oiseau, tombe amoureux de l'oie Lyo-lyok, dans une relation sans possibilité d'évolution : Arthur, malgré son apparence d'oiseau, demeure un être humain. De même, sous son apparence de Wildling, Jon Snow reste un membre de la Garde de Nuit. Malgré la proximité sentimentale des personnages, d'une part Arthur et Lyo-lyok, et d'autre part Jon et Ygritte, la figure féminine a connaissance de cette double identité du héros. En effet, chez T. H. White, Lyo-lyok est le premier personnage animalier à qui Arthur révèle sa véritable identité et sa nature humaine⁴³. De façon similaire, Ygritte rencontre Jon Snow alors qu'il revêt encore l'apparence d'un membre de la Garde de Nuit. Ces deux relations amoureuses ne débutent donc pas sur la dissimulation, mais sur une affirmation de l'identité du héros. Il est à noter, cependant, que l'auteur et les scénaristes de *Game of Thrones* accentuent fortement la relation amoureuse de Jon et Ygritte, par rapport à celle d'Arthur et de Lyo-lyok : dans *The Sword in the Stone*, Arthur n'est encore qu'un jeune garçon, métamorphosé en oiseau par la magie de Merlyn. L'appartenance du premier tome de T. H. White au genre de la littérature de jeunesse, et la transformation uniquement superficielle d'Arthur, empêchent le développement de la relation d'Arthur et de Lyo-lyok au sein de la diégèse, au risque d'approcher de dangereuses considérations zoophiles. L'adaptation du schéma de White dans l'œuvre de George R. R. Martin permet à la fois de délaïsser la dimension animalière, et de s'adresser à un public plus averti.

- 23 Que dire enfin de la dernière métamorphose d'Arthur, détaillée au même titre que celles en poisson, en insecte et en oiseaux ? Avant que le jeune héros ne soit confronté à l'épreuve de l'épée dans la pierre, qui lui confère le statut de souverain, son éducation s'achève par une dernière aventure magique qui apparaît comme la conclusion rassemblant toutes les leçons apprises auparavant. Merlyn permet en effet à Arthur de se métamorphoser en blaireau, animal symbole de la sagesse dans les contes populaires britanniques⁴⁴. Sous cette apparence, Arthur s'interroge sur la position de l'être humain par rapport aux autres espèces animales et acquiert de nouvelles leçons politiques et sociales. Il apprend la nécessité de parfois devoir transcender les considérations propres à chaque espèce pour pouvoir se concentrer sur un objectif commun et sur une vie en harmonie avec les autres. Le sage blaireau avec lequel il dialogue lui enseigne deux leçons finales : « Well, I can only teach you two things – to dig, and love your home. These are the true end of philosophy⁴⁵. » Il n'est pas inintéressant de constater que, à partir de la saison 6 de *Game of Thrones*, Jon Snow renonce à porter la fourrure noire de la Garde de Nuit – groupe qu'il quitte de façon légitime – pour retourner au château de Winterfell et justement endosser une fourrure de blaireau. Le héros revêt ainsi la peau du blaireau, tout comme le jeune Arthur conclut son éducation en se métamorphosant en cet animal. La reprise de l'épisode est ici à la fois plus évidente encore et plus subtile : il ne s'agit pas tant d'une rencontre que fait Jon Snow, que d'une acquisition de son indépendance. C'est sous cette apparence qu'il est acclamé roi au cœur même du château qui l'a vu grandir : alors qu'il ne s'y est pas toujours senti à sa place, Jon apprend désormais à aimer son foyer, suivant les conseils donnés par le blaireau au jeune Arthur. Quant à la leçon invitant à creuser, reprenant ainsi l'une des

caractéristiques physiques liées aux pattes du blaireau, il est à noter que l'une des missions principales de Jon Snow dans la septième saison de *Game of Thrones* est d'acquérir un précieux minéral entreposé sous la forteresse de Dragonstone⁴⁶. Creuser et aimer son foyer : les deux morales conclusives reçues par Arthur dans *The Sword in the Stone* avant la révélation de son pouvoir royal, sont illustrées par Jon Snow dans la série télévisée.

Le meneur de peuples unis

- 24 Dans son œuvre, T. H. White souligne comment Arthur, une fois transformé en oie et donc capable de voler, comprend le caractère accessoire des frontières terrestres. En effet, les frontières ne constituent que des limites spatiales arbitraires, non perceptibles du ciel. Cette perspective annonce la construction du projet arthurien d'unification de l'île de Bretagne, regroupant des peuples divers, et parfois ennemis, sous l'autorité universellement reconnue du roi Arthur. Au cours de sa métamorphose en oie, le jeune héros comprend que les oiseaux sauvages ne sont gouvernés que par des lois naturelles, ainsi que, ponctuellement, par des chefs, lorsque ceux-ci apparaissent spontanément. Cette aventure fait écho, dans la série *Game of Thrones*, à la longue intégration de Jon Snow parmi les Wildlings, groupe continuellement en mouvement, à l'instar des oies en pleine migration présentées par White. Le personnage y fait la rencontre décisive de Mance Rayder, chef apparu spontanément et ayant permis l'union des différents peuples au Nord du Mur. La logique politique mise en avant par Mance Rayder est d'ailleurs très proche du message d'unification prôné par le roi Arthur dans les tomes suivants de *The Once and Future King*. Rayder explique ainsi à Jon Snow :

Do you know what it takes to unite ninety clans, half of whom want to massacre the other half for one insult or another ? They speak seven different languages in my army. The Thenns hate the Hornfoots, the Hornfoots hate the Ice-river clans, everyone hates the Cave people. So, you know how I got moon-worshippers and cannibals and giants to march together in the same army ? [...] I told them we were all going to die if we don't get south. 'Cause that's the truth⁴⁷.

- 25 Mance Rayder semble ici contribuer directement à la formation militaire et politique de Jon Snow, lui soulignant la nécessité d'union et de paix afin de construire un projet supérieur – à commencer par garantir la survie des différents peuples. C'est là toute la mission d'unification et de protection menée par Jon Snow dans la suite de la série, une fois la menace des Marcheurs Blancs avérée. Les propos de Mance Rayder font échos aux nombreux avis de chefs reçus par le héros tout au long de son parcours. Comme le souligne Carlyne Larrington, « Jon's learning is one of the series' great themes⁴⁸. » C'est ainsi que le Lord Commander Mormont, conscient du potentiel et de l'ambition du jeune homme, lui précise : « You want to lead one day ? [...] then learn to follow⁴⁹ ». L'humilité fait partie des étapes dans l'apprentissage du personnage. Même Alliser Thorne, dont l'hostilité envers Jon Snow est clairement marquée et aboutit à une tentative d'assassinat, contribue à cette formation politique continue :

Do you know what leadership means, Lord Snow ? It means that the person in charge gets second guessed by every clever little twat with a mouth. But if he starts second guessing himself, that's the end. For him, for the clever little twats, for everyone⁵⁰.

- 26 Les leçons relatives au commandement et à l'exercice du pouvoir sont récurrentes dans la formation de Jon, et sont délivrées par de nombreux personnages – mentionnons également Ned Stark⁵¹, Tyrion Lannister⁵² et Stannis Baratheon⁵³, entre autres. À travers des répliques éparées mais pleines de sens, le jeune héros Jon Snow apprend peu à peu à s'affirmer et à diriger des troupes. Au cours de l'attaque des Wildlings, il organise ainsi efficacement la défense de la Garde de Nuit lorsque tous les chefs s'en montrent incapables⁵⁴. Tout comme le roi Arthur, tel qu'il apparaît notamment dans *The Queen of Air and Darkness*⁵⁵, Jon doit peu à peu se faire stratège et apprendre à mettre en place des plans de bataille. Même s'il peut paraître difficile de voir Jon Snow comme un « jeune garçon », y compris dans les tout premiers épisodes de la série⁵⁶, tandis que Wart apparaît très jeune au lecteur de *The Sword in the Stone*, les similitudes entre les deux personnages demeurent troublantes. Ce rapprochement invite dès lors le spectateur à voir dans Jon Snow un nouvel Arthur, lentement formé pour être digne du Trône de fer, et apte à régner sur l'ensemble des Sept Couronnes.

Le héros et la mort

- 27 La cinquième saison de *Game of Thrones* confirme l'ascension de Jon Snow au sein de la hiérarchie militaire de la Garde de Nuit, liée aux soutiens que le héros possède parmi les gardes vêtus de noir, mais également à ses prouesses militaires reconnues par tous. En quelques épisodes, Jon Snow devient la figure principale du groupe, dirigeant brillamment jusqu'à ses ennemis⁵⁷. Le héros apparaît ici comme un chef magnanime, et digne de l'affection de ses hommes. De façon similaire, c'est grâce à son talent guerrier finalement reconnu par les seigneurs du Nord que le héros est proclamé seigneur de Winterfell et est acclamé « King in the North » à la fin de la sixième saison⁵⁸. Cette ascension, de bâtard à guerrier, puis à chef, puis à roi, ne se fait pourtant pas sans obstacle. Suite à l'échec de la mission de sauvetage menée par Jon Snow dans un village de Wildlings, le personnage est assassiné par quelques membres de la Garde de Nuit qui le considèrent comme un traître. Si cette mort de Jon semble ralentir son parcours, elle ne constitue toutefois pas une fin définitive, puisque le héros revient à la vie quelques épisodes plus tard⁵⁹. Bien que surprenant, cet épisode apparaît comme nécessaire dans l'intrigue de la série, afin de garantir l'ascension finale de Jon. En effet, rappelons les vœux prononcés par les membres de la Garde de Nuit :

Night gathers, and now my watch begins. *It shall not end until my death.* I shall take no wife, hold no lands, father no children. *I shall wear no crowns and win no glory [...].* I pledge my life and honor to the Night's Watch, *for this night and all the nights to come*⁶⁰.

- 28 Le seul moyen de se libérer de ce lourd engagement est donc bien la mort : « And now his watch is ended », la formule traditionnelle qui conclut les oraisons funèbres des membres de la Garde de Nuit, souligne bien le caractère extrême de cet engagement. Une fois ressuscité, Jon reprend lui-même cette expression pour justifier son départ du Mur⁶¹. Pour acquérir, à long terme, la couronne, le personnage doit nécessairement passer par la mort.
- 29 Par ailleurs, d'un point de vue mythique, la mort représente bien un « passage obligé » de la formation de tout héros. Selon Philippe Sellier, le schéma fondamental du récit héroïque repose sur

la manifestation de plus en plus éclatante du héros par des naissances successives, jusqu'à sa naissance immortelle. La séquence mythique est rythmée par l'alternance naissance/mort/renaissance⁶².

- 30 Le parcours de Jon Snow, comme celui du roi Arthur de White, correspond à cette vision du héros. Dans cette double perspective, la mort de Jon apparaît comme non seulement inévitable, mais nécessaire à son ascension. L'obstacle de la mort même est effacé, puisqu'il ne constitue plus une fin définitive pour le personnage, devenant, à l'instar d'Arthur, « un roi qui ne peut pas mourir⁶³ ». Cette nouvelle naissance est d'ailleurs réitérée plus tard dans la série : au cours de la terrible bataille qui oppose les maigres troupes de Jon Snow à l'armée de Ramsay Bolton, le héros est enseveli sous une montagne de cadavres, et manque de périr à son tour⁶⁴. Après de maints efforts, il parvient toutefois à s'échapper de cette tombe humaine : il s'extrait littéralement d'entre les morts. Si l'image de toute renaissance est intrinsèquement liée à la mort, le rapprochement de ces deux éléments apparemment opposés, vie et mort, est encore accentué par les renaissances successives proposées par *Game of Thrones*. Ce principe semble suivre le personnage de Jon Snow tout au long de son existence : lors de sa naissance, il est arraché à une mère mourante, et entre alors dans la vie sous l'ombre de la mort. De même, lors de la bataille et de cet ensevelissement, Jon désormais adulte doit s'extraire d'un massacre, mis en évidence par la pile de corps ensanglantés qui étouffent le héros. L'ascendance du personnage est figurée de façon concrète : il s'élève parmi les cadavres, et accède alors à un statut supérieur en échappant à l'emprise de la mort. L'esthétique de la série télévisée dépasse ici les romans de George R. R. Martin, et insiste sur le caractère unique du héros.

D'Excalibur à Longclaw

- 31 Enfin, Jon Snow se fait l'avatar du roi Arthur par la longue épée qui le caractérise. Le jeune homme est muni de Longclaw (Grand-Griffe), l'épée offerte par Jeor Mormont. Il s'agit pourtant d'un héritage familial issu de Bear Island, normalement destiné à un autre : Longclaw avait brièvement appartenu à Jorah Mormont, fils légitime du Lord Commander, qui, exilé et indigne de cet héritage, a été contraint de renvoyer l'épée à son père. De façon similaire, dans la légende arthurienne, personne ne s'attend à voir l'épée du roi d'Angleterre dans les mains d'un jeune garçon. Sans aller jusqu'à voir dans Longclaw une nouvelle Excalibur, décidant du sort du Trône de fer, cette arme possède néanmoins un statut particulier dans la série télévisée, notamment grâce à son pommeau blanc représentant une tête de loup : le pommeau originel de l'épée, représentant un ours, brûle dans l'incendie des appartements de Jeor Mormont, et en offrant l'épée à Jon, pour le remercier de son aide et de sa bravoure, le Lord Commander fait modifier le pommeau, qui devient désormais un loup. Jon Snow, affirmant son lien avec Lord Jeor, s'appuie sur l'idée que les loups, comme les ours, ont des griffes, et il choisit de conserver le nom de l'épée, Longclaw. Si l'identité de la lame est conservée, son image évolue, de l'ours au loup. Or, le nom d'Arthur est bien intrinsèquement lié à l'ours par son origine linguistique : Arthur < *ars < urs < ursus < ours. À l'inverse, Jon, par son lien maternel avec les Stark, ainsi que par son loup Ghost, est associé à l'image du loup. Il est le « White Wolf⁶⁵ », le loup blanc. De même, George R. R. Martin, en réutilisant la matière de White, fait passer la légende d'Arthur à Jon, de l'ours au loup : devenant *Game of Thrones*, la légende arthurienne change d'apparence et de caractéristiques, mais conserve une identité forte. Le statut de

Longclaw contribue ainsi à mettre en évidence l'image d'un Jon Snow promis à un destin exceptionnel, et non limité à la Garde de Nuit ou à la seule enceinte de Winterfell. La cinquième saison confirme d'ailleurs le caractère exceptionnel de l'épée en acier valyrien, qui apparaît comme l'une des rares lames du royaume aptes à vaincre les « White Walkers », les marcheurs blancs de la série⁶⁶. À la suite d'Excalibur, Longclaw possède sa propre légende, et contribue à amplifier la gloire de son porteur.

Conclusion

32 Tout comme Wart devenant le glorieux roi Arthur, Jon Snow apprend à passer de bâtard rejeté à meneur d'hommes, puis à roi acclamé et à héritier légitime du trône⁶⁷. Les deux héros apparaissent d'abord comme soumis à l'autorité d'un aîné admiré et aimé, Robb pour Jon, Kay pour Arthur. Si la progression de « born follower » à « leader » est relativement rapide chez White⁶⁸, elle est beaucoup plus lente et subtile dans *Game of Thrones*, où le destin des héros n'est jamais certain⁶⁹. La série développe amplement la formation politique et humaine de Jon Snow, qui doit évoluer dans la hiérarchie militaire afin d'obtenir une reconnaissance de ses talents de guerrier, de meneur d'hommes et de stratège militaire – avant qu'une révélation de son ascendance réelle lui permette d'accéder au trône. Le visionnage de la série *Game of Thrones* à travers le prisme de *The Once and Future King* invite donc à voir dans les aventures de Jon Snow non pas une succession d'épisodes séparés les uns des autres, mais différents chapitres dans la lente formation d'un futur chef, retracés dans un ordre précis. La série, à la suite des romans *A Song of Ice and Fire*, met ainsi en évidence le parcours initiatique du plus grand roi de Westeros. L'habileté de la série est de poursuivre chaque saison avec brio en développant des intrigues mêlées et des surprises bouleversantes : aucune certitude donc pour le spectateur de voir Jon Snow devenir le nouveau « once and future king », le roi d'hier et de demain. Toutefois, si au lendemain de la septième saison, le personnage créé par George R. R. Martin ignore encore son hérité royal, son éducation aux échos arthuriens et sa légitimité montrent qu'il est promis à un parcours exceptionnel. Malgré les innovations proposées par l'auteur par rapport au texte de T. H. White, et la grande originalité de création de *Game of Thrones*, Jon Snow demeure un avatar évident des facettes guerrière et royale d'Arthur, dont il semble appelé à partager la gloire.

BIBLIOGRAPHIE

MARTIN Aurell et GIRBEA Catalina, « Mordred, 'traître scélératissime' : inceste, amour et honneur aux XII^e et XIII^e siècles », dans Maïté Billoré et Myriam Soria (dir.), *La Trahison au Moyen Âge*, actes du colloque de l'Université de Lyon III (11-13 juin 2008), Rennes, PUR, 2009, p. 133-134 [p. 133-149].

Camelot, Joshua Logan (1967).

CANI Isabelle, « Le roi qui ne peut pas mourir », dans *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [en ligne], 11|2004, mis en ligne le 10 octobre 2007, consulté le 17 octobre 2015.

FARNSWORTH William Oliver, *Uncle and nephew in the Old French chansons de geste : A Study in the Survival of Matriarchy*, New-York, Columbia University Press, 1913.

Games of Thrones (HBO, 2011-).

LARRINGTON Carlyne, *Winter is Coming*, Londres, I.B. Tauris, 2016

LAUGIER Sandra, « *Game of Thrones*, le couronnement d'une série », in *Le Magazine littéraire*, n°542, avril 2014, p. 7 [p. 6-11].

MALORY Thomas, *Le Morte Darthur*, Londres, Penguin, 1970.

MARTIN George R.R., *A Game of Thrones*, Londres, HarperCollins, 2011

Merlin (BBC One, 2008-2012).

DE MONMOUTH Geoffroy, *Historia Regum Britanniae/History of the Kings of Britain*, Londres, Penguin, 1977.

RANK Otto, *The Myth of the Birth of the Hero, A Psychological Exploration of Myth*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2004.

SELLIER Philippe, *Le mythe du héros, ou le désir d'être dieu*, Paris, Bordas, 1970

The Sword in the Stone, Wolfgang Reitherman (1963).

WHITE T. H., *The Once and Future King* (1958), New-York, ACE Books, 1996.

WHITE T. H., *The Queen of Air and Darkness* (1913), Green Light Books, 2015.

NOTES

1. T. H. White, *The Once and Future King*, New-York, ACE Books, 1996 (première édition complète : 1958). Bien que le dernier tome soit souvent négligé, notamment du fait de ses similarités avec *The Sword in the Stone*, *The Book of Merlyn* demeure la conclusion souhaitée par T.H. White pour son œuvre, et apporte une perspective nouvelle sur la vie et le règne du roi Arthur.
2. T. H. White emploie exclusivement cette orthographe.
3. Pour n'en citer que quelques uns : *The Sword in the Stone* de Wolfgang Reitherman pour Disney (1963), *Camelot* de Joshua Logan (1967), ou encore la série *Merlin* (BBC One, 2008-2012).
4. *Game of Thrones*, 1.2, « The Kingsroad ».
5. *Ibid.*, 6.10, « The Winds of Winter » et 7.07, « The Dragon and the Wolf ».
6. Cette logique n'est pas limitée au personnage de Jon Snow, mais apparaît également dans les démarches promotionnelles de la série. C'est ainsi que la diffusion télévisée de la quatrième saison a été précédée d'une campagne promotionnelle internationale, invitant les spectateurs à envoyer des tweets afin de faire tomber une statue géante du roi Joffrey, construite pour l'occasion en Nouvelle-Zélande.
7. Sandra Laugier, « *Game of Thrones*, le couronnement d'une série », in *Le Magazine littéraire*, n°542, avril 2014, p. 7 [p. 6-11].
8. *Game of Thrones*, 6.10, « The Winds of Winter ».
9. *Ibid.*, 7.05, « Eastwatch ».
10. *The Queen of Air and Darkness*, chap. 14, p. 323.
11. Geoffroy de Monmouth, *Historia Regum Britanniae*; et Thomas Malory, *Le Morte Darthur*.
12. *The Sword in the Stone*, chap. 1, p. 8.

13. Dans le cas de Jon Snow, il s'agit d'une adoption qui reste proche du cadre familial d'origine, puisque le jeune garçon est élevé par son oncle, Ned Stark, sans connaître la réelle identité de ses parents.
14. Par exemple, Ramsay Snow est le fils bâtard de Lord Roose Bolton, et doit prouver sa valeur avant de pouvoir être reconnu sous le nom de Ramsay Bolton (*Game of Thrones*, 4.8, « The Mountain and the Viper »). À l'inverse, d'autres fils sont présentés comme légitimes, alors que leur conception adultérine ne laisse aucun doute, comme c'est le cas pour Joffrey Baratheon.
15. *The Sword in the Stone*, chap. 24, p. 212.
16. *Game of Thrones*, 6.10, « The Winds of Winter ».
17. *Ibid.*, 1.01, « Winter is Coming ». Le passage, tiré de *A Game of Thrones*, est davantage détaillé dans la version littéraire, mais pose d'ores-et-déjà les bases du parcours identitaire et personnel de Jon Snow.
18. Cette théorie est largement détaillée sur internet, notamment par des vidéos de présentation reprenant l'ensemble des indices littéraires proposés dans *A Song of Ice and Fire*.
19. *Game of Thrones*, 1.2, « The Kingsroad ».
20. Sur l'importance de la relation avunculaire dans la littérature médiévale épique, voir William Oliver Farnsworth, *Uncle and nephew in the Old French chansons de geste : A Study in the Survival of Matriarchy*, New-York, Columbia University Press, 1913.
21. Sur les échos mythologiques dans les récits de conception et de naissance des héros, voir Otto Rank, *The Myth of the Birth of the Hero, A Psychological Exploration of Myth*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2004.
22. *Game of Thrones*, 7.07, « The Dragon and the Wolf ».
23. Martin Aurell et Catalina Girbea, « Mordred, 'traître scélératissime' : inceste, amour et honneur aux XII^e et XIII^e siècles », dans Maïté Billoré et Myriam Soria (dir.), *La Trahison au Moyen Âge*, actes du colloque de l'Université de Lyon III (11-13 juin 2008), Rennes, PUR, 2009, p. 133-134 [p. 133-149].
24. *Game of Thrones*, 6.10, « The Winds of Winter ».
25. Cette perspective sur la conception de Jon Snow n'est d'ailleurs pas sans rappeler l'origine du roi Arthur, telle qu'elle est décrite dans l'*Historia Regum Britanniae* : union d'Uther et d'Igraine dans un contexte guerrier, doutes chronologiques, problèmes de légitimité, double figure paternelle, etc.
26. *Game of Thrones*, 6.10, « The Winds of Winter ».
27. *Ibid.*, 7.07, « The Dragon and the Wolf ».
28. *Ibid.*, 3.2, « Dark Wings, Dark Words ».
29. *The Sword in the Stone*, chap. 2, p. 18.
30. *Ibid.*, chap. 1, p. 3.
31. *Ibid.*, chap. 23, p. 208.
32. *Ibid.*, chap. 5, p. 47.
33. *Game of Thrones*, 1.1, « Winter is Coming ».
34. Néanmoins, il est possible de voir, dans *Game of Thrones*, plusieurs avatars de Merlyn, notamment à travers le personnage de Bran Stark. Le jeune garçon accède en effet, par l'intermédiaire d'un vieillard à la longue barbe dont l'apparence même reprend les codes traditionnels de Merlyn, à une dimension spirituelle supérieure, assimilable à une forme de magie ; *Game of Thrones*, 4.10, « The Children » et 6.5, « The Door ». Il est à noter qu'un autre personnage, Samwell Tarly, reprend des caractéristiques de l'enchanteur, sans toutefois y être entièrement assimilé : érudit et adjuvant de Jon, il contribue à son ascension dans la hiérarchie de la Garde de Nuit, sans y occuper cependant un rôle prépondérant ; *Game of Thrones*, 5.2, « The House of Black and White ».
35. *The Sword in the Stone*, chap. 8, p. 73.
36. *Game of Thrones*, 1.7, « You Win or You Die ».

37. *Ibid.*, 5.10, « Mother's Mercy ».
38. *The Sword in the Stone*, chap. 13, p. 121-129. White développe la même logique de déshumanisation de l'individu par l'application d'un numéro que Victor Hugo dans *Les Misérables* : la structure du bagnard cherche à annihiler l'identité de Jean Valjean par le fait d'imposer son célèbre numéro 24601.
39. Cette réflexion de T. H. White s'appuie également sur une remise en question du langage dans un état totalitaire : dans le monde des fourmis, l'ensemble des états et des concepts ne peuvent être exprimés que par les expressions limitées de « Done » et « Not-Done ». Cet épisode n'est pas sans rappeler 1984 de George Orwell.
40. *Game of Thrones*, 2.2, « The Night Lands ».
41. *The Sword in the Stone*, chap. 18-19.
42. *Game of Thrones*, 2.7, « A Man Without Honor ».
43. *The Sword in the Stone*, chap. 18, p. 170.
44. *Ibid.*, chap. 21.
45. *Ibid.*, chap. 21, p. 191.
46. *Game of Thrones*, 7.02, « Stormborn ».
47. *Ibid.*, « Dark Wings, Dark Words ».
48. Carolyne Larrington, *Winter is Coming*, Londres, I.B. Tauris, 2016, p. 38.
49. *Ibid.*, 2.1, « The North Remembers ».
50. *Ibid.*, 4.9, « The Watchers in the Wall ».
51. *Ibid.*, 1.1, « Winter is Coming ».
52. *Ibid.*, 1.3, « Lord Snow ».
53. *Ibid.*, 5.2, « The House of Black and White ».
54. *Ibid.*, 4.9, « The Watchers in the Wall ».
55. *The Queen of Air and Darkness*, chap. 2-4, p. 224-241.
56. Au début des romans *A Song of Ice and Fire*, Jon Snow est âgé de quatorze ans, rappelant d'autant plus le jeune Wart. Si l'âge de Wart n'apparaît pas directement dans le premier tome de l'œuvre de White, l'adaptation animée de Disney précise quant à elle qu'il s'agit d'un garçon de « onze ou douze ans ».
57. *Game of Thrones*, 5.2, « The House of Black and White ».
58. *Ibid.*, 6.10, « The Winds of Winter ».
59. *Ibid.*, 6.2, « Home ».
60. George R.R. Martin, *A Game of Thrones*, Londres, HarperCollins, 2011, chap. 48, « Jon VI », p. 501. Nous soulignons. Ces vœux sont repris à plusieurs reprises tout au long de la série.
61. *Game of Thrones*, 6.3, « Oathbreaker ».
62. Philippe Sellier, *Le mythe du héros, ou le désir d'être dieu*, Paris, Bordas, 1970, p.17.
63. Isabelle Cani, « Le roi qui ne peut pas mourir », dans *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [en ligne], 11|2004, mis en ligne le 10 octobre 2007, consulté le 17 octobre 2015. Après tout, comme le précise le titre de l'un des épisodes, « What Is Dead May Never Die » ; *Game of Thrones*, 2.3.
64. *Game of Thrones*, 6.9, « Battle of the Bastards ».
65. *Ibid.*, 6.10, « The Winds of Winter ».
66. *Ibid.*, 5.8, « Hardhome ».
67. *Ibid.*, 4.9, « The Watchers on the Wall », 6.10, « The Winds of Winter » et 7.07, « The Dragon and the Wolf ». Les fins de saison sont ainsi essentielles dans l'ascension du personnage.
68. Le jeune Wart devient roi incontesté dès la fin du premier tome de *The Once and Future King*, prenant son frère de lait Kay pour son sénéchal. Toutefois, il continue de bénéficier de l'enseignement de Merlyn pendant de longues années.

69. C'est justement l'une des originalités majeures de la série, où tous les personnages sont susceptibles de souffrir, voire de disparaître, selon la devise « Valar Morghulis », tous les hommes doivent mourir.

RÉSUMÉS

Bien que la Guerre des Deux Roses soit reconnue comme l'une des influences essentielles de *Game of Thrones* (HBO, 2011-), certaines sources littéraires de la série demeurent dans l'ombre. Pourtant, la série adaptée des romans de George R. R. Martin, par définition née de l'écriture littéraire, présente d'importantes résurgences romanesques, en particulier lorsque l'on considère le célèbre texte de T.H.White, *The Once and Future King* (1938-1977), au regard du personnage de Jon Snow. L'œuvre de White retrace l'ascension d'Arthur de son enfance d'orphelin à la gloire puis la chute de la Table ronde. Si cette œuvre est peu connue du public français, elle demeure très célèbre dans les pays anglophones. Le parallèle entre les deux héros, Arthur et Jon, discret mais efficace, tant dans la diégèse que dans la structure de la série, offre une lecture nouvelle des scènes consacrées au bâtard Stark, et une approche éclairée de l'ensemble de la série. De son origine mystérieuse à son ascension militaire et sociale, habilement mise en scène tout au long de *Game of Thrones*, Jon semble suivre le même parcours que le roi Arthur. À travers le prisme de *The Once and Future King*, il est possible d'étudier l'évolution du personnage dans *Game of Thrones*, et d'établir ainsi quelques hypothèses sur son avenir. Les premières saisons forment le parcours initiatique de Jon Snow qui, à l'instar du jeune Arthur de White, vit des aventures formatrices participant à l'éducation d'un futur grand dirigeant. Postulats littéraires à l'appui, ce rapprochement permet de développer une lecture sérielle de l'œuvre de White, ainsi qu'une nouvelle analyse littéraire de *Game of Thrones*.

Even if many historical sources have been pointed out for the creation of George R. R. Martin's *Game of Thrones* (HBO, 2011 -), such as the Wars of the Roses, some of its literary influences remain unexplored. Hence, an important part of the TV series can be seen as a rewriting of T.H. White's famous novel, *The Once and Future King* (1938-1977), depicting the youth, life and death of King Arthur. Indeed, the character of Jon Snow clearly appears as an avatar of King Arthur: his journey throughout the episodes of *Game of Thrones* corresponds to the different steps described in White's novel, establishing a parallel between the bastard son of Eddard Stark and the legendary king. In this perspective, *The Once and Future King* gives new opportunities to interpret George R. R. Martin's literary work and its adaptation on screen, through the character of Jon Snow, from his origins to his possible future.

INDEX

Mots-clés : Martin George R.R., Game of Thrones, Snow Jon, The Once and Future King, White T.H., roi Arthur, animaux, pouvoir, métamorphose, adaptation

Keywords : Martin George R.R., Game of Thrones, Snow Jon, The Once and Future King, White T.H., King Arthur, animals, power, metamorphosis, adaptation

AUTEUR

JUSTINE BRETON

Agrégée de Lettres modernes et doctorante en littérature médiévale à l'Université de Picardie Jules Verne (Amiens), Justine Breton étudie les représentations du pouvoir dans la légende arthurienne, dans une optique comparatiste mettant en relation les sources médiévales du mythe et leurs adaptations cinématographiques et sérielles. Ses travaux l'ont notamment amené à analyser la dimension littéraire de séries télévisées contemporaines, telles que *Kaamelott* (M6, 2005-2010) et *Game of Thrones* (HBO, 2011-).

Justine Breton is agrégée in French literature, she has a PhD in medieval literature and a Master's degree in English literature for which she studied T.H. White's *The Once and Future King*. She focuses on the representation of power in the Arthurian legend and its movie and TV adaptations. She published papers on medievalist programs such as *Monty Python and the Holy Grail*, *Kaamelott* and *Game of Thrones*. She currently teaches at the ESPE of Picardie (France)