

Sous la direction de Mathias DAVAL

TOLKIEN



Un autre regard
sur la Terre du Milieu

EDITIONS  EDYSSEUS

Tolkien : un autre regard sur la Terre du Milieu

Tolkien : un autre regard sur la Terre du Milieu

sous la direction de
Mathias DAVAL

EDITIONS EDYSSEUS

collection « Ex Libris »

© 2005, Editions Edysseus
ISBN : 2-9523058-1-1
Pour la version numérique :
@ 2010, Editions Edysseus. EAN : 9782952305853

Tous droits réservés.

Editions Edysseus
11 rue du Baigneur 75018 PARIS
www.edysseus.com

« L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel. »

André Breton

INTRODUCTION

« Regards sur la Terre du Milieu »

J.R.R. Tolkien (1892-1973), auteur du *Seigneur des Anneaux*, de *Bilbo le Hobbit* et du *Silmarillion* est l'un des auteurs majeurs de l'histoire de la littérature mondiale. Créateur d'un monde imaginaire sans nulle comparaison, il a contribué à renouveler la verve romanesque au XX^e siècle par le récit épique.

Les films de Peter Jackson ont assurément élargi le lectorat tolkienien dans le monde entier. Pour donner un ordre d'idée, en France, 750 000 exemplaires du *Seigneur des Anneaux* ont été vendus entre 1996 et 2001 ; pendant les seuls quatre mois précédant le premier des films (décembre 2001), c'est 1,4 million exemplaires qui ont été vendus.

Mais pour beaucoup de gens, Tolkien reste un auteur de littérature pour adolescents et rôlistes¹. Les éditions Edysseus, avec leur habitude de renverser les lieux communs, ont jugé important de contribuer à l'étude de son œuvre et d'y faire participer des auteurs d'horizons extrêmement différents – universitaires, philosophes, artistes... – mais qui partagent tous leur passion pour la Terre du Milieu. Je suis d'ailleurs heureux de constater que de plus en plus d'universitaires français s'intéressent à Tolkien ou, du moins, évitent les jugements hâtifs sur son œuvre.

Nous avons choisi pour ce recueil de textes une approche très particulière. Observant la multiplicité des lecteurs de Tolkien et des interprétations sur son œuvre, nous avons voulu construire l'ouvrage autour d'une communauté d'archétypes de lectures. Loin d'imposer,

¹ Et nous savons tous que les rôlistes sont de dangereux individus qui, un jour ou l'autre, sont voués à accomplir d'atroces rituels impliquant un poulet égorgé et le Prince des Ténèbres.

nous l'espérons, une succession de dogmatismes, chaque chapitre permettra de mieux comprendre les différents regards portés sur la Terre du Milieu. Cette dernière n'est définitivement pas un monde utopique ou uchronique, mais bien notre monde et notre présent, dont la réalité apparaît à chacun selon son propre prisme.

Car finalement la Terre du Milieu n'est rien d'autre que la Terre du Milieu². C'est ce qu'essaie de nous expliquer Tolkien dans l'interview posthume publiée au début de cet ouvrage. Et c'est aussi pourquoi nous avons voulu laisser le dernier mot au Gnostique : « *Cette connaissance ne s'explique pas : elle n'est pas un chemin. Et par conséquent, tous les chemins y mènent.* »

Mathias DAVAL
Octobre 2005

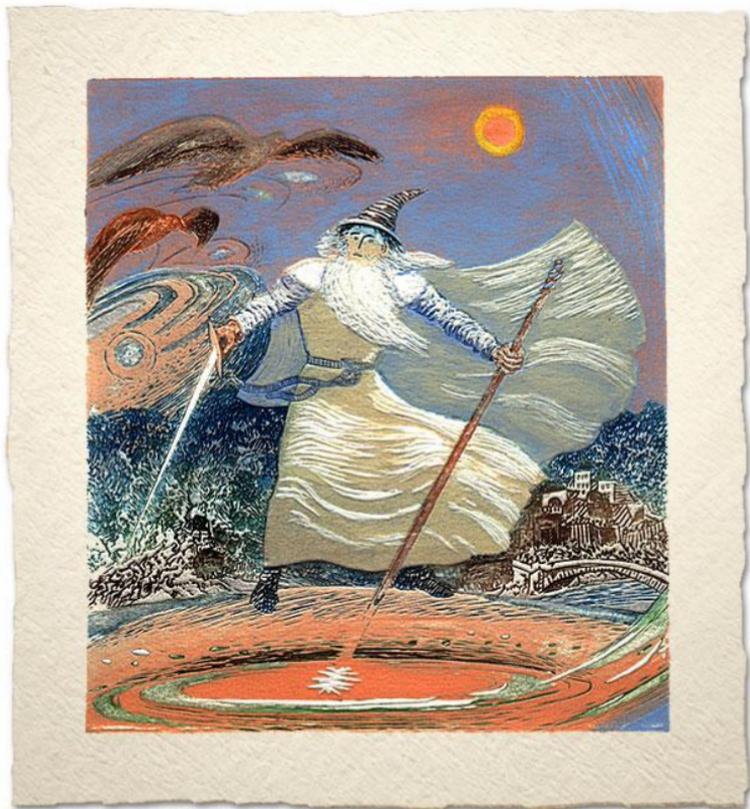
Note de l'éditeur

Nous avons respecté les volontés des différents auteurs quant aux citations, ce qui explique que celles-ci soient en italique ou en romain. De la même façon, les références au *Seigneur des Anneaux* sont parfois issues de l'édition anglaise ; par défaut et sauf indication contraire, il s'agit de l'édition en un tome publiée par les éditions Christian Bourgois en 1992.

Mise à jour de novembre 2010

Cinq ans après la sortie du présent ouvrage, nous avons choisi d'intégrer à sa publication numérique 4 gravures de Kemal Sirbey illustrant le monde de Tolkien.

² « *The book is not about anything but itself* », soulignait Tolkien dans sa correspondance.



« Gandalf »
Gravure © Kemal Sirbey

I. LE JOURNALISTE

Tolkien : une interview posthume

Les citations suivantes sont extraites de la traduction française des Lettres de J.R.R. Tolkien par Delphine Martin et Vincent Ferré (parue chez Christian Bourgois Editeur en octobre 2005), avec la permission de l'éditeur. Entre crochets figure le numéro de la lettre. Une version de cette « fausse interview », réalisée par Mathias Daval, est parue dans le magazine Casus Belli de décembre-janvier 2001.

J.R.R. Tolkien, vous avez publié avec *Le Seigneur des Anneaux* l'une des oeuvres les plus populaires du XX^e siècle : diriez-vous qu'il s'agit d'un roman ou d'un conte de fées ?

Mon œuvre n'est *pas* un « roman » [« *novel* »], mais un « *romance* héroïque », une forme de littérature bien plus ancienne et très différente. [329]. Je considère le « conte de fées » (ainsi qu'on l'appelle) comme l'une des formes littéraires les plus élevées, et associée totalement par erreur aux enfants (en tant que tels). [165]. Je ne m'intéresse pas particulièrement aux enfants, et écrire pour eux m'intéresse encore moins : i.e. m'adresser directement et expressément à ceux qui ne peuvent comprendre le langage des adultes. J'écris des choses que l'on pourrait classer dans la catégorie des contes de fées, non parce que je désire écrire pour les enfants (qui en tant qu'enfants, je le crois, ne sont pas spécialement intéressés par ce type de fictions) mais parce que je désire écrire ce genre d'histoire et pas un autre. [215]

Pourtant dans *Bilbo le Hobbit*, vous adoptez un ton assez léger, destiné aux enfants. On a d'ailleurs vite fait de classer vos œuvres dans la « littérature enfantine ».

Lorsque j'ai publié *Bilbo le Hobbit* – dans la précipitation, et sans l'attention requise – j'étais encore influencé par la convention qui veut

que les « contes de fées » sont naturellement destinés aux enfants (avec ou sans l'ajout de la plaisanterie stupide « de sept à soixante-dix-sept ans »). [...] [Cela] a cependant eu des effets malheureux sur le mode d'expression et la méthode narrative, que j'aurais corrigée si je n'avais pas été aussi pressé. [215]. (Si certaines parties ou certains éléments semblent « puérils », c'est parce que je suis puéril et que personnellement j'aime ce genre de choses, encore maintenant.) [234]. Mais mes conceptions à ce sujet, je les ai exposées dans une conférence prononcée à St Andrews ([...] elle a finalement été publiée [...] sous le titre « Du Conte de fées »). [165]

Essai dans lequel vous montrez en quoi vos récits se démarquent des allégories...

Je n'aime pas l'Allégorie – l'allégorie consciente et délibérée –, mais toute tentative pour expliquer la portée du mythe ou du conte de fées doit recourir au langage allégorique. (Et, bien entendu, plus une histoire a de « vie », plus elle se prêtera à des interprétations allégoriques ; tandis que meilleure est l'allégorie intentionnelle, plus elle sera acceptable comme simple histoire.) [131] C'est un « conte de fées », mais écrit – conformément à la conviction, que j'ai autrefois exprimée dans un long essai « Du Conte de fées », qu'il s'agit du public adéquat – pour des adultes. Car je pense que le conte de fées a sa propre manière de réfléchir la « vérité », différente de celle de l'allégorie, de la satire (filée) ou du « réalisme » – et d'une certaine façon, plus puissante. Mais avant tout, il doit être réussi comme simple récit, passionner, donner du plaisir, et même émouvoir par moments, et se voir reconnaître une crédibilité (littéraire) à l'intérieur de son propre monde inventé. Réussir cela était mon objectif premier. [181]

Mais de quoi parle vraiment *Le Seigneur des Anneaux* ?

Il n'est « question » dans ce livre de rien d'autre que de lui-même. Il n'y a assurément *aucune* intention allégorique, générale, particulière, ou se rapportant à l'actualité, morale, religieuse ou politique. La seule critique qui m'ait ennuyé est que le livre « ne contient aucune religion ». [165]

S'agit-il d'une œuvre religieuse ?

Ce monde est monothéiste, avec une « théologie naturelle » Qu'étrangement on n'y trouve ni églises, ni temples, ni rituels religieux ou cérémonies, fait simplement partie de l'atmosphère historique qui est décrite. Cela recevra une explication suffisante si (comme cela semble désormais probable) le *Silmarillion* et autres légendes des Premier et Deuxième Ages sont publiés. Quoi qu'il en soit, je suis moi-même chrétien ; mais le « Troisième Age » n'est pas un monde chrétien. [165] *Le Seigneur des Anneaux* est bien entendu une œuvre fondamentalement religieuse et catholique ; de manière inconsciente dans un premier temps, puis de manière consciente lorsque je l'ai retravaillée. C'est pour cette raison que je n'ai pratiquement pas ajouté, ou que j'ai supprimé les références à ce qui s'approcherait d'une « religion », à des cultes et à des coutumes, dans ce monde imaginaire. Car l'élément religieux est absorbé dans l'histoire et dans le symbolisme. C'est toutefois une façon maladroite de dire les choses, et cela sonne plus prétentieux que ce que j'éprouve. Car de fait, j'ai planifié très peu de choses de façon délibérée ; et je devrais avant tout éprouver de la gratitude d'avoir été élevé (depuis l'âge de huit ans) dans une Foi qui m'a nourri et m'a entièrement appris le peu que je sais. [165]

Une chose est sûre, le thème du Pouvoir est central dans vos œuvres. A tel point qu'on a même pu voir dans l'Anneau unique un symbole pour la bombe atomique (rappelons que vous étiez en pleine rédaction du *Seigneur des Anneaux* au moment d'Hiroshima.) Et puis il y a Sauron, l'ennemi, situé à l'est, et le traître Saruman qu'on a assimilé à Staline...

Naturellement, mon histoire n'est pas une allégorie du Pouvoir Atomique, mais du *Pouvoir* (exercé à des fins de Domination). La physique nucléaire peut être utilisée dans ce but. Mais elle n'a pas à l'être. Elle n'a pas à être utilisée du tout. S'il y a une éventuelle référence au monde contemporain dans mon histoire, elle concerne ce qui me paraît être la présomption la plus communément répandue de nos jours : si une chose peut être faite, elle doit l'être. Cela m'apparaît complètement faux. [186]

Le fait de placer le Mordor à l'est est simplement dû à des nécessités narratives et géographiques, internes à ma « mythologie ». La première forteresse du Mal se trouvait (comme dans la tradition) dans le Nord ; mais puisqu'elle avait été détruite et se trouvait en fait sous la mer, il fallait une nouvelle forteresse, très éloignée des Valar, des Elfes et de la puissance maritime de Númenor. [229] Demander si les Orques « sont » des Communistes a pour moi autant de sens que de demander si les Communistes sont des Orques. [203] Je ne pense pas que même le Pouvoir ou la Domination soit le véritable centre de mon histoire. Cela fournit le thème de la Guerre, d'une chose suffisamment sombre et menaçante pour paraître d'une importance extrême, à cette époque ; mais il s'agit avant tout d'un « cadre » permettant aux personnages de se révéler. Le véritable thème, pour moi, est lié à quelque chose de beaucoup plus intemporel et difficile : la Mort et l'Immortalité. [186]

Mais, après la Seconde guerre mondiale, l'idéal nordique mis en valeur par vos œuvres est devenu assez ambigu, facilement relié à la vision aryenne du nazisme...

Je crois pourtant mieux savoir que la plupart des gens ce qui est la vérité à propos de cette absurdité « nordique ». De toute façon, j'ai dans cette guerre une rancune personnelle et cuisante, qui ferait probablement de moi un meilleur soldat à 49 ans que je ne l'étais à 22, envers ce petit ignorant rougeaud d'Adolf Hitler (car ce qui est étrange dans l'inspiration et l'élan démoniaques, c'est qu'ils ne mettent d'aucune façon en valeur la stature purement intellectuelle : ils affectent principalement la seule volonté). Ruinant, pervertissant, détournant et rendant à jamais maudit ce noble esprit du Nord, contribution suprême à l'Europe, que j'ai toujours aimé et essayé de présenter sous son vrai jour. [45]

***Le Seigneur des Anneaux* ne se résume pas à ses développements mythologiques : c'est aussi la lutte du Bien contre le Mal. On vous a reproché d'être trop manichéen.**

Certains critiques ont présenté l'ensemble comme simpliste, comme une simple lutte banale entre le Bien et le Mal, les bons étant seulement bons, les mauvais seulement mauvais. On peut le

pardonne, peut-être (même s'ils oublient Boromir au moins), à des gens pressés et qui n'ont qu'un fragment à lire ; et qui n'ont pas, bien entendu, les Histoires elfiques écrites avant mais inédites. Toutefois les Elfes ne sont *pas* totalement bons, ou dans le vrai. [154]. [...] [J]e n'ai pas rendu cette lutte totalement univoque – paresse et bêtise chez les Hobbits, orgueil [...] chez les Elfes, rancune et avidité dans les cœurs des Nains, folie et ignominie chez les « Rois des Hommes », trahison et désir du pouvoir même chez les « Mages » [...] [203]

Mais considérez-vous que ce combat est le même dans le monde réel ?

Dans la « vie réelle », les causes ne sont bien entendu pas aussi tranchées ; ne serait-ce que parce que chez les hommes les tyrans sont rarement tout à fait corrompus, de pures manifestations d'une volonté maléfique. [...] Si le conflit concerne réellement ce que l'on nomme avec raison *juste* et *injuste*, ou *Bien* et *Mal*, alors la *justesse* ni le *bien-fondé* d'une cause ne peuvent être prouvés ou établis par les affirmations de l'un ou l'autre camp : cela doit dépendre de valeurs et de croyances qui sont au-dessus et indépendantes de ce conflit précis. [...] Dans *Le Seigneur des Anneaux*, le conflit ne concerne pas foncièrement la « liberté », bien que naturellement elle soit en jeu. Il concerne Dieu, et Son droit unique à la vénération divine. [183]

On voit souvent en vous une double image de conservateur et d'écolo avant l'heure : qu'en est-il vraiment de vos opinions politiques ?

Mes opinions politiques penchent de plus en plus vers l'Anarchie (au sens philosophique, désignant l'abolition du contrôle, non pas des hommes moustachus avec des bombes) – ou vers la Monarchie « non-constitutionnelle ». J'arrêteraient quiconque utilise le mot État (dans un sens autre que le domaine inanimé qui recouvre l'Angleterre et ses habitants, chose qui n'a ni pouvoir, ni droits, ni esprit) [52]. Je ne suis « socialiste » en aucun sens du terme, étant opposé à la « planification » (comme cela doit se voir clairement), principalement parce que les « planificateurs », quand ils parviennent au pouvoir, deviennent si mauvais [...]. [...] L'esprit d'« Isengard », si ce n'est celui du Mordor, affleure bien entendu en permanence. [181]

Pour revenir à la littérature, vous considérez-vous comme un auteur de science-fiction ?

Mettre des « étiquettes » sur les écrivains, vivants ou morts, est un procédé inepte, en toutes circonstances : un amusement puéril d'esprits médiocres ; et très « abêtissant », puisqu'au mieux cela donne trop d'importance à ce qui est commun à un groupe d'écrivains donné, et détourne l'attention de ce qui est *individuel* (et ne peut être classé en catégories) en chacun d'eux, et constitue l'élément qui leur donne la vie (s'ils en ont une). [329]

Etes-vous un grand lecteur ?

Je lis beaucoup – ou plus exactement, j'essaie de lire beaucoup de livres (en particulier de soi-disant Science Fiction et *Fantasy*). Mais je ne trouve que rarement des livres contemporains qui retiennent mon attention. * Sans doute parce que je suis sous pression « interne » pour achever mon propre livre [...] : « je cherche quelque chose que je ne puis trouver ».

*[Note de Tolkien :] J'ai trouvé très prenant le livre qui a été (je crois) second lorsque *Le Seigneur des Anneaux* a reçu le Fantasy Award : *Death of Grass*. J'aime la SF d'Isaac Asimov. [...]

Finalement, dans votre garage d'Oxford, perdu dans vos livres, vous vivez une vie de Hobbit...

Je suis en fait un Hobbit (en tout, sauf pour la taille). J'aime les jardins, les arbres et les terres cultivées sans machines ; je fume la pipe et j'aime la bonne nourriture simple (et non surgelée) mais je déteste la cuisine française [...]. J'aime beaucoup les champignons (cueillis dans les champs). [213]

II. LE SOCIOLOGUE

Réenchanter un monde désenchanté : le romantisme résigné de J.R.R. Tolkien

Par Christian REGIS

J.R.R. Tolkien est l'auteur génial d'une œuvre monumentale qui a fait rêver des générations de lecteurs. Mais il ne convient pas de voir en lui simplement un écrivain, aussi talentueux soit-il : linguiste, mythographe, historien, géographe, psychologue, philosophe et artiste, Tolkien s'est toujours considéré non comme le créateur d'une œuvre mais comme un traducteur, un compilateur et un éditeur. Le monde que l'œuvre de Tolkien nous donne à voir – la « Terre du Milieu » – est notre propre monde dans un lointain passé, un passé imaginaire : « *Middle-Earth is not an imaginary world. (...) The theatre of my tale is this earth, the one in which we now live, but the historical period is imaginary.* »¹

Un monde que nous avons irrémédiablement perdu mais qu'un érudit spécialisé dans l'étude des langues anciennes nous fait revivre grâce aux sources manuscrites qui lui sont parvenues on ne sait trop comment. Par l'intermédiaire de Tolkien, nous entrons dans un *âge mythique* de notre monde, en un temps où l'homme n'était pas seul, où bien d'autres races « intelligentes » peuplaient la Terre, des races qui surpassaient les Hommes en ancienneté (les Ents), en noblesse (les Elfes), en science (les Nains), en courage (les Hobbits). Mais de toutes les races qui peuplaient autrefois la Terre du Milieu, seuls les Hommes se sont maintenus. A la fin du *Seigneur des Anneaux*, Gandalf prédit au roi Aragorn l'avènement des Hommes : « *Le Tiers*

¹ *Letters*, n°183.

Age du monde est terminé, et le nouveau a commencé ; et c'est à vous qu'il appartient d'en ordonner le début en conservant ce qui peut être conservé. Car, si une bonne part a été sauvée, une bonne part doit maintenant disparaître ; et le pouvoir des Trois Anneaux est, lui aussi, terminé. Et toutes les terres que vous voyez, et celles qui les entourent, seront occupées par les Hommes. Car le temps vient de la domination des Hommes, et les Parentés Anciennes disparaîtront peu à peu ou s'en iront. »²

La très grande majorité des Elfes, abandonnant la « Terre des Mortels », firent voile vers l'Ouest. Ceux, rares, qui choisirent de rester en Terre du Milieu, se « fondirent » aux Hommes. Les Ents, séparés à jamais de leurs femmes, et les Nains, à la natalité dérisoire, s'éteignirent inéluctablement. Quant aux Hobbits, ils survécurent en petit nombre mais ils coupèrent les ponts avec les Hommes et devinrent des personnages de contes et de légendes, les korrigans, gnomes, pixies, farfadets et autres lutins du folklore humain. D'où l'infinie tristesse que l'on ressent en fermant *Le Seigneur des Anneaux*, de celle qu'éprouve le roi Théoden avant de jeter ses dernières forces dans la bataille finale aux champs du Pelennor : « Car, quelle que soit la fortune de la guerre, ne se terminera-t-elle pas de telle sorte qu'une grande partie de ce qui était beau et merveilleux disparaîtra à jamais de la Terre du Milieu ? »³

L'avènement des Hommes et de leur univers

Le départ, quelque temps après la destruction de l'Anneau Unique, de Galadriel – elle suit Elrond pour les « terres immortelles » de l'Ouest – entraîne l'effacement de la Lôthlorien, à savoir la disparition en Terre du Milieu des dernières traces de la sagesse elfique héritée des Valar, les « Puissances du monde ». La succession des âges sur Arda témoigne du déclin inexorable des Elfes. Le Premier Age voit l'effondrement des royaumes Elfes en Terre du Milieu : sac de Nargothrond, ruine de Doriath, chute de Gondolin. Seule Galadriel parvient à préserver une oasis de paix, une « terre sans mal » en

² *Le Seigneur des Anneaux*, VI, 5.

³ *Ibid.* III, 8.

Lòthlorien. « Grandeur et décadence » pourraient résumer le Deuxième Age, celui des rois humains de Númenor dont la lignée fut établie par Elros, le « semi-elfe ». Enfin, le Troisième Age voit l'émergence et l'apogée en « Terre du Milieu » des royaumes humains d'Arnor au nord et du Gondor au sud. Ainsi, progressivement, la primauté passe des Elfes (les « Premiers-Nés ») aux Hommes (les « Successeurs »). Ce déclin se manifeste également sur un plan spatial. Le Premier Age est dominé par les Elfes des « terres immortelles » (Valinor, Eldamar, Tol Eressaë) à l'extrême ouest du monde ; le Deuxième Age est celui de l'île de Númenor, don des Valar aux Hommes, à mi-chemin entre les Terres Immortelles et la Terre du Milieu ; le Troisième Age se déroule entièrement en Terre du milieu. Ce déplacement d'ouest en est traduit un éloignement – un affranchissement – à l'égard des Valar. Au cours des ages, peu à peu, un nouvel univers mental s'instaure dans lequel les Hommes peuvent se passer des Valar et, par conséquent, des Elfes. L'Ennemi s'est évertué à séparer les Elfes des Hommes en insufflant à ces derniers jalousie et haine.

Si bien qu'à la fin du Troisième Age, en Terre du Milieu, les Elfes et les Hommes sont devenus totalement étrangers les uns des autres. Cet éloignement est à la fois spirituel et physiologique. Spirituel par le refus de la médiation des Elfes, refus engendré par les discours trompeurs de l'Ennemi visant à les discréditer auprès des Hommes comme l'avaient été les Valar parmi les Elfes. Physiologique enfin, par le rétrécissement de la vie humaine. En récompense de leur aide contre Morgoth (Melkor), les Hommes purent s'établir dans la grande île d'Elenna où ils fondèrent le royaume de Númenor et leur fut allouée une durée de vie bien supérieure. Le premier roi, Elros, vécut près de cinq cents ans. Ses successeurs, jusqu'à la reine Tar-Telemmaitë, autour de quatre cents ans. Mais, demeurant « mortels », la peur de la mort grandissait en eux et leur longévité s'amenuisait irrémédiablement : les derniers souverains de Númenor vécurent à peine plus de deux cents ans. Cette angoisse face à la mort leur fit désirer l'immortalité des Valar qu'ils défièrent dans les Terres immortelles, entraînant la submersion de Númenor. Les quelques rescapés fondèrent en « Terre du Milieu » les royaumes d'Arnor et de Gondor mais leur sang « *se mêla à celui de tant d'autres hommes que*

leur pouvoir et leur sagesse en furent diminués, leur vie raccourcie et qu'on négligea de surveiller Mordor »⁴

Cet éloignement, Faramir, fils de l'Intendant du Gondor Denethor, en fait état quand il révèle à Sam et à Frodon la tradition gondorienne qui veut que les Hommes soient rangés en trois catégories : ceux du Haut (les Hommes de l'Ouest dont faisaient partie les rois de Númenor dans lesquels coulait un peu de sang elfe et dont descendent les intendants du Gondor), ceux du Milieu (les Hommes du Crépuscule comme les fougueux cavaliers de Rohan) et les Sauvages (les Hommes des Ténèbres) ; il avoue tristement que les Hommes de Gondor ne peuvent « *plus revendiquer le titre d'Hommes du Haut* »⁵.

Lors de la Guerre de l'Anneau, le premier rôle n'est plus dévolu aux Elfes mais aux Hommes (Dúnedain, Rohirrim, Gondor) et aux Hobbits qui leur sont apparentés. En fait, les Elfes ne participent même pas à la Guerre en tant que peuple ou « parenté ancienne » : le seul à participer au combat est le brillant archer Legolas. Durant tout le temps de la Guerre, Elrond est resté à Fondcombe, son repaire verdoyant, avec l'essentiel de sa parenté. Il ne le quitte qu'après la Guerre pour rejoindre comme il l'avait promis les mains de sa fille Arwen à celles d'Aragorn qui a triomphé et recouvré son royaume. Puis, la plupart des Elfes se rendirent aux Havres Gris, s'embarquèrent à bord de navires et firent voile vers l'Ouest, sur la « dernière route », celle qui mène à la « Maison des Elfes ». La Guerre de l'Anneau marque l'avènement des Hommes et de leur univers : le temps des Elfes est fini, vient le temps des Hommes.

Du Mythe à l'Histoire

Avec l'avènement des Hommes, on sort du Mythe pour entrer dans l'Histoire, un nouvel univers religieux et mental s'instaure.

⁴ *Le Silmarillion*, p.387.

⁵ *Le Seigneur des Anneaux*, II,4.

	MYTHE (ELFES)	HISTOIRE (HOMMES)
ORDRE	Passé Reçu Hérité Familiier	Présent Voulu Approprié Illimité
RAPPORT AU MONDE	Enchantement Contemplation Réception Dépendance Soumission Immersion Inclusion Appartenance Art	Désenchantement Appropriation Représentation Maîtrise Possession Transformation Séparation Confrontation Science
RAPPORT AUX AUTRES ET A SOI	Apprentissage Egalité Holisme	Education Hiérarchie Individualisme
PENSEE	Mythique Concrète Contemplative Esthétique Prédominance de l'oral Primat du religieux	Rationnelle Abstraite Spéculative Economique Primauté de l'écrit Primat du politique

Je ne puis développer ici tous les éléments de ce tableau non exhaustif qui doit beaucoup au livre admirable de Marcel Gauchet⁶. Trois points méritent cependant réflexion – les deux premiers sont connus, aussi serai-je bref.

⁶ Marcel Gauchet : *Le désenchantement du monde : une histoire politique de la religion*, NRF, Gallimard, Paris, 1985.

1) Dans un âge mythique, il ne peut y avoir de progrès et, partant, d'évolution – donc d'Histoire – car il se caractérise par le « règne du passé pur », à savoir une obéissance et une soumission totales au passé. Le temps mythique « n'est que par la division entre un passé-source et un présent-copie ». Le monde mythique est par essence « conservateur » : il s'agit de maintenir en l'état, de ne rien enlever ou rajouter au monde. Le monde est tel qu'il a été créé il y a bien longtemps. Les Elfes ne sont pour rien dans ce qui est. Leur manière de vivre et leur savoir, ils le doivent à des êtres d'une nature supérieure, les Valar. Les Elfes ne font que suivre, répéter ou imiter ce que les Valar leur ont appris. D'où l'immobilisme technique qui semble caractériser le temps des Elfes, les trois premiers âges du monde – plus de sept mille ans faut-il le rappeler ! Il ne peut y avoir de progrès technique et d'évolution dans une société mythique puisque le devenir n'est pas assimilé à une croissance mais à une répétition de ce qui a été instauré une fois pour toutes au temps des origines (cf. les sociétés « fermées » étudiées par les ethnologues). Inversement, l'Histoire suppose une volonté affirmée d'appropriation, de maîtrise et de transformation du monde. Bien sûr, ce tableau doit être nuancé, la société des Elfes est moins figée qu'il n'y paraît. En effet, les Elfes ne s'en tinrent pas aux enseignements des Valar : ils édifièrent leurs propres cités, ils inventèrent l'écriture et, comme forgerons, les Elfes – et plus particulièrement les Noldor favoris d'Aulë – connurent la renommée car « *leur soif de connaissance est telle qu'ils surpassèrent bientôt leurs maîtres.* »⁷ Mais il est intéressant de noter que Tolkien considère cette quête de savoir comme une perversion : « *les Grands Elfes appartenant à cette branche particulière, les Noldor ou Maîtres des Arts, se sont montrés toujours vulnérables à ce que nous appellerions les « sciences et techniques » : ils voulaient acquérir le savoir qui était effectivement celui de Sauron, et ceux d'Eregion se refusèrent à tenir compte des avertissements que leur prodiguèrent Gil-Galad et Elrond.* »⁸

⁷ *Le Silmarillion*, p.73.

⁸ *Letters* n°153.

2) D'où, chez Tolkien, un rejet profond de la technique (toujours maléfique) et une grande méfiance à l'égard de la connaissance. Tolkien distingue deux types de connaissance : une connaissance désintéressée de ce qui est, visant la « compréhension des choses », et une connaissance que l'on peut qualifier de « pratique », c'est-à-dire une connaissance visant à produire certains effets dans la nature. D'un côté « comprendre », de l'autre « produire ». Pour Tolkien, la figure mystérieuse de Tom Bombadil incarne le premier type de connaissance, à savoir une connaissance désintéressée, contemplative, « théorique » : « [Tom] is then allegory, or an exemplar, a particular embodying of pure natural science : the spirit that desires Knowledge of other things, their history and nature, because they are « other » and wholly entirely unconcerned with « doing » annulling with the Knowledge : Zoology and Botany, not Cattle-breeding or Agriculture. »⁹ Le deuxième type de connaissance ne vise pas la compréhension de ce qui est, mais le pouvoir, la domination des êtres et des choses, et c'est Saroumane qui l'incarne : retenant Gandalf prisonnier dans sa tour d'Orthanc, il l'enjoint de suivre « *le but élevé et ultime : la Connaissance, la Domination, l'Ordre.* »¹⁰ A travers Gandalf et Saruman, Tolkien oppose également deux types de magie, la bonne et la mauvaise. La bonne magie est artistique, elle tend à la préservation de la beauté, telle est la magie des Elfes ; la mauvaise magie vise le pouvoir, l'asservissement des autres volontés : « [Elf-Magic] is Art, delivered from many of its human limitations ; more effortless, more quick, more complete (product, and vision in unflawed correspondence). And its object is Art no power, sub-creation not domination and tyrannous re-forming of Creation... The Enemy in successive forms is always « naturally » concerned with sheer Domination, and so the Lord of magic and machines... »¹¹ A l'art elfique, l'Ennemi oppose sa science, sa technologie, ses machines, ses « œuvres » de destruction, de perversion, de domination.

⁹ *Ibid.*, p.192

¹⁰ *Le Seigneur des Anneaux*, II,2.

¹¹ *Letters* n°131.

3) Certains critiques n'ont pas manqué de s'étonner de l'absence de religion dans *Le Seigneur des Anneaux* alors qu'elle constitue le fonds sous-jacent du *Silmarillion* – ouvrage que certains ont pu comparer à l'Ancien Testament : « *The only criticism that annoyed me was on that it « contained no religion ». (...) It is a monotheistic world of « natural theology ». The odd fact that there are no temples, churches, or religious rites and ceremonies, is simply part of the historical climate depicted. It will be sufficiently explained, if (as now seems likely) the Silmarillion and other legends of the First and Second ages are published.* »¹²

Le Silmarillion est le récit des « Jours Anciens », du Premier Age du monde. Dans cet âge mythique, c'est la religion qui donne sens au monde et aux êtres qui y vivent : l'ordre du monde est fondamentalement religieux car fondé par et sur la religion. Cet ordre du monde, c'est celui de la « vision d'Ilúvatar », le Créateur, et celui des Valar, ses serviteurs. Cet ordre du monde, les Elfes l'ont reçu ; les Hommes, eux, s'en sont affranchis, selon la volonté même d'Ilúvatar. Avec l'avènement des Hommes s'instaure un nouvel ordre, un ordre non plus reçu mais voulu, un ordre non plus religieux mais politique. Un fait a eu son importance : après la submersion de l'île de Númenor, les Valar déplacèrent les « terres immortelles » au-delà des « cercles du monde » afin de les mettre hors d'atteinte des Hommes. Mais le phénomène capital a été l'émergence et le développement de quelque chose d'entièrement nouveau : l'Etat ! On ne doit pas se laisser abuser par les noms et les titres : les royaumes Elfes ne sont pas à proprement parler des « Etats ». Un Etat suppose en premier lieu une assise territoriale précise. Or, les royautés Elfes ne sont pas des entités géographiques. Elles sont liées à des « personnes » : où qu'il se trouve, Gil-Galad est le Grand Roi des Elfes en Terre du Milieu. Il n'y a rien de plus étranger à l'esprit des Elfes que l'idée de « frontières » (même si l'« autorité » de Turgon se limite à la cité de Gondolin, celle de Galadriel à la Lôthlorien...) : le monde est perçu comme un « tout ». En second lieu, un Etat suppose une hiérarchie sociale. Or, les sociétés elfiques sont fondamentalement égalitaires. Les rois Elfes

¹² *Letters*, n°165.

ne sont pas des êtres supérieurs, ils ne sont pas des êtres politiques mais religieux : guides, représentants, médiateurs, rien ne les sépare de leur peuple. Les trois premiers rois (Ingwë, Finwë et Elwë) ont d'abord été choisis comme ambassadeurs auprès des Valar et leurs héritiers avaient pour principale charge de perpétuer cette médiation (une médiation que certains ont pu refuser, tel Feänor fils de Finwë). Cette égalité des Elfes se traduit aussi par l'absence de toute spécialisation. Les Elfes n'ayant pas besoin de travailler pour vivre, il n'y a donc parmi eux aucun équivalent à ce que l'on pourrait appeler une « classe de producteurs » et, en temps de guerre, tous les adultes de sexe masculin sont susceptibles de prendre les armes.

Enfin, conséquemment, un Etat suppose en troisième lieu un appareil de domination interne et externe. Appareil de coercition à l'intérieur de l'Etat afin de maintenir la cohésion malgré les divisions (économiques, sociales, culturelles...); appareil de conquête à l'extérieur avec la prise de conscience d'un « autre » à soumettre, dominer, asservir. Le royaume humain de Númenor constitue sans doute le premier Etat organisé puisqu'il cumule : a) des frontières « naturelles » : une île ; b) une hiérarchie sociale marquée (producteurs, navigateurs, garde royale...) ; c) un véritable appareil de domination s'exerçant aussi bien à l'intérieur de l'Etat (cf. les décisions prises par le roi Tar-Meneldur pour mettre à la raison son fils Aldarion ou les persécutions touchant les « Amis des Elfes » avant la fin de Númenor) qu'à l'extérieur (entreprises de conquêtes en Terre du Milieu). Les rescapés de Númenor fondèrent sur le même modèle les royaumes d'Arnor et de Gondor. Ainsi, peu à peu, un ordre politique du monde se développe, un ordre pouvant se passer de religion – donc des Valar. Dans cet ordre du monde, les Elfes n'ont plus leur place puisque leur médiation auprès des Valar est devenue inutile. Après la destruction de l'Anneau Unique, un événement majeur (politique) marque la mainmise des Hommes sur le monde : le couronnement du roi Aragorn – suivi de peu par le départ des Elfes pour l'Ouest. Il va sans dire que pour Tolkien la chute de Sauron ne constitue pas une victoire absolue : l'Histoire de notre monde depuis le Quatrième Age va lui donner raison.

Pessimisme et tragédie de l'Histoire

L'Histoire des Hommes commence véritablement en Terre du Milieu avec le Quatrième Age, une Histoire qui s'est faite contre le monde, résultant du désir de possession, de maîtrise, de domination. Car tel était le destin des Hommes : s'approprier le monde à leur guise, le gouverner, et par la même occasion, le désenchanter. La fin du Troisième Age voit la souveraineté du monde passer des Elfes aux Humains selon la volonté même d'Ilúvatar. Il en découle une modification radicale du rapport au monde, à la nature et aux choses. A l'attachement profond, à l'émerveillement des Elfes pour le monde¹³ succède l'indifférence des Hommes au sol qui les porte. Les Hommes ne pouvaient pas être attachés à cette Terre car ils n'y étaient point liés. Ils « *ne passent que peu de temps à vivre sur ce monde, sans y être attachés.* »¹⁴ Aussi, les appelle-t-on les « Hôtes » ou les « Etrangers ». Une relation d'affinité suppose un attachement, or, pour être attaché, il faut être lié. Mais l'homme n'est pas lié à cette Terre. Je voudrais évoquer en substance un discours célèbre, celui du chef indien Seattle fait au Président des Etats-Unis d'Amérique devant l'Assemblée des Tribus d'Amérique du Nord en 1854 :

« Le grand chef de Washington veut acheter notre terre. Comment peut-on vendre ou acheter ce qui ne nous appartient pas ? La terre ne nous appartient pas plus que l'air que nous respirons, l'eau que nous buvons ou les étoiles qui nous accueillent après le « Grand Passage ». La terre n'appartient pas à l'homme, c'est l'homme qui appartient à la terre. La terre est sacrée, elle est notre mère à tous, l'homme ne peut vendre sa mère contre de l'argent ni contre rien. Vendre notre terre ? C'est beaucoup demander mais nous allons réfléchir à votre

¹³ « *La marche des Eldar vers l'Ouest fut longue et lente, car ils devaient traverser des territoires immenses, difficiles, sans route ni chemin. Les Eldar ne désiraient pas se hâter, car tout ce qu'ils voyaient les remplissait de surprise et d'émerveillement : ils voulaient séjourner dans chaque contrée, au bord de toutes les rivières.* » (*Le Silmarillion*, p.65-66)

¹⁴ *Le Silmarillion*, p.49.

offre. Car nous savons bien que si nous ne vendons pas, l'homme blanc va venir avec ses fusils pour prendre notre terre. Vous nous mettez dans une réserve, à l'écart et en paix.

Peu importe où nous passerons le reste de nos jours. Les jours qui nous restent sont peu nombreux. Encore quelques heures, quelques hivers, et il ne restera plus aucun des enfants des grandes tribus qui vivaient autrefois sur cette terre, ou qui errent dans les bois par petits groupes.

Mais pourquoi pleurer sur la fin de mon peuple ? Les tribus sont faites d'hommes, pas davantage. Les hommes viennent et s'en vont comme les vagues de la mer... »

Il y a beaucoup de sagesse elfique dans ce discours, une sagesse se manifestant notamment à travers un rapport à la terre dénué de tout caractère de possession, à la différence de « l'homme blanc » : « *Pour lui, un lopin en vaut un autre, car il est l'étranger qui vient de nuit piller la terre selon ses besoins. Le sol n'est pas son frère, mais son ennemi, et quand il l'a conquis, il poursuit sa route.* » Sitting Bull ne disait pas autre chose à ses frères d'armes dans un discours qu'il leur adresse en 1875 :

« Pourtant, écoutez-moi, vous tous, nous avons affaire à une race, petite et faible quand nos pères l'ont rencontré pour la première fois, mais aujourd'hui grande et arrogante. Assez étrangement, ils ont l'idée de cultiver le sol et l'amour de posséder est chez eux une maladie. (...) Ils revendiquent notre mère à tous, la terre, pour leur propre usage, et se barricadent contre leurs propres voisins ; ils la défigurent avec leurs constructions et leurs ordures. Cette nation est pareille à un torrent de neige fondue qui sort de son lit et détruit tout sur son passage. »

Tolkien ne me tiendra pas trop rigueur de m'être attardé sur ces paroles indiennes, lui qui, enfant, avait une véritable fascination pour leur « monde archaïque » (cf. Faërie). Au-delà des analogies que l'on peut trouver entre l'Histoire des Indiens et celle des Elfes, l'opposition entre le rapport à la terre de l'Indien et celui de « l'homme blanc »

reflète assez bien l'opposition, dans l'œuvre de Tolkien, entre le rapport à la terre de l'Elfe et celui de l'Humain. Le désir de possession caractérise le rapport à la terre de celui qui n'y est point attaché. Si l'Anneau Unique est sans influence sur Tom Bombadil, c'est parce que le désir de posséder lui est totalement étranger. A Frodon qui lui demande si Tom est le « maître » de cet étrange pays qu'il vient de traverser avec ses compagnons, la gracieuse Baie d'Or répond : « *Les arbres, les herbes, et toutes les choses qui poussent ou vivent dans cette terre n'appartiennent qu'à eux-mêmes.* »¹⁵

Ce désir de possession est au cœur du Mal et rend compte de la vision du monde de Tolkien. En effet, toute son œuvre s'inscrit dans une vision pessimiste et fataliste de l'Histoire et entend témoigner d'un déclin, d'une régression, d'une chute. A un lecteur qui lui demandait s'il envisageait une suite au *Seigneur des Anneaux*, Tolkien répondit : « *J'ai commencé un récit qui se déroule cent ans après la Chute [du Mordor], mais il s'est avéré à la fois sinistre et déprimant. Quand on parle d'Hommes, on est inévitablement confronté au plus déplorable aspect de leur nature : leur promptitude à se laisser du bien... J'ai constaté qu'émergeaient déjà des intrigues révolutionnaires autour d'une religion satanique secrète ; tandis que les jeunes garçons du Gondor jouaient aux Orcs...* ».

Le sentiment de Tolkien, un sentiment que sa foi catholique lui inspirait sans doute en partie, était que l'évolution de l'humanité se caractérisait non par un progrès mais, bien au contraire, par une décadence. Humphrey Carpenter, son biographe, rapporte que lors de la conversion de son ami C.S. Lewis, Tolkien aurait déclaré : « *Les mythes que nous tissons, même s'ils renferment des erreurs, reflètent inévitablement un fragment de la vraie lumière, cette vérité éternelle qui est avec Dieu. Et ce n'est qu'en créant des mythes, en devenant un « sous-créditeur » et en inventant des histoires, que l'homme peut tendre à l'état de perfection qu'il a connu avant la chute.* »

L'Histoire humaine n'a pas commencé par une chute – l'Homme du *Silmarillion* diffère de celui du récit de la Genèse biblique, il n'est pas un homme déchu d'une condition supérieure et il n'a jamais été

¹⁵ *Le Seigneur des Anneaux*, I,7.

« placé » dans un lieu de perfection et de beauté dont la transgression d'un interdit l'aurait chassé, la mortalité qui pèse sur lui n'est pas un châtement mais un don d'Ilúvatar, un don qu'il arrivait aux Elfes « fatigués du monde » d'envier et que Melkor va assimiler aux ténèbres – mais toute l'Histoire humaine témoigne d'un déclin inexorable. La succession des âges (six ou sept) en Terre du Milieu n'est pas sans rappeler le Mythe des Races du Grec Hésiode qui voit se succéder sur la Terre cinq races d'Hommes, depuis la Race d'Or pareille aux Dieux jusqu'à la Race de Fer « plaisante au mal », en passant par les Races d'Argent, de Bronze et d'Airain. L'Histoire se résumerait-elle à la longue « carrière triomphale du mal » (E.M. Cioran) puisque, à l'origine de celle-ci, il y a ce désir insatiable de posséder ? Le mal n'est pas dans l'Anneau Unique (qui exacerbe le désir de posséder), il n'est pas plus dans Melkor (qui convoitait Arda et tout ce qu'elle renferme pour lui-même) ou Sauron (qui s'était proclamé « Roi du Monde »), il est dans le désir de posséder, de soumettre, de dominer. Plus que chez tout autre peuple de la Terre du Milieu, ce désir maléfique était au cœur de l'homme. L'homme s'est retrouvé seul sur la terre et il s'est considéré comme le maître de cette terre. Christoph Wulf, dans un entretien avec Edgar Morin, rappelle le danger de cette situation, un danger évoqué en son temps par le philosophe Heidegger : *« Il n'y a rien de plus dangereux pour l'homme que lorsque naît une situation où il ne rencontre plus que lui-même. S'il n'existe plus rien en dehors de lui auquel il puisse se frotter, au contact duquel il puisse faire l'expérience de l'étranger, de l'autre, comme il est à lui-même, alors naît le danger que l'homme puisse devenir un monstre. »*¹⁶

Passer du cheval à l'automobile, des champs aux usines, de l'arc à la mitrailleuse et des pierres aux bombes, n'a pas rendu l'homme meilleur ou plus sage. Aussi, on ne doit pas s'étonner qu'un « homme raisonnable » comme Tolkien en arrive à préférer aux « choses progressives telles que les usines, les mitrailleuses et les bombes [...] non les dragons mais les chevaux, les châteaux, les voiliers, les arcs et

¹⁶ Edgar Morin et Christoph Wulf, *Planète : l'aventure inconnue*, Mille et une nuits/Arte Editions, 1997.

*les flèches ; non seulement les Elfes, mais les chevaliers, les rois et les prêtres. »*¹⁷

L'utopie rurale de la Comté

De tous les peuples de la Terre du Milieu, Tolkien n'a jamais caché sa préférence pour les Hobbits. D'ailleurs, si *Le Silmarillion* n'a pas été publié du vivant de Tolkien, c'est que, « *privé de Hobbits* », l'auteur pensait que l'œuvre intéresserait moins les lecteurs. Je ne reviens pas sur le caractère enfantin – tant sur le plan physique que mental – des Hobbits. Ce caractère indiscutable doit beaucoup à ce que *Bilbo The Hobbit* fut un ouvrage destiné en premier lieu à un public d'enfants. Je ne m'interrogerai pas davantage sur l'origine des Hobbits : les non-dits faisant partie intégrante d'une œuvre, à quoi bon épiloguer sans fin sur ce que l'auteur a, consciemment ou non, tu. A travers l'évocation du pays des Hobbits, « La Comté » (*The Shire*), Tolkien idéalise un monde pré-moderne, un monde pré-mécanique, un monde rural et villageois, celui de son enfance, celui de l'Angleterre de la fin du XIX^e siècle : « *I was born in 1892 and lived for my early years in the «shire» in a pre-mechanical age.* »¹⁸ « *[The Shire] is in fact more or less a Warwickshire village of about the period of the Diamond Jubilee [de la Reine Victoria, 1897] ...* »¹⁹ « *But, of course, if we drop the «fiction» of long ago, «The Shire» is based on rural England and not any other country in the world...* »²⁰

Dans cette même dernière lettre, Tolkien sous-entend que la Comté est un miroir imaginaire de l'Angleterre et, dans une interview à la BBC en 1964, avoue que « *les Hobbits ne sont que des Anglais de la campagne.* » Et, de plus, il faut noter que Tolkien, jeune enfant, a ressenti très douloureusement tout au long de sa vie son départ avec sa mère et son jeune frère Hillary du hameau de Sarehole pour la banlieue de Birmingham (Moseley), ses trams, ses maisons hautes et ses voitures. Par bonheur pour les deux jeunes garçons, un îlot

¹⁷ *Faëries*, p.194.

¹⁸ *Letters* n°212.

¹⁹ *Ibid*, n°178.

²⁰ *Ibid*, n°190.

mystérieux était préservé des empiétements de la « civilisation », Moseley Bog, un lieu qui aurait inspiré à Tolkien sa description de la « Vieille Forêt » dans laquelle vivait l'énigmatique Tom Bombadil. La Comté est le miroir idéalisé de l'Angleterre rurale de son enfance. Qu'est-ce que la Comté ? Des collines douces, des bois sauvages, des haies d'arbustes, des fermes et des champs, une rivière appelée tout simplement l'Eau, des moulins, des auberges et, noyés dans leur écrin de verdure, de paisibles villages. Les Hobbits, les gens simples qui habitent ce pays, « *aiment la paix, la tranquillité et une terre bien cultivée : une campagne bien ordonnée et bien mise en valeur était leur retraite favorite. Ils ne comprennent ni ne comprenaient, et ils n'aiment pas davantage, les machines dont la complication dépasse celle d'un soufflet de forge, d'un moulin à eau ou d'un métier à tisser manuel, encore qu'ils fussent habiles au maniement des outils.* »²¹

Un monde joyeux peuplé de paysans et d'artisans (meuniers, forgerons, cordiers, charrons), un monde préservé de la folie du progrès : « *Faire pousser la nourriture et la consommer occupaient la majeure partie de leur temps. Pour le reste, ils étaient à l'ordinaire généreux et peu avides, et comme ils se contentaient de peu, les domaines, les fermes, les ateliers et les petits métiers avaient tendance à demeurer les mêmes durant des générations.* »²²

Dans l'œuvre de Tolkien, le paradis existe, ce sont les Terres Immortelles de l'Extrême Ouest, Terre des Valar et des Elfes, terres inaltérables où règne l'abondance, terres inaccessibles aux Hommes. Toute autre est la Comté des Hobbits. Certes, la terre y est belle et fertile, mais les Hobbits doivent plus cette disposition à leur travail et à celui de leurs prédécesseurs qu'à une nature généreuse et parfaite : « *La terre était riche et favorable ; en dépit d'un long abandon avant leur arrivée, elle avait été auparavant bien cultivée, et le Roi y avait eu de nombreuses fermes, des terres à blé, des vignes et des bois.* »²³

À travers l'évocation de la Comté, Tolkien mêle mythe de l'âge d'Or, nostalgie d'un paradis perdu et utopie agraire. Grâce à la protection des Dúnedain à ses frontières, la Comté est longtemps

²¹ *Le Hobbit*, Prologue, I, p.11.

²² *Le Hobbit*, Prologue, III, p.21.

²³ *Le Seigneur des Anneaux*, prologue, I, p.15.

demeurée une « terre sans mal ». Surtout, la Comté est un concentré de toutes ces valeurs qualitatives (au niveau de l'individu comme au niveau de l'humanité, avec l'univers entier comme avec l'univers humain) que nous avons perdu sous les assauts du rationalisme, du réalisme et du positivisme : la communauté (avec ce que cela implique comme relations aux autres : solidarité, sociabilité, hospitalité, don - les Hobbits se font énormément de cadeaux), l'harmonie avec la nature (« *une amitié intime avec la terre* »), le travail comme art (qu'il s'agisse des travaux agricoles, de la fabrication de la bière ou de la culture et de l'élaboration de la fameuse herbe à pipe), l'enchantement de la vie (libre, spontanée, joyeuse). Le genre de vie rustique de ses habitants nous ramène aux premiers temps du monde, un monde paysan que le Grec Horace regrettait amèrement :

*« Bienheureux celui qui, loin des soucis des affaires,
Semblable à la race originelle des mortels,
Avec ses bœufs, travaille son domaine ancestral
Libre de tout prêt d'argent. »²⁴*

Miroir imaginaire de l'Angleterre, la Comté nous renvoie à un passé idéalisé – celui de l'enfance de Tolkien – et témoigne d'une condamnation implicite de la modernité, une modernité qui s'incarnait bruyamment à travers les automobiles, la laideur des usines et, bien sûr, l'usage des bombes et des mitrailleuses dont on venait de découvrir les potentialités destructrices. Aux Hobbits héros de la Guerre de l'Anneau de retour dans leur pays, la Comté présente un aspect similaire à celui de l'Angleterre au XVIII^e siècle, à savoir un démarrage industriel : maisons incendiées, arbres abattus, jardins en friche, vilaines constructions (des ateliers d'usine vraisemblablement). Mais les quatre valeureux Hobbits, soulevant le pays, y mettront bon ordre et, grâce au don de Galadriel à Sam, la Comté retrouva pour quelques temps un peu de son ancien visage idyllique. Cette critique de la modernité n'était pas nouvelle en Angleterre qui, ne l'oublions pas, avait connu sur le vieux continent l'industrialisation la plus précoce : durant tout le XIX^e siècle, des écrivains (depuis William

²⁴ *Épodes* II, 1-4.

Blake et Thomas Carlyle jusqu'à John Ruskin et William Morris en passant par Charles Dickens) ont condamné ce monde nouveau qui était en train de naître, un monde radicalement autre né de l'industrialisation et du machinisme. Pour Thomas Carlyle, dans *Signes des Temps* (1829), l'homme est entré non pas dans un « âge héroïque ou dévotionnel, ou philosophique, ou moral » mais dans un « âge mécanique ». Le poète William Blake (1757-1827), contemporain du premier développement industriel de l'Angleterre, se remémore « l'époque ancienne » avant que ses collines ne soient couvertes de « ces sombres usines démoniaques » (« *these dark Satanic Mills* ») et se voue à une « lutte spirituelle » qui ne cessera que :

« *Lorsque nous aurons construit Jérusalem
Dans une Angleterre verdoyante et agréable.* »

Tolkien est peut-être le dernier grand représentant de ce courant romantique anglais marqué par le rejet de la modernité au nom de valeurs (sociales, culturelles, religieuses) et d'idéaux du passé : « *Toute révolte romantique contre le présent porte un regard nostalgique sur des modes de vie anciens, sur la communauté organique ou sur certaines valeurs morales, religieuses ou culturelles pré-industrielles ou pré-capitalistes.* »²⁵ Ce passé est bien sûr un passé imaginaire, mythique, idéalisé. L'histoire de *Bilbo le Hobbit* commence « *Un matin, il y a bien longtemps, du temps que le monde était encore calme, qu'il y avait moins de bruit et davantage de verdure...* »²⁶

Réenchantement du monde et poétique des ruines

A l'origine donc de l'œuvre de Tolkien, une infinie tristesse, une mélancolie profonde, une nostalgie aiguë. Nostalgie des « Jours Anciens », des « Temps Anciens », des « Jours Jeunes », des « Grands Jours », des « Jours Libres de Jadis », « avant que le monde ne fut

²⁵ Mickaël Löwy et Robert Sayre : *Révolte et Mélancolie, le Romantisme à contre-courant de la modernité*, Payot, Paris, 1992.

²⁶ *Bilbo le Hobbit*, I, p.15.

gris », avant les « Jours Sombres », quand « le monde était beau et jeune ». Nostalgie d'un temps où le monde était enchanté, « émerveillant ». Aujourd'hui, il n'y a plus de terribles dragons à combattre, plus d'Orques à chasser comme de la vermine, plus de princesses romantiques prisonnières des trolls à délivrer, plus de Nains sous les montagnes à forgeant des épées merveilleuses et des boucliers qui ne le sont pas moins. Bien des rois gisent sous leurs tertres et les ruines fleurissent. Les Elfes sont partis et le ciel, les arbres et le vent ne livrent plus aucun message. Ce que nous avons perdu, c'est « *tout ce rapport au monde qui – lié certes à la religion mais la dépassant – entourait les choses et les êtres d'une aura de signification émerveillée qui les plaçait en dehors des cadres de ce que l'homme moderne entendra par l'utilitaire, le rationnel et le fonctionnel.* »²⁷

Un rapport au monde fait d'amour, de joie, de fantaisie, de magie, de mystère, d'émerveillement, d'enchantement. Un rapport au monde totalement étranger à notre modernité fondée sur le « désenchantement du monde » pour reprendre l'expression lumineuse de Max Weber. Refuser le désenchantement du monde, c'est refuser l'uniformisation du monde, la rationalisation, la standardisation, l'homogénéisation, la mécanisation, la marchandisation, la quantification ; c'est rejeter les valeurs « mortes » : l'économie, le travail, la vitesse, l'efficacité, la rentabilité, l'argent, la puissance, l'ambition. Refuser, rejeter : tout ce qui produit la mort au lieu de produire la vie ; tout ce qui aliène, asservit, abaisse, affaiblit au lieu de libérer, grandir, élever, épanouir ; tout ce qui aboutit à l'étiollement, voire à la destruction, des valeurs qualitatives : beauté, amour, harmonie, imagination. L'œuvre littéraire de Tolkien est un effort pour réenchanter le monde, pour réenchanter notre monde désenchanté. Réenchanter le monde, c'est cultiver le passé, c'est favoriser « l'éclosion de la ruine » (« *le romantisme du désenchantement est une poésie des ruines* »²⁸, c'est également revenir au mythe, à une

²⁷ Xavier Ruiz-Portella : « L'enchantement aux temps du désenchantement », *Diogène*, n°166, avril-juin 1994.

²⁸ Michel Faucheux : « Littérature et désenchantement ».

vision artistique du monde : « *cela signifie retrouver entre les choses des relations d'affinité et non plus d'intentionnalité.* »²⁹

Le réenchantement du monde implique donc le « *renoncement à sa domination* »³⁰. Evoquant le passé mythique de notre monde, le « temps des Elfes », Tolkien donne vie à un « monde enchanté ». Un monde enchanté est un monde de beauté, de noblesse et de sens – dans la mesure où plus de sens est donné aux êtres, à tous les êtres, et aux choses. Ce « plus de sens » est une question de regard, une « vue claire » pour emprunter les mots de Tolkien, c'est-à-dire une vision qui soit débarrassée de son « *caractère de possession* »³¹, un regard émerveillé et contemplatif, une « *jouissance esthétique désintéressée* » pour reprendre ceux d'Hermann Hesse qui, à dix années près (1877-1962), est son contemporain : « *Vouloir a quelque chose d'impur et de déformant. C'est seulement lorsque nous ne voulons pas, lorsque notre regard est pure contemplation, que s'ouvre l'âme des choses : la beauté. Lorsque je considère une forêt que je veux acheter, déboiser, hypothéquer, je ne vois plus la forêt mais son rapport avec mon vouloir. Mais si je ne veux rien d'elle, si je la contemple sans idée particulière, dans sa verte profondeur, alors seulement elle est forêt, nature, luxuriance, beauté.* » Car : « *La beauté ne rend pas heureux celui qui la possède, mais celui qui peut l'aimer et l'adorer.* »³²

Si le monde, sans aucun doute, a perdu de son « charme », il ne tient qu'à nous, hommes mortels désenchantés et qui le resteront, de le réenchanter. L'œuvre littéraire de Tolkien nous fait entrer en Faërie. Faërie est l'état de l'homme enchanté, de l'homme émerveillé, de « *l'homme inconsolé de trop d'enfance* » (Christian Bobin), un état « *qui nous dit que nous sommes, que nous existons, et qu'exister, c'est un peu comme s'extasier, se tendre au dehors, aller vers le lointain,*

²⁹ Françoise Gaillard : « Le réenchantement du monde », in « Le mythe et le mythique », colloque de Cerisy, *Cahiers de l'Hermétisme*, Albin Michel, 1987, pp.50-64.

³⁰ Ibid.

³¹ *Faërie*, p.189.

³² Hermann Hesse, *Lecture-Minute*, Editions José Corti, 1992.

chercher ailleurs, et rester pourtant ici, plongés dans la contradiction, la contradiction la plus périlleuse et la plus merveilleuse... »³³

L'auteur

Christian Regis a 36 ans. Il est titulaire d'une maîtrise en histoire médiévale et a en projet un ouvrage sur Aelfwine.

³³ Ruiz-Portella, op.cit., p.62.

III. LE CINÉPHILE

Hobbits et Jedi : l'influence du *Seigneur des Anneaux* sur la saga *Star Wars*

Cyril ROLLAND

En 1977, au moment de la sortie du premier *Star Wars*, George Lucas répondait ainsi aux journalistes qui lui demandaient pourquoi il avait réalisé le film : « *Parce qu'une génération entière est en train de grandir sans contes de fées* ». Plus tard, il ajoutera : « *Je voulais faire un film pour enfants qui renforcerait la mythologie et introduirait une espèce de morale fondamentale* ».

La fascination du cinéaste pour les récits merveilleux remonte au début des années soixante, à l'époque où il suivait avec passion des études de sciences sociales et d'anthropologie, avant de se décider à entrer au département cinéma de l'USC (University of Southern California). C'est là qu'il découvre les travaux essentiels de Joseph Campbell (1904-1987), et en particulier son œuvre phare, *Les héros sont éternels* (*The Hero with a Thousand Faces*, 1948), véritable institution aux Etats-Unis, hélas moins connue de ce côté-ci de l'Atlantique. « *Il ne serait pas exagéré de dire que le mythe est l'ouverture secrète par laquelle les énergies inépuisables du cosmos se déversent dans les entreprises créatrices de l'homme. Les religions, les philosophies, les arts, les formes sociales de l'homme primitif et historique, les principales découvertes de la science et de la technologie, les rêves mêmes qui troublent le sommeil proviennent du cercle magique et fondamental du mythe* » écrit Campbell dans les premières pages de son ouvrage. De cette idée, le mythologue en concluait qu'une société moderne privée de légendes et d'Histoire (au

hasard, les Etats-Unis) aurait un mal fou à intégrer ses individus, éternels Peter Pan condamnés à demeurer inachevés.

Le pouvoir du mythe

« *Il y a bien longtemps dans une galaxie lointaine, très lointaine* ». Voici comment débute chacun des six volets de la saga créée par George Lucas. Le parallèle avec le célèbre « *il était une fois* » des contes de fées est trop évident pour ne pas être délibéré.

En jeune *padawan* soucieux d'appliquer le savoir transmis, le cinéaste aurait-il tenté, avec *Star Wars*, d'offrir aux jeunes Américains de son époque une expression nouvelle du « Grand Mythe » perdu si cher à son mentor¹ ? Il n'est pas interdit de le penser. Au-delà du nombre impressionnant de motifs empruntés aux récits merveilleux (princesses, chevaliers, magiciens et créatures fabuleuses), c'est surtout la structure narrative, résolument mythologique, qui nous chuchote les intentions réelles du réalisateur. Joseph Campbell mettait en valeur dans *Les héros sont éternels* le retour obsessionnel des mêmes motifs dans les récits de civilisations pourtant fortement éloignées dans le temps et l'espace. Motifs que Lucas ne va pas hésiter à reprendre à son compte. Pour s'en convaincre, quelques intitulés de chapitres de « *L'aventure du héros* », première partie des *Héros sont éternels*, joliment évocateurs : « *l'appel de l'aventure* », « *le refus de l'appel* », « *l'aide surnaturelle* », « *le ventre de la baleine* », « *la rencontre avec la déesse* », « *la délivrance venue de l'extérieur* », « *la réunion au père* », « *le don suprême* », « *la fuite magique* ». La démarche de Lucas est donc pour le moins ambitieuse. Mais est-elle pour autant inédite ?

¹ Lucas et Campbell finiront par se rencontrer et se lier d'amitié. Quelques mois avant la disparition de Campbell, le créateur de *Star Wars* invitera au Skywalker Ranch celui qu'il appelait affectueusement son « Yoda » pour enregistrer une série d'entretiens, diffusés à la télévision américaine et réunis dans un ouvrage, *Le pouvoir du mythe*.

Un anneau pour les gouverner tous

Selon Vincent Ferré, auteur de *Tolkien, sur les rivages de la Terre du Milieu*, John Ronald Reuel Tolkien, professeur d'anglo-saxon à l'Université d'Oxford et passionné de linguistique et de folklore, « était frappé par l'absence d'une mythologie anglaise, propre à son pays », disparue après l'invasion normande de 1066, et souhaitait livrer au public britannique du XX^e siècle « une mythologie littéraire qui viendrait remplacer l'absence d'une mythologie au sens propre, d'un mythe. »²

Ayant décidé de prendre les choses en main, et accompagné dans sa mission par d'autres passionnés de *fantasy* (notamment C.S. Lewis, l'auteur des *Chroniques de Narnia*), Tolkien n'aura jamais cessé jusqu'à sa mort en 1973 d'apporter de nouvelles pièces à l'œuvre de sa vie : l'élaboration d'un univers complet, baptisé Terre du Milieu, avec sa géographie, son histoire, ses civilisations, ses langues. Cycle central de cette magistrale création, la trilogie du *Seigneur des Anneaux* (1954-1955), qui finira par s'imposer avec le temps comme l'ouvrage le plus lu au XX^e siècle dans les pays anglo-saxons, juste après la Bible. Rien de moins.

Pari réussi pour Tolkien, donc, qui aura réussi comme personne à réconcilier le public moderne avec le « *cercle magique et fondamental du mythe* » évoqué, à peu près à la même époque, par Joseph Campbell.

Bien évidemment, la réussite exemplaire de l'érudit d'Oxford s'est présentée à Lucas comme un parfait modèle à suivre quand il a été question de donner naissance à sa propre mythologie moderne. Un modèle tellement parfait, même, qu'il fut un temps tenté d'en acquérir les droits. Ces derniers étant déjà détenus par Saul Zaentz (producteur de l'adaptation – inachevée – du livre en film d'animation par Ralph Bakshi en 1978), le cinéaste n'eut pas d'autre choix que d'y renoncer et de se replonger dans la longue écriture (quatre ans) de son propre récit féerique.

² Cité in « Dossier J.R.R. Tolkien », *Les Inrockuptibles*, n°317 (semaine du 11 au 18 décembre 2001).

Une question toute naturelle s'impose alors : que doit précisément l'intrigue de la première trilogie *Star Wars* à celle du *Seigneur des Anneaux* ? Réponse : à peu près tout ! Comme nous allons le constater dans l'analyse comparative qui suit.

Tentations

Premier point de comparaison, et pas des moindres : la manière similaire avec laquelle Tolkien et Lucas abordent la sempiternelle question du Bien contre le Mal, qui leur a bien souvent valu d'être accusés de simplisme et de manichéisme. Pourtant, à y regarder de plus près, l'image du Mal absolu tels que les deux auteurs le conçoivent tranche radicalement avec les mythes et les contes de fées qui leur ont servi de modèle. L'Anneau Unique et le Côté Obscur de la Force possèdent ce même pouvoir d'anéantir l'espoir et de corrompre les cœurs. L'Anglais et l'Américain parlent donc avant tout de lutte intérieure et de choix personnel. Tous deux placent leurs héros en situation de doute et d'échec et leur confèrent, par là même, une complexité humaine aussi inattendue que bienvenue.

Au cœur des deux récits, nous retrouvons les mêmes personnages : le jeune garçon inexpérimenté qui doit quitter sa terre natale pour s'engager dans une périlleuse mission dont dépend l'avenir du monde (Frodo Sacquet, Luke Skywalker), le mentor barbu détenteur d'un grand savoir (Gandalf, Obi-Wan Kenobi), le valeureux auxiliaire aux multiples talents (Aragorn, Han Solo).

Ces figures, toutefois, n'ont pas été inventées par Tolkien, loin de là. Archétypales au possible, elles apparaissent dans une multitude de mythe et de contes, au même titre que la princesse en détresse (d'ailleurs présente dans *Star Wars*), le mystérieux donateur ou encore l'usurpateur félon.

Même constatation pour les situations telles que l'éloignement du foyer, la descente dans un lieu obscur et la victoire finale sur le Mal, qui sont finalement autant d'étapes de « l'aventure du héros » mise en valeur par Campbell. En mythologues avertis, Tolkien et Lucas connaissaient celle-ci sur le bout des doigts et auront bien pris soin de la réemployer avec un constant souci d'exhaustivité.

Afin d'identifier les emprunts exclusifs à la trilogie du *Seigneur des Anneaux*, il va nous falloir pousser plus loin nos investigations, et explorer en détail la façon dont les deux auteurs ordonnent à l'identique leur récit.

L' « aventure du héros »

Quand les deux récits débutent, la lutte qui oppose depuis longtemps le Bien et le Mal est sur le point de s'achever. Bénéficiant d'une écrasante supériorité numérique (les Orques, les *stormtroopers*), les forces des ténèbres ont mis au point une arme secrète (l'Anneau Unique, l'Etoile Noire) qu'elles comptent bien utiliser le moment venu afin de s'assurer définitivement la domination du monde.

Heureusement, l'intervention courageuse d'un héritier royal (Isildur s'empare de l'Anneau tandis que la Princesse Leia dérobe les plans de la station spatiale) va faire naître un nouvel espoir pour la résistance. Rapidement compromis, toutefois, quand survient une attaque surprise (l'embuscade des Champs aux Iris et celle qui ouvre l'Episode IV).

Le précieux objet, à l'apparence insignifiante (les plans de l'Etoile Noire ont été dissimulés dans la mémoire d'un simple *astrodroid*) s'évanouit dans la nature. Il va alors passer de mains en mains (Sméagol puis Bilbon d'un côté, une tribu de Jawas puis le fermier Owen Lars de l'autre) pour finir son odyssée dans une contrée reculée où les tourments de la guerre ne sont pas encore parvenus (La Comté, Tatooine).

Owen et Bilbo ont tous deux à leur charge un jeune garçon orphelin qui les nomme « oncle » (bien qu'en fait leurs liens de parenté soient un peu plus compliqués). L'aventure débute pour Luke Skywalker et Frodo Sacquet au moment où un vieil homme (qui ne tardera pas à faire preuve de fracassants pouvoirs de magicien) leur révèle la nature exacte de l'objet dont ils ont hérité.

Celui-ci, dès lors, doit être amené en lieu sûr (Fondcombe, Alderaan) où la résistance décidera de son utilisation. La mission est confiée au jeune garçon, qui, tout naturellement, hésite. La disparition soudaine de l'oncle (Owen est assassiné par les Troupes de

Choc de l'Empire tandis que Bilbon se contente d'un spectaculaire escamotage pour aller vivre chez les Elfes) va précipiter sa décision. Le voyage peut alors commencer. Les deux héros ignorent qu'il va très vite se transformer en une véritable quête de plusieurs mois aboutissant ni plus ni moins à la régénération du monde.

Première étape qui se présente à eux : un pittoresque lieu de boisson (le Poney Fringant, la Cantina), où ils vont commettre une erreur lourde de conséquences (Luke déclenche une bagarre qui attire l'attention des soldats de l'Empire, Frodo passe l'anneau à son doigt et disparaît aux yeux des clients) et, surtout, faire une rencontre décisive.

Le Rôdeur Aragorn et le contrebandier Han Solo font ainsi leur entrée en scène, suscitant d'abord une certaine méfiance avant de dévoiler, dans l'action, une nature généreuse et héroïque. Par la suite, de nouveaux compagnons de route vont apparaître et rejoindre l'escorte du héros. Le mot d'ordre de Tolkien et Lucas semble cosmopolitisme. Ainsi, la Communauté de l'Anneau, qui prend le départ de Fondcombe, compte dans ses rangs quatre Hobbits, deux Hommes, un Elfe, un Nain et un Magicien. De son côté, Luke Skywalker se voit entouré de trois humains (une Jedi, une Princesse et un Corrélien), d'un Wookiee et de deux *droids*. Ces deux derniers ont de toute évidence été calqués sur deux « couples » à l'œuvre dans *Le Seigneur des Anneaux* : Legolas et Gimli, aussi inséparables que mal assortis, et les Hobbits Merry et Pippin, généralement écartés de l'action mais qui, en suivant chacun leur route, finiront par jouer leur rôle dans le récit.

Le passage de la Moria et la séquence de l'Etoile Noire, qui interviennent sensiblement au même moment dans les deux récits, partagent plus d'un point commun. Les petits groupes se retrouvent bien involontairement piégés dans la gueule du loup et n'ont pas d'autre choix que d'affronter un véritable labyrinthe grouillant d'ennemis plus ou moins menaçants, dont un invisible monstre aquatique (le « Guetteur de l'Eau », le *Dianoga*) qui manque de noyer le héros. Encore une fois, le manque de discrétion des compagnons va leur causer des soucis et lancer à leurs trousses les agents du Mal. Seule chance de salut, atteindre un pont (celui de Khazad-Dûm, celui

où est arrimé le Faucon Millenium) menant à l'extérieur de la structure. Malheureusement pour eux, c'est là que les attend leur plus terrible adversaire, une gigantesque silhouette noire (le Balrog, Darth Vader) qui va défier le magicien en combat singulier.

Si le guide se sacrifie pour permettre à ses compagnons de s'enfuir, il fera un retour inattendu au début du second volet. Littéralement transfigurés par leur expérience de la mort, les deux magiciens arboreront une nouvelle apparence (Obi-Wan fait désormais partie intégrante de la Force tandis que Gandalf le Gris est devenu le Blanc) et des pouvoirs inédits, dont ils ne se serviront guère, préférant jouer un rôle d'inspirateur auprès des autres personnages.

Les Deux Tours et *L'Empire contre-attaque* s'ouvrent tous deux par une attaque surprise des forces du Mal (les batailles de Hoth et Amon Hen) qui va contraindre les héros à se disperser pour suivre des chemins entièrement différents. Ils ne se retrouveront au complet qu'au cours du dernier épisode. Merry et Pippin comme Luke et R2-D2 se retrouvent très vite isolés dans un décor de forêt profonde et inquiétante (Fangorn, Dagobah), où ils vont faire la rencontre d'une étrange créature (Sylvebarbe, Yoda). Trompés dans un premier temps par leur apparence grotesque et leur syntaxe pour le moins particulière, ils ne vont pas tarder à découvrir qu'ils ont affaire à un être d'une infinie sagesse, en parfaite harmonie avec la nature environnante, et de surcroît, formidable combattant.

Amour, trahison et drame sont également au programme de ce second volet. Il y a d'abord la chaste romance entre le valeureux auxiliaire et une princesse (Leia, Eowyn) qui, inspirée par ce sentiment nouveau pour elle, va se muer en farouche guerrière, triomphant à elle seule dans le dernier opus d'un redoutable ennemi (le Roi Sorcier d'Angmar, Jabba le Hutt).

La trahison est bien évidemment celle de Gollum et de Lando Calrissian, auxquels les héros doivent faire appel quand ils se retrouvent en difficulté. Frodo et Han Solo, qui connaissent le passé du personnage, croient en sa bonne volonté, contrairement à Sam Gamegie et Leia qui ne se départiront jamais de leur méfiance. Cela ne les empêchera pas d'être livrés à l'ennemi (la monstrueuse

Arachne, Vader et les troupes de l'Empire) à un moment où leurs doutes se sont momentanément apaisés.

La trahison aboutit aux mêmes tragiques conséquences : Frodo et Han Solo sont tous deux changés en « statue », l'un suite à la piqûre infligée par l'araignée géante, l'autre en étant plongé dans une fosse de congélation carbonique. Il leur faudra attendre l'opus suivant pour être secourus et sortir enfin de leur état de complète paralysie.

Le Retour du Roi et *Le Retour du Jedi* (nous reviendrons plus loin sur l'analogie entre les deux titres) est le théâtre de l'ultime bataille entre le Bien et le Mal. Celle-ci se déroule sur deux fronts différents : tandis que le gros des forces du Bien se lance dans une attaque quasi-suicidaire contre la puissante armée du Mal (le Mordor, la Seconde Etoile Noire), un petit groupe s'infiltré clandestinement au cœur du territoire ennemi pour détruire la source de son pouvoir (l'Anneau Unique, le générateur du champ de protection qui protège la station orbitale). De leur réussite dépend celle de leurs compagnons et le salut du monde libre.

Tout est bien qui finit bien, notamment grâce au « traître » du second volet, qui rachète sa faute plus ou moins volontairement (Calrissian fait exploser le centre énergétique de l'Etoile Noire, Gollum chute avec l'Anneau dans la Crevasse du Destin). Frodo Sacquet et Luke Skywalker auront, quant à eux, bien failli effectuer le cheminement inverse. Fort heureusement, l'abandon au Mal (*Le Hobbit* revendique l'Anneau pour lui seul, le Jedi succombe à la colère) n'aura été que momentané. Les deux héros retrouvent leurs esprits et peuvent assister à la fin du règne des ténèbres.

Un nouvel âge débute, marqué dans *Le Seigneur des Anneaux* par la montée sur le trône du Gondor d'Aragorn. Le Rôdeur accepte donc son destin royal, longtemps refoulé, à l'image de Darth Vader qui, dans les dernières minutes de l'Episode VI, se réconcilie avec sa nature de Jedi. Tous deux réalisent, ainsi, après des années d'errance, ce fameux « retour » dont nous parlent les titres des deux volets finaux.

Redistributions

Le destin de Darth Vader/Anakin Skywalker emprunte donc en partie à celui d'Aragorn/Grands Pas. Mais le grand méchant de Star Wars ne se contente pas de si peu et s'impose également comme l'héritier direct de l'ensemble des grandes figures maléfiques du *Seigneur des Anneaux*, à l'exception peut-être de Sauron. La liste est longue : le Balrog, le Roi-Sorcier d'Angmar (un homme autrefois perverti par le pouvoir de l'Unique et transformé en sombre silhouette à la solde d'un tyran), Gollum (qui a changé de nom et d'apparence après être tombé à son tour sous la coupe de l'Anneau), Saruman (un être aux pouvoirs surpuissants qui a trahi son ordre pour rallier les forces du Mal) et, enfin, Gríma Langue de Serpent (une âme damnée qui se retourne au dernier moment contre son maître mais paie ce geste de sa vie). Mêmes effets de croisements avec Han Solo, qui joue auprès de Luke Skywalker le même rôle d'auxiliaire qu'Aragorn. Mais quand le personnage s'éloigne de son modèle, c'est pour se rapprocher d'autres figures de la trilogie de l'Anneau, comme Boromir (tous deux commettent par faiblesse, à la fin du premier volet, un acte très peu noble, qu'ils parviennent à se faire pardonner *in extremis*) ou encore Frodo (le fameux changement en statue du second opus).

A partir de là, impossible de nier l'aisance et l'imagination dont Lucas fait preuve pour éviter de se faire prendre en flagrant délit de copiage. Le cinéaste semble même par moments s'amuser à créer une sorte de jeu de pistes en redistribuant certaines situations dans le mauvais épisode. Ainsi, l'image d'une entrée secrète peu gardée mais qui dissimule un piège (les escaliers de Cirith Ungol des *Deux Tours*) sera réutilisée non pas dans *L'Empire contre-attaque*, comme on aurait pu s'y attendre, mais dans *Le Retour du Jedi*. Le village perché dans les arbres des *Ewoks*, quant à lui, évoque forcément la Cité Elfique de Caras Galadhon, présente non dans le dernier tome mais dans *La Communauté de l'Anneau*.

Encore plus ludique, la reprise à l'identique dans l'Episode V d'un moment raconté par Gandalf au cours du Conseil d'Elrond. Après avoir été défait par le traître Saruman, le Magicien se retrouve exilé au

sommet de l'imprenable tour d'Orthanc. Heureusement, l'Aigle Gwaihir se porte à son secours et le prend sur son dos. Ensemble, ils se dirigent vers Fondcombe, où doivent se réunir des représentants des peuples libres de la Terre du Milieu. A la fin de l'*Empire contre-attaque*, alors que Vader vient de révéler à Luke sa véritable nature, le jeune Jedi se retrouve dans la même délicate situation que Gandalf, accroché à une antenne au dessus du vide. Surgit un autre « grand oiseau », le Faucon Millenium, qui le réceptionne et prend la fuite. Direction : le point de ralliement de l'Alliance Rebelle.

La route se poursuit sans fin

Le Seigneur des Anneaux n'est pas le seul récit mythologique à avoir servi de base de travail à George Lucas, loin s'en faut. Mais alors que les autres mythes convoqués par le cinéaste (Œdipe, Beowulf, Arthur etc.) n'interviennent dans leur particularité que le temps de quelques scènes (idem pour ses autres sources d'inspiration : les westerns, les séries B de S.-F., l'Histoire antique et moderne, sa propre jeunesse), les emprunts à la trilogie de Tolkien semblent, eux, s'inscrire sur la durée. Alors, *Star Wars*, transposition galactique du *Seigneur des Anneaux* ? Probablement, mais aussi, et avant tout, un hommage ému à un maître à penser.

Cette histoire d'amour entre les œuvres de Tolkien et Lucas va se poursuivre au-delà des deux trilogies. Ainsi, les unions « contre nature » d'Aragorn et Arwen (une Elfe et un mortel) et de Han et Leia (un roturier au passé chargé et une héritière royale) seront toutes deux « post scriptum », apparaissant l'une dans les *Appendices* du *Seigneur des anneaux*, l'autre dans un des nombreux romans *Star Wars*, *Le mariage de la princesse Leia*. Cinq ans après avoir mis un (premier) terme à sa saga spatiale, Lucas produira le film d'*heroic fantasy Willow*, pour lequel il n'hésitera pas à reprendre à nouveau des passages entiers du *Seigneur des Anneaux*.

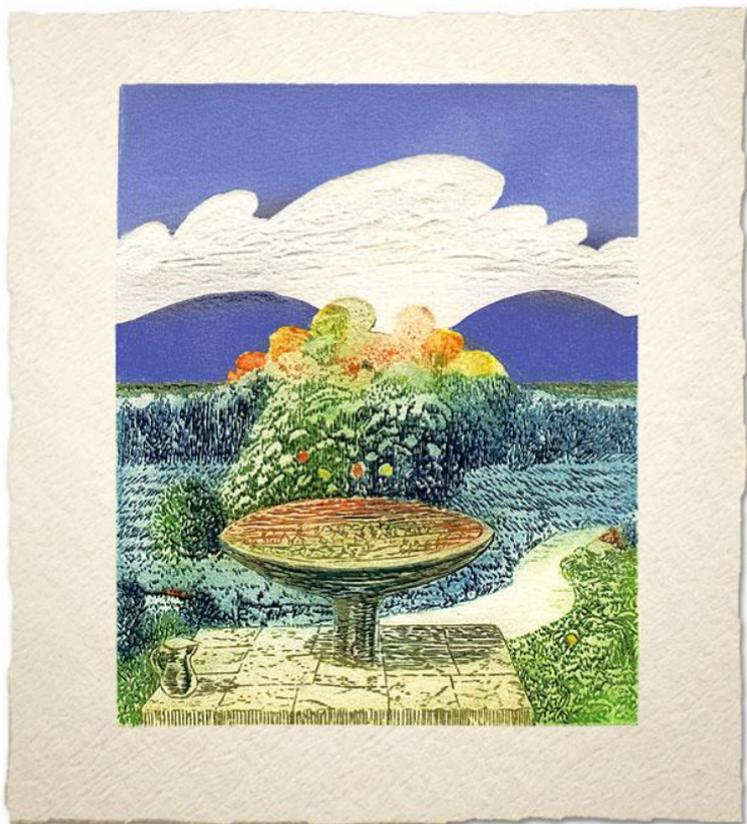
Après cet ultime signe d'allégeance, particulièrement visible cette fois car débarrassé des oripeaux de science-fiction, il laissera le champ libre à d'autres héritiers plus ou moins autoproclamés de Tolkien, dont J.K. Rowling, l'auteur d'une autre saga anglaise au succès retentissant. Mais ceci est une autre histoire. Ou presque.

Bibliographie

- BECKER, Edith & BURNS, Kevin : *L'Empire des rêves* (« Empire of Dreams : the story of the Star Wars trilogy »), documentaire (2004) présent dans l'édition DVD de la 1^e trilogie et qui revient longuement sur le travail d'écriture de Lucas.
- CAMPBELL, Joseph : *The Hero With a Thousand Faces* (1948), publié en France sous le titre *Les héros sont éternels*, Seghers, 1979.
- CORTHOUS, Christophe : *Star Wars, les coulisses d'un mythe*, Lefrancq Littérature, 1997.
- GOIMARD, Jacques (sous la dir. de) : « Dossier Star Wars », Omnibus/Presses de la Cité.
- HENDERSON, Mary : *Star Wars : la magie du mythe* (« Star Wars : the magic of myth »), Presses de la Cité, 1998 pour la version française.
- PROPP, Vladimir : *Morphologie du conte* (« Morfologija skaski »), Seuil, 1965 pour la traduction française.

L'auteur

Cyril Rolland, diplômé de l'Université de Nantes et d'une école de cinéma, officie en tant que lecteur de scénarios et partage son temps libre entre la réalisation de courts-métrages et la rédaction d'articles sur les cinéastes qui l'inspirent.



« Miroir de Galadriel »
Gravure © Kemal Sirbey

IV. L'ECRIVAIN

Postérité de Tolkien : l'influence du *Seigneur des Anneaux* sur la littérature de l'imaginaire de la seconde moitié du XX^e siècle

Gilbert MILLET

L'œuvre de Tolkien est souvent décrite comme une réminiscence du passé, un retour vers les légendes nordiques, les Nibelungen, une forme à peine modernisée du conte de fée. Cette lecture est réductrice. Héritier de la tradition du merveilleux, Tolkien participe de la rupture avec le réalisme qui caractérise la littérature du XX^e siècle.

La fantasy féerique

La première postérité du *Seigneur des Anneaux* réside dans l'élaboration d'un genre nouveau : la fantasy féerique. Dès 1937, date de la publication de *Bilbo le Hobbit*, Tolkien anticipe le basculement du monde qui va se produire dans les décennies suivantes. Son influence sur les auteurs de science-fiction sera considérable. Née avec Jules Verne, la forme scientifique de l'imaginaire reposait sur une idée du progrès héritée du positivisme. La Première guerre mondiale enfonce un coin dans cet optimisme, générant des ouvrages aussi désespérants que *Le Meilleur des mondes*¹ d'Aldous Huxley. Avec la seconde guerre mondiale, une étape supplémentaire est franchie. La peur de l'apocalypse nucléaire, née d'Hiroshima, se conjugue avec les craintes que génèrent les atrocités du nazisme et du

¹ *Brave new world* (1932), traduit par Jules Castier, Pocket n° 1438.

stalinisme. L'Amérique est traumatisée par le maccarthysme. La S-F multiplie alors les récits de fins du monde ou de sociétés dictatoriales : *Ravage*² de René Barjavel, *Et la planète sauta*³ de B.R. Bruss, *1984*⁴ de George Orwell, *Chroniques martiennes*⁵ de Ray Bradbury, *Limbo*⁶ de Bernard Wolfe, *Le Monde englouti*⁷ de John Ballard, *Tous à Zanzibar*⁸ de John Brunner... Bhopal, Tchernobyl, les inquiétudes générées par le clonage constituent de nouvelles étapes du discrédit de la science. Le « cyberpunk » tel qu'il apparaît avec *Neuromancien*⁹ de William Gibson ou *La Schismatrice*¹⁰ de Bruce Sterling, donne l'image d'un futur proche que l'informatique et la génétique ont transformé en enfer. Tous ces auteurs ont une vision noire du futur et conçoivent l'écriture comme une forme de mise en garde.

Avec J.R.R. Tolkien, nous sommes dans un autre pan de la littérature de l'imaginaire, celle qui ne se préoccupe nullement d'engagement politique. Alors que la science-fiction appuie ses inventions sur une explication, que cette dernière soit véritablement ou faussement scientifique, rationnelle ou délirante, Tolkien, fidèle à la tradition du conte, part de postulats qui sont le fruit de son imagination et qu'il ne cherche pas à démontrer. Le cours d'ethnologie qu'il nous donne à propos des Hobbits est une parodie : « *Les Hobbits sont un peuple effacé mais très ancien, qui fut plus nombreux dans l'ancien temps que de nos jours ; car ils aiment la paix, la tranquillité et une terre bien cultivée : une campagne bien ordonnée et bien mise en valeur était leur retraite favorite.* »

² 1942, Folio n° 238.

³ 1946, Livre de Poche n° 7040.

⁴ *1984* (1949), traduit par Amélie Audiberti, Folio n° 822.

⁵ *The Martian Chronicles* (1951), traduit par Jacques Chambon, Folio S-F n° 45.

⁶ *Limbo* (1954), traduit par Alex Grall, Livre de Poche n° 7230.

⁷ *The drowned world* (1962), traduit par Marie-France Desmoulin, Denoël, Présence du Futur n° 74.

⁸ *Stand on Zanzibar* (1968), traduit par Didier Pernerle, Livre de Poche n° 7181.

⁹ *Neuromancer* (1984), traduit par Jean Bonnefoy, J'ai Lu n° 2325.

¹⁰ *Schismatrix* (1985), traduit par William Desmond, Présence du Futur n° 426.

C'est à partir de cette base fictive que les faits s'enchaînent avec rigueur. Les auteurs de science-fiction des dernières décennies du XX^e siècle s'engagent majoritairement dans cette direction, délaissant les arrière-plans scientifiques. Tolkien fait alors figure de précurseur. Avec *Le Seigneur des Anneaux*, il avait tourné une page, transféré la lutte éternelle du bien et du mal dans un monde hors de l'espace et du temps. Un monde où les machines ne jouent aucun rôle : « *Ils [les Hobbits] ne comprennent ni ne comprenaient, et ils n'aiment pas davantage les machines dont la complication dépasse celle d'un soufflet de forge, d'un moulin à eau ou d'un métier à tisser manuel, encore qu'ils fussent habiles au maniement des outils.* »

L'imaginaire ne fait plus guère appel à la conquête des étoiles ni même à l'avenir, radieux ou désastreux. Les mondes alternatifs ne sont plus inspirés par la science. *Dune*¹¹ de Frank Herbert, livre-univers au même titre que *Le Seigneur des Anneaux*, place au premier plan l'écologie et la spiritualité. René Barjavel renonce aux voyages dans l'espace et le temps pour écrire *L'Enchanteur*¹² dont le personnage principal est Merlin, comme dans *Les Dames du lac*¹³ de Marion Zimmer Bradley ou *Le Miroir de Merlin*¹⁴ d'Andre Norton. Il délaisse la filiation de Jules Verne pour celle de Tolkien. D'autres auteurs suivent un cheminement semblable, Roger Zelazny dans *Royaume d'ombre et de lumière*¹⁵, Clifford Simak dans *La Réserve des lutins*¹⁶. La chute du mur de Berlin, c'est à dire la mort d'une certaine forme d'idéologie et ce que certains ont appelé la fin de l'histoire, n'a fait qu'accentuer le phénomène.

La fantasy féérique, devenue un genre à part entière, s'empare de l'espace vacant. Tolkien inspire directement ou indirectement de

¹¹ *Dune* (1965), traduit par Michel Demuth, Pocket n° 5069 et 5070.

¹² 1984, Folio n° 1841.

¹³ *The Mists of Avalon* (1982), traduit par Brigitte Chabrol, Livre de Poche n° 6429.

¹⁴ *Merlin's Mirror* (1975), traduit par François Truchaud, NéO.

¹⁵ *Creatures of light and darkness* (1969), traduit par Melusine Claudel, Présence du Futur n° 142.

¹⁶ *The Goblin reservation* (1968), traduit par Barbara Kamir, Présence du Futur n° 119.

multiples auteurs, de Jack Vance (*Cugel l'Astucieux*¹⁷) à Laurent Genefort (*Le Château cannibale*¹⁸) en passant par Ursula Le Guin, Tanith Lee, Lyon Sprague de Camp, Raymond E. Feist, John Crowley, Margaret Weis, Terry Pratchett, Michael Moorcock, David Eddings et tant d'autres.

Lorsque la fin du XX^e siècle est atteinte, la science-fiction est devenue difficile à distinguer du merveilleux. Elle a perdu, sauf chez les auteurs de « hard science », Gregory Benford ou Arthur Clarke, ses repères scientifiques. Les collections de S-F sont envahies d'œuvres de fantasy déconnectées du temps et de l'espace. Le Fleuve Noir intitule une de ses collections « SF Legend ». J'ai Lu regroupe des œuvres sous le titre « SF Fantasy ». Beaucoup d'écrivains qui paraissent dans ces collections ou dans d'autres du même type doivent tout ou presque à Tolkien. Elles lui empruntent des personnages, des situations. Le sujet est une aventure, le plus souvent une quête, où se trouve propulsé un personnage qui, a priori, n'était pas taillé pour un destin de cette dimension.

Un univers est présenté, avec sa géographie, son histoire, sa sociologie, sa faune, sa flore, ses langues... *Sœurs de Sang*¹⁹ de Mercedes Lackey, débute, comme de nombreuses œuvres de fantasy, par une carte du pays où les héros vont évoluer. *Le Seigneur des Anneaux* présentait un « chemin vert » une « route de l'est ». Jkatha, inventé par Mercedes Lackey, propose une « route d'argent » et une « route des éperons ». La « plaine de la bataille » de Tolkien inspire, sur la carte de *Sœurs de Sang*, l'emplacement de la « dernière bataille de Kelgrath ». Les combats ponctuent en effet toutes ces aventures.

Autre constante, le danger qu'affrontent les personnages. Même les héros sont dangereux. « *Dangereux ! s'écria Gandalf. Et moi aussi je le suis, très dangereux même : plus dangereux que tout ce que vous rencontrerez jamais, à moins que vous ne soyez amené vivant devant le Seigneur Ténébreux. Et Aragorn est dangereux, et Legolas est*

¹⁷ *The Overworld* (1965), traduit par Paul Alpérine, J'ai Lu n° 707.

¹⁸ 1998, Librairie des Champs-Élysées.

¹⁹ *Oath bound* (1973), traduit par Dominique Haas, Pocket n° 5584.

*dangereux. Vous êtes entouré de dangers, Gimli, fils de Gloïn ; car vous êtes dangereux vous-même, à votre propre manière. »*²⁰

Le principal danger est toutefois la menace qui pèse sur le monde lui-même. L'enjeu de la lutte est la survie non d'un individu mais d'une civilisation, d'une espèce, d'un univers. Le mal peut s'emparer des corps et des âmes. Les héros luttent pour préserver le bien contre les ténèbres. Dans *Roi de mort*²¹ de Katherine Kurtz, Camber saisit l'enjeu : « *Il capta les causes d'une telle grâce : si les puissances divines lui permettaient d'accéder à un royaume crépusculaire, entre Terre et Ciel, c'était afin de servir Dieu et les hommes, de façon différente. Allait-il accepter un défi d'une telle envergure ? Allait-il ceindre l'armure du Tout-Puissant et combattre de plus belle au service de la Lumière ?* »

Aussi incontournable que les combats et les dangers multiples sont les races étranges, sympathiques comme des Hobbits ou inquiétantes comme les Orques. Dans la lignée de Tolkien, des générations d'auteurs inventent des créatures de toutes sortes. Voici les S'rylls que Corinne Guitteaud met en scène dans *La Fille de Dreïa*²² : « *Les S'rylls sont plus petits que nous d'au moins une tête. Ils sont recouverts entièrement d'un pelage aux couleurs ternes. Ils ont deux grands yeux sans pupille, enfoncés dans leurs orbites ; leurs arcades sourcillières sont proéminentes, leur front bas et fuyant, leurs oreilles grandes et allongées, presque pointues.* »

Bien d'autres convergences existent, sans qu'il soit toujours possible de déterminer ce qui vient de Tolkien et ce qui emprunte aux sources auxquelles Tolkien lui-même avait puisé. Il en est ainsi des objets magiques. *La Belgariade* de David Eddings remplace les Anneaux l'Orbe d'Aldur, un joyau. Le second volet du cycle, *La Reine des sortilèges*²³ commence ainsi : « *Dans le matin du monde, Torak, le Dieu pervers, s'empara de l'Orbe d'Ardur avec laquelle il s'enfuit, car il était assoiffé de pouvoir.* »

²⁰ *Le Seigneur des Anneaux*, p.540.

²¹ *Camber the Heretic* (1981), traduit par Michèle Zachayus, Pocket n° 5608.

²² 1998, Fleuve Noir.

²³ *Queen of sorcery* (1982), traduit par Dominique Haas, Pocket n° 5356.

D'autres parentés sont plus faciles à établir. *Corum*, le cycle de Michael Moorcock, a pour héros un prince vadhagh qui combat les Nahdrags. Comme dans *Le Seigneur des Anneaux*, les hommes n'apparaissent que plus tard, lorsque s'efface le monde de la magie : « *En créant l'homme, l'univers avait trahi les races anciennes.* »

Les exemples peuvent être multipliés. Pour certains auteurs, reconnaître l'antériorité du maître tient à la fois de l'hommage et de l'imitation. Après tout, Tolkien, lorsqu'il met en scène des Elfes ou des trolls, puise lui aussi dans un répertoire ancien.

Dans *La Roue du temps*²⁴ de Robert Jordan, le « Seigneur de l'Ombre » pourrait être Sauron. Et comment ne pas voir le clin d'œil dans une phrase comme : « *Des petites gens qui se chamaillent pour le droit de se terrer comme des lapins.* »

Malheureusement, l'hommage n'est pas toujours bénéfique. Bien souvent, les imitateurs de Tolkien l'affadissent. La multiplication des récits de fantasy stéréotypés contribue à un aplatissement de l'imagination. Le manichéisme, règle du genre, devient pesant et caricatural. La fausse naïveté se fait absence de finesse. Heureusement, d'autres auteurs savent renouveler le genre. C'est le cas de Terry Pratchett. *Le grand livre des Gnomes* présente des personnages qui font penser aux Hobbits et aux Nains et sont même plus petits encore puisqu'ils mesurent dix centimètres. Mais Pratchett choisit l'humour. Ses gnomes vivent dans le monde moderne, entre autoroutes et grands magasins, ce qui donne des descriptions très cocasses : « *Le jour où le premier avion à réaction était passé, une vraie panique s'était déclarée, mais quelques gnomes s'étaient rappelés des images vues dans les livres. Finalement, ce n'étaient que de grands camions qu'on pouvait conduire dans le ciel.* »

*Le Peuple du Tapis*²⁵, du même auteur, fonctionne sur une trame identique. Il est donc possible à la fois d'être un héritier de Tolkien et de ne pas se laisser écraser, scléroser par l'œuvre capitale qu'il a créée. Ursula Le Guin en donne un autre exemple. Son « Cycle de l'Ekumen » présente l'originalité de lier science-fiction traditionnelle

²⁴ *The Eye of the World* (1990), traduit par Arlette Rosenblum, Pocket n° 5652.

²⁵ *The Carpet people* (1992), traduit par Patrick Marcel, J'ai Lu n° 4669.

et fantasy. Un royaume règne sur de nombreuses planètes. Les voyages se font en fusée. On croise des races extraterrestres. Mais sur certaines planètes vivent des sociétés qui ne s'appuient pas sur la science et les techniques. Le scientisme apparaît même comme un ennemi lorsqu'il aboutit à la destruction de la sagesse ancienne. C'est le sujet du roman *Le Dit d'Aka*²⁶ où une Terrienne, plus précisément une Indienne, est envoyée sur la planète Aka pour y sauver le trésor des mythes et de la littérature. Sur Aka, en effet, comme dans *Fahrenheit 451*²⁷ de Ray Bradbury, on brûle les livres. Sans pasticher Tolkien ni s'attacher de trop près à son œuvre, Ursula Le Guin reste fidèle à son message : chaque culture est une richesse.

La décomposition du réalisme

Si Tolkien n'avait été que l'initiateur de la fantasy féerique, son nom resterait lié à un retour aux formes anciennes et, malgré la filiation novatrice d'un Terry Pratchett, à une espèce de retranchement hors du monde, de mouvement réactionnaire proclamant que l'âge d'or a existé dans le passé et n'est pas compatible avec notre monde. Il serait un pendant, pour le merveilleux, de cet astre noir qu'est, pour le fantastique, Lovecraft. Mais l'œuvre est plus subtile.

La seconde postérité de Tolkien est à la fois moins évidente et plus déterminante pour l'histoire de la littérature. *Le Seigneur des Anneaux* – et avant lui *Bilbo le Hobbit* – occupe une place dans la déconstruction du réalisme, élément majeur de l'art du XX^e siècle, qui concerne aussi bien la peinture, avec la naissance de l'abstraction, que la littérature. Un regard sur les titres qui, en France, envahissent les librairies, se disputent les prix littéraires et les gros tirages fait croire au triomphe de la littérature ancrée dans le réel. Annie Ernaud, Christine Angot dissèquent chaque instant de leur vie. Philippe Delerm vante les plaisirs quotidiens. Virginie Despentes et Michel Houellebecq montrent la face la plus violente, la plus désespérante de

²⁶ *The Telling* (2000), traduit par Pierre-Paul Durastanti, Robert Laffont « Ailleurs et Demain ».

²⁷ *Fahrenheit 451* (1953), traduit par Henri Robillot, Folio S-F n° 3.

notre société. Tout cela n'est qu'une survivance plus ou moins habile, plus ou moins accordée à l'air du temps, du naturalisme.

Il y a longtemps que la véritable littérature est ailleurs, dans *Nadja*²⁸ d'André Breton, *Le Rivage des Syrtes*²⁹ de Julien Gracq, *L'Automne à Pékin*³⁰ de Boris Vian. Cette littérature neuve est née des coups de boutoir du dadaïsme et du surréalisme, des mondes décalés ou absurdes de Franz Kafka, Jorge Luis Borges ou Samuel Beckett.

Fantastique et science-fiction ont longtemps résisté à cette déferlante, le fantastique parce qu'il s'ancre dans le réel pour traduire nos peurs métaphysiques – la mort, le mal... –, la S-F parce qu'elle était liée à la représentation des techniques et de leur évolution. Le mérite du *Seigneur des Anneaux* n'est pas d'avoir initié le mouvement de déconstruction du réel, en marche depuis des décennies, mais d'avoir apporté, ne serait-ce que par son succès, une contribution importante à cette révolution littéraire qui réconcilie les deux branches issues de la création, par Chrétien de Troyes, du roman.

La première branche consiste à décrire la société. *Le Chevalier au lion*³¹ ou *Le Conte du Graal*³² mettent en scène des chevaliers, des dames et demoiselles, des valets et écuyers, montre comment l'on vivait au XII^e siècle. Par l'intermédiaire de Boccace, Scarron, Sorel ou l'abbé Prévost, cette littérature descriptive des mœurs d'une époque allait aboutir au réalisme.

La seconde branche consiste à introduire dans le récit des éléments merveilleux : le Graal, les philtres magiques, la fontaine merveilleuse... Appuyée sur les mythes, les légendes, l'histoire, privilégiant l'aventure, voire l'épopée comme la pratiquait déjà Homère, cette littérature qui englobe Rabelais, d'Urfé, Perrault, le Voltaire de *Zadig*³³, Alexandre Dumas ou Lewis Carroll privilégie l'imagination.

²⁸ 1928, Livre de Poche n° 1233.

²⁹ 1951, Librairie José Corti.

³⁰ 1947, 10/18 n° 208.

³¹ Folio n° 3396.

³² Livre de Poche n°4525.

³³ Livre de Poche N° 658.

Tolkien appartient clairement à la seconde branche. Mais il ne coupe pas radicalement les ponts avec la première. Tout en ouvrant à ses personnages un domaine hors de l'espace et du temps, il lie son univers au nôtre par quelques fils ténus. Que nous dit en effet le premier chapitre ? Que « *les Hobbits nous sont apparentés* », que leur époque et leur cadre de vie sont une démarcation des nôtres : « *Ces temps, le Tiers Age de la Terre du Milieu, sont du lointain passé, et la forme de toutes les terres a été modifiée ; mais les régions où alors vivaient les Hobbits étaient sans doute celles où ils demeurent encore : le nord-ouest de l'Ancien Monde, à l'est de la mer. (...) Seuls les Elfes conservent encore des annales de cette époque évanouie, et leurs traditions ne concernent pratiquement que leur propre histoire, dans laquelle les hommes apparaissent rarement et où il n'est fait aucune mention des Hobbits.* » Et lorsque l'aventure s'achève, arrive le temps des Hommes : « *...car le Tiers Age était fini, les Jours des Anneaux étaient passés, et la fin était venue de l'histoire et du chant de ces temps. Avec eux partirent de nombreux Elfes de Haute Lignée qui ne voulaient plus demeurer en Terre du Milieu...* »³⁴

Les terres imaginaires liées à notre Terre ne datent pas de Tolkien. Swift, Rabelais, Thomas More, Voltaire, Campanella et bien d'autres ont inventé des pays. Le but était avant tout de décrire, sur un mode satirique ou philosophique et en contournant la censure, les sociétés de l'époque. Tel n'est pas le but premier de Tolkien. S'il donne vie au Pays de Bouc, aux landes d'Etten, aux Monts du Fer, c'est pour le plaisir de dévier de la géographie et de l'histoire, d'imaginer et de distraire le lecteur. Cet état d'esprit s'est imposé dans toute une tranche de la littérature contemporaine. Que l'on songe à *La Gloire de l'Empire*³⁵ de Jean d'Ormesson, description détaillée d'un pays imaginaire. Mais un pas nouveau a été franchi.

André Breton écrivait : « *L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel.* »³⁶ Boris Vian ajoutait : « *...l'histoire est entièrement vraie, puisque je l'ai imaginée d'un bout à l'autre.* »³⁷

³⁴ *Le Seigneur des Anneaux*, Prologue, p.12.

³⁵ 1971, Folio n° 2618.

³⁶ André Breton, *Le Revolver à cheveux blancs*, 1932, Gallimard.

³⁷ Avant propos de *L'Ecume des Jours* (1946), Livre de Poche n° 14087.

Description de la réalité et recours au merveilleux redeviennent compatibles, comme chez Chrétien de Troyes. L'idée s'impose en effet au XX^e siècle, chez de nombreux écrivains sud-américains, indiens, africains ou européens, que l'imaginaire est plus riche de signification que le réel et que le meilleur moyen de décrire une société consiste à se placer en décalage par rapport à elle. Les personnages de *Cent ans de solitude*³⁸ de Gabriel Garcia Marquez vivent dans un monde clos ignoré des géographes, la ville de Macondo. Comme cela est fréquent dans la littérature sud-américaine, réel et merveilleux se côtoient. La Belle Rémédios s'élève dans le ciel en une extraordinaire Assomption.

Aucune filiation directe avec Tolkien mais ce sentiment que l'œuvre de l'écrivain britannique, écrite à la fois dans la tradition du merveilleux et à la suite d'auteurs comme Lewis Carroll ou Lord Dunsany, relève d'une vaste évolution de la littérature vers un éclatement du tissu réaliste. Lorsque l'idée s'impose que l'on peut décrire la réalité par le prisme des légendes ou de la mythologie, en s'inspirant d'une tradition antique ou en inventant des mythes, Tolkien n'est plus un marginal, père d'un genre mineur, mais un des auteurs qui contribuent à faire évoluer la littérature.

*Le Roi des Aulnes*³⁹ de Michel Tournier a pour personnage principal Abel Tiffauges que l'on surnomme « l'ogre de Kaltenborn ». Condamné pour pédophilie, persuadé qu'il existe une complicité entre son destin et le « cours général des choses », il côtoie Göring et se trouve chargé de recruter des enfants que l'on formera pour de jeunes SS. Abel s'identifie à la fois au « Roi des Aulnes » et à saint Christophe. L'histoire s'explique par le mythe. *Le Tambour*⁴⁰ de Günter Grass adoptait déjà cette démarche. On la retrouve dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*⁴¹ d'Ahmadou Kourouma où le dictateur d'un pays africain imaginaire se maintient au pouvoir grâce à une météorite aux pouvoirs magiques et au Coran de son marabout.

³⁸ *Cien años de soledad* (1967), traduit par Claude et Carmen Durand, Points Seuil n° 18.

³⁹ 1970, Folio n° 656.

⁴⁰ *Die Blechtrommel* (1960), traduit par Jean Amsler, Points Seuil n° 1.

⁴¹ 1998, Points Seuil n° 762.

Une littérature où le réel est décrit avec un décalage, où l'imaginaire est roi mais ne signifie pas un retranchement du monde... Dans ce sens, l'engagement moral de Tolkien, hérité de la tradition du conte, prend valeur d'accroche avec notre univers. Dans le contexte où *Le Seigneur des Anneaux* est publié, moins de dix ans après la fin du second conflit mondial, à une époque où la mode est à l'engagement – on pense à Jean-Paul Sartre –, la recherche d'une éthique fondée non sur le sens de l'histoire, le choix d'un camp politique, mais sur les valeurs morales les plus simples font de l'œuvre de Tolkien un objet incongru dans la littérature mondiale.

Un peu moins de cinquante ans plus tard, le monde ayant changé et avec lui les modes littéraires, *Le Seigneur des Anneaux*, en dépit de ses traits passéistes ou peut-être grâce à eux, devient une œuvre moderne. L'épopée y a pour héros non les demi-dieux de la Grèce, les preux chevaliers partis à la recherche du Graal ou le colosse Siegfried des Nibelungen mais un Hobbit un être minuscule fait pour la vie facile et qui déclare dès le début du roman : « *Je ne suis pas fait pour les quêtes périlleuses.* »

Dans *Le Chercheur d'or*⁴² de J.-M.-G. Le Clézio, le narrateur, Alexis, rêve d'un navire qui l'emmènerait « *de l'autre côté du monde, dans un lieu où l'on ne craint plus les signes du ciel, ni la guerre des hommes* ». Il donne à ce bateau le nom d'Argo, référence à Jason. Le réel bascule dans le mythe ou plutôt le mythe qui alimente la vie intérieure donne seul la force de supporter le réel.

Après avoir connu la guerre, l'amour, avoir cherché un trésor, le personnage trouvera la sérénité sur les lieux de son enfance, dans la proximité de la nature. On songe à Frodo, rentré dans la Comté après ses aventures. « *Il respira profondément. Eh bien, me voici de retour* », dit-il. On songe également à Candide qui achève ses aventures sur la décision de cultiver son jardin.

Un autre trait caractéristique de l'écriture moderne s'accorde très bien avec le message de Tolkien : le mélange des cultures, le désir de puiser aux traditions de pays multiples. On sait ce que l'écrivain anglais a emprunté aux légendes germaniques ou scandinaves. De la même manière, de nombreux auteurs contemporains mélangent les

⁴² 1985, Folio 2000.

sources de leur inspiration. Borges puise des symboles dans toutes les littératures. Nombreux sont les écrivains de l'exil dont l'imagination est à cheval sur deux cultures, de Nabokov à Tahar Ben Jelloun, de Mongo Beti à Milan Kundera. Ce n'est pas un hasard si Salman Rushdie, Britannique d'origine indienne, invente des intrigues où se côtoient réalité et légende. Lui aussi puise dans les mythes. *La Terre sous ses pieds*⁴³ est une version contemporaine d'Orphée et Eurydice. Le narrateur y fait allusion à Tolkien : « ...*Raúl Páramo parlait orcish, la langue satanique forgée par les serviteurs de Sauron le Seigneur des Ténèbres par l'écrivain Tolkien.* » Il est question d'un « *anneau inestimable mais maléfique* » qui aurait fait le malheur de l'héroïne et on peut lire à la dernière page : « *Dans ma vie, c'est avec l'amour d'Ormus et de Vina que je me suis le plus approché de la connaissance du mythique, du démesuré, du divin. Maintenant qu'ils sont partis, le grand drame est fini. Il ne reste que la vie humaine ordinaire.* »

Sur ce point, comme sur le premier, il n'est pas question de faire de Tolkien l'inspirateur mais de noter une convergence entre son inspiration, longtemps jugée marginale, et l'évolution la plus récente de la littérature mondiale.

La postérité de Tolkien est donc double. La plus évidente fait de lui le père de la fantasy féerique. La plus profonde l'inclut dans un vaste mouvement de refus du réalisme et de retour aux sources des mythes et des légendes. Cette influence déborde d'ailleurs le cadre de la littérature. Elle est très sensible dans l'univers des jeux de rôle, des jeux vidéo et de la bande dessinée. Elle l'est également dans le domaine cinématographique. Outre l'adaptation du *Seigneur des Anneaux* par Peter Jackson, on note que des films comme *Dark Cristal*⁴⁴ et *La Guerre des étoiles*⁴⁵ présentent de nombreuses convergences avec l'œuvre de Tolkien. Chez George Lucas, un manichéisme tempéré et l'association, pour combattre le mal, de personnages issus de races différentes sont des traits proches de

⁴³ *The Ground beneath her feet* (1999), traduit par Danielle Marais, Plon.

⁴⁴ *Dark Crystal* (1982), film de Jim Henson et Frank Oz.

⁴⁵ *Star wars* (1977), film de George Lucas.

l'univers de Tolkien. Dans une époque qui fuit de plus en plus une réalité peu séduisante, il y a fort à parier que ce maître de l'imaginaire qu'est Tolkien continuera encore longtemps de passionner les lecteurs et d'inspirer les auteurs.

L'auteur

Gilbert Millet a publié trois romans, *Le Mépriseur* (Manya, 1993), *Pavés du Nord* (Quorum 1997, Prix du Livre de Picardie) et *Le Déchant* (Nestiveqnen, 2005), et plusieurs recueils de nouvelles. Il est l'auteur, avec Denis Labbé, d'ouvrages de référence dont *La Science-fiction* (Belin, 2002) ainsi que de cinq manuels scolaires aux éditions Ellipses : *Le Fantastique* (2000), *Étude sur Stephen King « Shining »* (2001), *Étude sur Tolkien « Le Seigneur des Anneaux »* (2003), *Étude sur J. K. Rowling « Harry Potter »* (2003) et *Étude sur Dan Brown « Da Vinci Code »* (2004). <http://perso.wanadoo.fr/hauteurs/Millet.htm>

V. L'ARTISTE

Un voyage en couleurs

Krystal CAMPRUBI

Quand on parle de création de mondes, Tolkien et sa Terre du Milieu viennent tout de suite à l'esprit. Une des raisons majeures est sans doute l'influence prépondérante qu'il a eue sur la *fantasy*, au point que nombre d'écrivains reconnus lui en attribuent la paternité. Bien entendu, *Le Seigneur des Anneaux* est arrivé dans une période des plus propices sur le marché de l'édition. Le public avait une réelle attente de *fantasy* pure : la magie homérique des légendes et les grands récits mythologiques n'avaient plus qu'une voix secondaire depuis le réalisme du XIX^e siècle. Avec l'industrialisation galopante et l'expansion de l'urbanisme, le besoin d'une forme d'évasion par l'imaginaire n'a cessé de croître. Elle a trouvé en partie une expression dans la science-fiction, mais le désir de récits plus proches des légendes de nos ancêtres continuait à nourrir une demande inexprimée. Tolkien, grâce à l'immense succès de son œuvre, l'a mise au grand jour, permettant à toute une tradition naissante de s'engouffrer dans la brèche.

Cependant, ma génération, née pendant l'essor de la *fantasy*, a eu d'emblée à sa disposition une profusion de romans issus de cette littérature. L'influence de Tolkien fait partie d'une histoire non vécue et devrait, à ce titre, prendre une place plus relative. Comment expliquer alors que *Le Seigneur des Anneaux* continue à être perçu comme un livre d'exception ? Certains écrivains l'attribuent aux valeurs universelles qui le sous-tendent. Mais beaucoup de romans de *fantasy* utilisent des archétypes mythologiques aux rouages bien

huilés: la lutte des valeurs morales, le Bien et le Mal qui se livrent un combat inégal au sein d'une nature idyllique et préindustrielle. Ils ne suffisent pas à faire un roman de *fantasy* digne du *Seigneur des Anneaux*, ce qui fait dire à beaucoup qu'il y a eu un « avant » Tolkien et un « après » Tolkien.

Les descriptions les plus attendues ayant été réalisées dans *Bilbo le Hobbit*⁴⁶, le lecteur du *Seigneur des Anneaux* évolue d'emblée dans un monde supposé connu, d'où la forte impression de naturel qui se dégage de ses pages. Cependant, ce livre étant destiné initialement à un public plus jeune, il ne sert pas forcément de préambule aux lecteurs adultes. *Le Silmarillion*, qui introduit l'univers mythologique présent en trame de fond du *Seigneur des Anneaux*, est d'une tout autre veine littéraire, celle des épopées anciennes qu'affectionnait l'auteur. Beaucoup de lecteurs lisent *Le Seigneur de Anneaux* sans avoir jamais ouvert *Le Silmarillion*. Du reste, nous savons que Tolkien a hésité à le faire publier car il ne croyait justement pas utile de déflorer le mystère de cet arrière-plan, qui donne au récit toute son épaisseur, à la manière de *Beowulf*⁴⁷.

Dans l'immersion complète provoquée par l'œuvre de Tolkien, la démarche de l'illustrateur, dont le rôle consiste habituellement à « éclairer le texte par l'image », est remise en question. Il devient alors « Voyageur de l'Ailleurs », à qui il incombe de croquer tout ce qui s'offre à lui comme il le ferait dans un carnet de voyage.

La poésie et la suggestion

L'illustration se fonde sur des pistes que nous laisse l'œuvre et, presque toujours, sur des descriptions. Elle en est simplement la transposition dans un autre langage artistique. Or, à ce titre, l'œuvre de Tolkien est exceptionnelle. Si elle a inspiré des centaines d'illus-

⁴⁶ Le *smial* de Bilbo ou l'exacte nature des Hobbits occupent les premiers paragraphes de « Une visite inattendue », *Bilbo le Hobbit*, chapitre 1. Les éléments nécessaires à la compréhension du récit sont repris en prologue du *Seigneur des Anneaux*.

⁴⁷ Par exemple, le lai de Luthien chanté par Aragorn dans *La Communauté de l'Anneau*, livre 1, chapitre XI fait référence au chapitre XIX du *Silmarillion*.

trateurs et des milliers d'images, créant ainsi une iconographie des plus riches, on ne peut pour autant prétendre qu'elle regorge de descriptions.

On est tenté de poser, à ceux qui jugent l'écriture de Tolkien très descriptive, les questions de tout illustrateur qui se décide à la traduire en images, comme : « A quoi ressemble Frodo, en dehors du fait qu'il est petit, comme le sont tous les Hobbits, ou brun et bouclé comme le sont tous les Harefoot ? ». Certains diront que le petit personnage du *Seigneur des Anneaux* a été succinctement décrit afin de n'être que mieux imaginé, comme un héros générique. La popularité de Tintin n'a-t-elle pas tenu à son absence de famille, de traits distinctifs et de passé ?

Mais il en va de même pour les autres personnages de Tolkien : nul ne sait si Aragorn a le nez fin, ou le menton prononcé, ni si ses yeux sont bleus, marron ou verts. Les descriptions qui servent à introduire le personnage⁴⁸ sont une simple ébauche qui se contente de souligner ce qui profite à l'atmosphère du moment. Des polémiques très drôles s'engagent régulièrement pour savoir s'il est de bon ton de représenter les Elfes avec des oreilles pointues et s'il est permis de peindre Bilbo avec des rouflaquettes, les Hobbits étant par nature imberbes⁴⁹. Cela prouve, si besoin était, qu'en dépit d'une écriture précise et riche, Tolkien privilégie souvent la suggestion à la description pure. La magie de son écriture réside justement dans l'extraordinaire efficacité de cette suggestion, qui fait appel à la mémoire collective du lecteur pour achever la représentation.

C'est peut-être aussi ce qui explique l'incroyable quantité des illustrations sur *Le Seigneur des Anneaux*. Aucune description ne venant appuyer telle ou telle vision de l'illustrateur, elles restent toujours à recréer, à réinventer. Les scènes principales de l'épopée en deviennent presque un exercice de style, que chaque illustrateur tente de rendre plus crédible, plus proche de la vérité du récit, du moins

⁴⁸ *La Communauté de l'Anneau*, Livre 1, chapitre IX.

⁴⁹ Du moins les Harefoots. Ce récit provient des frères Hildebrandt à propos de leur début de carrière et de leurs conversations animées avec le directeur artistique de leur maison d'édition, dans *Méditations sur la Terre du Milieu*, aux éditions Bragelonne.

telle qu'il la perçoit. Mais cette vérité échappe toujours, car elle est multiple. Ainsi en est-il par exemple de la scène spectaculaire de la traversée du Gué de Bruinen à laquelle tout illustrateur semble vouloir s'attaquer, comme John Howe ou Ted Nasmith (qui en a donné deux représentations différentes, à deux époques de sa vie).

Comment illustrer le superlatif ?

Dans le même ordre d'idée se trouve, curieusement pourrait-on dire, le personnage de Galadriel. Car non seulement sa description reste particulièrement évasive mais, en outre, Galadriel est superlative à tous points de vue : elle est la plus puissante, la plus grande, la plus extraordinaire et, surtout, la plus ambiguë ; tout ce qui précisément rend sa représentation impossible, car en la dessinant, on ne peut que briser la magie de l'évocation.

La beauté des Elfes de Tolkien prend une signification très différente pour chacun d'entre nous et, donc, aussi suggestive que puissante. Galadriel, décrite par Gimli comme le summum de la beauté⁵⁰, prend alors autant de visages qu'il y a de lecteurs. La dessiner, c'est imposer sa vision, c'est privilégier une facette au détriment de centaines d'autres. Comment peut-on expliquer alors qu'elle soit un des sujets favoris de l'illustrateur ? Représenter l'irreprésentable consiste sans doute en un véritable défi. Mais je préfère penser que l'illustrateur est un quêteur nostalgique. Du moins est-ce mon propre sentiment, face à l'impossibilité de retranscrire en image les évocations les plus puissantes.

L'exemple de Galadriel n'est pas le seul, loin s'en faut. Les évocations de Tolkien consistent, pour une large part, en un cumul de superlatifs. Se fondant sur des références bien connus de nous tous, Tolkien les transcende, les rend inaccessibles, sublimées. Nos habituelles montagnes et leurs cimes à portée humaine deviennent, dans les pages du livre, le terrible Caradhras, entité primordiale d'une nature inviolable. Nos grottes et les merveilleuses architectures naturelles de pierre, dans le Vercors, la Dordogne ou ailleurs ne sont que de pâles et fades reflets de la Moria ou d'Aglarond. Le Mordor

⁵⁰ *La Communauté de l'Anneau*, Livre 2, chapitre VIII.

devient le désert le plus hostile que la Terre ait jamais porté. Si l'on s'en tient à l'étymologie de « illustrer » (éclairer, mettre en lumière, rendre plus clair, plus évocateur...), on constate qu'il est, au sens strict, impossible d'illustrer l'œuvre de Tolkien. L'illustrateur doit alors emprunter une autre démarche : plutôt que de représenter le texte à la virgule près, il doit laisser s'exprimer son intuition et sa subjectivité pour tenter d'ouvrir une fenêtre sur un paysage jamais atteint.

Une démarche intuitive, entre lieux communs et non-dits

Partant de ce constat, l'illustrateur doit faire preuve de prudence afin que sa subjectivité ne trahisse pas l'œuvre. Tolkien l'invite à se documenter sur l'imagerie historique et mythique afin d'offrir au lecteur une représentation fidèle à son ressenti.

Tolkien n'éprouve nul besoin de décrire Smaug en détail. Il fait confiance à son lecteur qui se référera implicitement à l'image traditionnelle du dragon. L'évocation fait ressurgir en tout un chacun un cumul d'images archétypales. Charge à l'illustrateur de piocher dans ses bibliothèques d'images, pour approcher la représentation du dragon dans l'inconscient collectif. Il n'est pas non plus utile de connaître en détail les armures des Hommes du Gondor. Tolkien fait là encore confiance au lecteur dont l'imaginaire fourmille de représentations de scènes de chevalerie. A lui d'y ajouter le détail exotique, étrange ou spécifique qui fera reconnaître l'homme du Gondor ou du Rohan au milieu des chevaliers de Richard Cœur de Lion.

Au-delà de ces contraintes, les lacunes du texte permettent en principe toute liberté créatrice. Cependant, il me semble que trop de détails peut nuire à l'image, en cloisonnant définitivement le rêve du lecteur. Par nature, l'illustration est narrative. L'obsession du détail, là où le texte en appelle à l'imaginaire du lecteur, peut l'appauvrir considérablement. Il ne s'agit pas ici de gloser le texte, mais de conserver le subtil équilibre entre représentation et mystère. Ses zones d'ombre doivent être conservées autant que faire se peut. Tout dire, c'est priver le lecteur de la liberté que Tolkien lui a offerte. A ce titre, curieusement, l'illustration perd son rôle narratif et devient davantage

peinture. Elle n'est plus seulement un dialogue entre l'auteur et le dessinateur, mais fait également intervenir le lecteur, qui doit pouvoir recréer sa propre interprétation du texte dans les ombres laissées par le tableau. Ainsi seulement, l'illustration de l'univers de Tolkien est rendue possible, sans risque d'en trahir la richesse.

Un espace d'expression pour des personnalités différentes : quelques exemples parmi les maîtres du genre

De multiples visions peuvent donc cohabiter sans pour autant créer une cacophonie d'images. La richesse de l'œuvre permet aux illustrateurs d'en explorer les séquences les plus en adéquation avec leur personnalité. C'est ainsi que de grands illustrateurs ont contribué à l'iconographie de Tolkien en livrant des interprétations aussi riches que personnelles.

Lorsque l'on compare les illustrations de John Howe et d'Alan Lee, on constate en effet qu'ils dévoilent des personnalités graphiques très différentes, bien qu'ils utilisent tous deux un même média : l'aquarelle. Mais leur intérêt ne porte pas sur les mêmes plans de l'histoire, induisant une touche picturale très différente.

John Howe propose de grandes fresques épiques, de la vision désormais fameuse du Balrog au siège de Gondolin, la blanche cité assaillie par les armées ennemies. Pour servir la grandeur de l'épopée, des palettes contrastées sont de mise. Le rouge du feu et le noir de la cendre soulignent les murs blancs de la cité, et les montagnes imposantes, dans les lueurs du crépuscule, offrent un théâtre grandiose à l'action. Le maître mot est « démesure ». Le langage chromatique est combiné avec art et méthode à d'autres techniques qui accentuent encore l'effet épique : vues en contre-plongée époustouflantes⁵¹, effets de perspective qui portent au loin le regard du lecteur⁵², chaos des éléments qui engloutissent le décor⁵³, rythme de l'image soutenu, suggérant l'action, le mouvement. La richesse de la palette vient

⁵¹ « Les portes de la nuit ».

⁵² « Attack on Gondolin ».

⁵³ « The Drowning of Anadûnë ».

souvent appuyer cette impression. Smaug ajoute son déferlement d'or, d'orangés, et de violines, au rouge et au noir des batailles.

Avec Alan Lee, nous sommes davantage emportés dans l'intimité du récit, au cœur de la nature anglaise qui a bercé l'enfance de Tolkien. Mais cette nature est transfigurée pour évoquer l'exotisme discret du voyage « en imaginaire ».. Plus que l'épopée, les arbres d'Alan Lee nous font revivre l'ambiance de la terre, avec ce petit quelque chose d'inhabituel qui les rend si uniques. Tortueux à souhait, modelés par les vents, indomptés, ils représentent la nature non encore soumise à l'activité humaine. Tout naturellement, sa palette chromatique vire aux tonalités fondues, aux teintes cassées. Là où l'aquarelle de Howe utilise la lumière naturelle du pigment, son effet de vitrail, coloré et chatoyant, Lee en utilise la subtilité des mariages, l'harmonie des tons. Ici, le vert est brun, le brun est vert, marquant la proximité entre la terre et ses enfants, et l'homogénéité de cet univers, qui en devient plus prégnant : pour un peu, on voudrait pouvoir passer sa main au travers des pages illustrées pour toucher cet Ailleurs du bout des doigts. Cet exemple, confrontant deux des illustrateurs de Tolkien les plus reconnus, nous permet de constater à quel point il est possible de dégager de son œuvre des visions différentes et cependant conjointes. Il pourrait être appliqué avec bonheur à d'autres illustrateurs : les paysages infinis de Ted Nasmith empruntent un instant l'aspect des grands espaces de l'Ouest américain ; les frères Hildebrandt présentent une vision drôle et enfantine, presque un conte de fées où Aragorn tient le rôle du prince charmant, et les Hobbits ceux de ses petits sujets...

En contrepoint, ma recherche picturale : une facette intimiste de l'oeuvre

L'importante imagerie sur Tolkien a précédé ma lecture de ses romans. Lorsque je les ai abordés, j'étais donc déjà pleinement consciente de ses potentiels graphiques, et ce sont ces images d'illustrateurs qui ont tout d'abord soulevé un coin du voile sur la Terre du Milieu. Je me suis rapidement posé la question de mon rapport à cette tradition, et je me suis demandé si ma propre subjectivité pouvait s'appropriier le récit et en dégager un nouveau

regard. La réponse est venue de soi, lorsque j'ai réalisé mes premiers croquis.

C'est sans doute ma vision de femme qui a inspiré mes dessins, une vision où la poésie des attitudes, la magie des scènes suggérées et la psychologie des personnages primaient avant tout. Il ne m'importait pas de représenter l'épopée pour elle-même. Du reste, si *Le Seigneur des Anneaux* est considéré comme le parangon du roman épique, il laisse une place non négligeable au reste. Les amateurs d'aventures avouent d'ailleurs avoir du mal à lire les cent premières pages. Beaucoup de mes amis se sont découragés avant le conseil d'Elrond⁵⁴, qui ouvre l'action à un rythme plus soutenu. J'avoue avoir énormément apprécié la lecture du Premier Livre, justement peut-être parce qu'il y installe l'atmosphère du récit. La poésie l'emporte sur l'épopée, évoluant dans un univers plus intimiste.

Les interstices du récit

Par la suite, au cœur de l'aventure et de l'action, Tolkien nous offre encore de ces îlots où le rêve peut germer à loisir : les interlignes du récit créent des non-dits aussi riches qu'inépuisables. Ainsi Tolkien relate-t-il en ces termes la peine des Elfes à la chute de Gandalf dans la Moria : « *A mesure qu'ils se remettaient de leurs blessures ou de leur fatigue, le chagrin de la perte qu'ils avaient faite augmentait d'intensité. Ils entendaient souvent à proximité des voix elfiques qui chantaient et ils savaient que c'était des lamentations sur sa chute, car ils discernaient son nom parmi les doux et tristes mots qu'ils ne pouvaient comprendre.* »⁵⁵

Un extrait comme celui-ci évoque en quelques mots le tableau d'une veillée funèbre chez les Elfes. Il s'en dégage sensibilité, poésie et nostalgie : tout ce qu'il me tient à cœur de partager. Souvent donc, comme pour la « Lamentation à Mithrandir »⁵⁶ inspirée de ce passage, mes choix d'illustrations se portent sur les interlignes du récit plus que sur le récit lui-même.

⁵⁴ *La Communauté de l'Anneau*, Livre II chapitre I.

⁵⁵ *La Communauté de l'Anneau*, Livre 2, chapitre VII.

⁵⁶ www.krystal-camprubi.com/lamentation.php

La focalisation sur les personnages

On dit qu'une bonne image doit donner l'impression au spectateur d'être à l'intérieur de la scène plutôt que de la contempler de l'extérieur. Mon regard intimiste sur l'œuvre de Tolkien a sans doute conduit entièrement ma lecture et influencé mes choix d'illustratrice. De la même manière que Tolkien a utilisé les Hobbits comme médiateurs de sa grande fresque afin de la nous la rendre plus personnelle⁵⁷, je ressens le besoin de visiter l'aspect épique par le truchement des protagonistes. Une grande scène de combat me touche davantage si elle cadre le personnage au plus près, cherchant l'empathie avec lui, traquant ses sentiments, dévoilant ses inquiétudes et son humanité. Ainsi, je cherche à sonder avant tout la psychologie des personnages face aux événements extérieurs afin d'appréhender l'histoire par leur regard.

Avant la sortie sur le grand écran de la trilogie de Peter Jackson (et donc avant que les acteurs ne se chargent de donner corps aux personnages), cette approche était relativement rare dans l'iconographie de Tolkien. J'ai par exemple été surprise de constater qu'il n'existait quasiment aucune représentation de Frodo sur la montagne du Destin, si ce n'est les plans éloignés laissant la part belle au gigantisme du décor. Or, ce moment est crucial pour la personnalité de Frodo, en limite de résistance à l'influence maléfique de l'Anneau. Ce Frodo-là n'a presque plus rien à voir avec celui par qui commence notre voyage à travers la Comté, quelques centaines de pages auparavant. Sans doute par empathie avec le personnage, il m'a été impossible d'y voir un échec, comme cela est trop souvent évoqué, mais simplement le paroxysme du doute et de la tourmente intérieure.

C'est ce qui m'a poussée à peindre « la Renonciation de Frodo ».⁵⁸ Tout dans cette scène pouvait m'aider à appuyer l'ambiance : des teintes chaudes et sourdes de la lave, au cœur de la montagne, jusqu'à l'éclairage par le bas, inversant physiquement les ombres et les

⁵⁷ Au travers de Bilbo tout d'abord, puis de Frodo et de Sam. *Le Silmarillion* n'a pas un tel médiateur et paraît plus distancié.

⁵⁸ www.krystal-camprubi.com/renonciation.php

lumières naturelles, comme s'inversent les notions de Bien et de Mal dans sa conscience. Du point de vue pictural, on pouvait développer une ambiance intimiste en clair-obscur, à l'instar des plus célèbres tableaux de Georges de La Tour. Mais le plan serré sur le personnage devait à lui seul exprimer le drame qui se jouait autour, sans rien en montrer. Suggérer et non décrire...

L'illustrateur a donc bien une forme de responsabilité dans son choix esthétique. Car tout ce qui n'est pas directement explicité par le texte relève d'un choix subjectif, et peut se charger d'un sens particulier.

La genèse d'un tableau : des choix porteurs de sens

Contrairement à la littérature, qui développe progressivement une idée et un récit dans une certaine linéarité, la peinture fige les instants. Ils deviennent des points d'orgue autour desquels la narration doit se laisser deviner. Le choix des scènes doit donc être fait méticuleusement : le peintre doit non seulement veiller à ne pas trahir le texte, mais également à mettre en exergue les éléments qui permettront une focalisation particulière.

Mes illustrations de l'univers de Tolkien, lorsqu'elles ne sont pas des commandes éditoriales spécifiques, procèdent toujours d'une inspiration particulière et, la plupart du temps, résultent d'une lente maturation intérieure. L'image ébauchée dans mon esprit se charge progressivement des symboles et des émotions suscitées par la lecture. Je cherche à traduire cette émotion dans la poésie des attitudes, dans les expressions des personnages ou encore dans un symbolisme discret. Je souhaite en outre rendre ces symboles plus intuitifs que démonstratifs. L'image ne doit pas avouer sa seconde lecture, mais plutôt proposer au lecteur une façon de revisiter la scène. Cependant, le spectateur dispose, s'il souhaite entrer dans l'esprit de l'image, de toutes ses clefs de lecture.

Je me permettrais de prendre un exemple concret pour illustrer mon propos. La mort de Boromir représente un point culminant du deuxième tome, aussi bien par son aura dramatique, que par le tournant narratif qu'elle représente. A ce titre, cette scène s'est

imposée dans l'iconographie de Tolkien, et elle fait partie des inévitables exercices de l'illustrateur en herbe.

Préférant d'ordinaire éviter les lieux communs, j'aurais sans doute préféré ne pas embrayer le pas à la tradition, si je ne m'étais ressentie en profond désaccord avec les images qui en avaient été faites. Boromir est le plus souvent – pour ne pas dire toujours – montré lorsque Aragorn, écoute ses dernières paroles. Bien que le moment soit particulièrement émouvant sur le plan dramatique, et que l'on puisse peser avec subtilité la charge psychologique des deux personnages, le choix de les représenter ensemble dans une image figée transmet une idée très manichéenne de la scène. Finalement, le geste de Boromir, la rédemption qu'il acquiert en donnant sa vie pour sauver Merry et Pippin, s'efface devant celui d'Aragorn : on oublie le sacrifice de l'un pour saluer le pardon et l'indulgence de l'autre.

J'ai eu l'occasion de constater que cette lecture de la scène corroborait des discours accusateurs sur les forums de discussion dédiés à Tolkien : pour beaucoup, Boromir est celui qui a succombé, celui qui a échoué. On oublie trop aisément qu'il n'avait pas le sang d'un Numénoréen comme Aragorn. Il me semble encore que Boromir n'est autre qu'une image de nous-mêmes, un homme de courage mais impuissant à triompher de la corruption de l'anneau. N'est-il pas un peu facile de le présenter comme le faire-valoir d'Aragorn ? Le récit n'invite-t-il pas plutôt à la compassion ? Ne faudrait-il pas pour un moment soustraire Boromir de la royale aura d'Aragorn, et présenter plutôt la grandeur de son sacrifice ?

J'ai alors éprouvé la nécessité de proposer cette vision ou, du moins, de me libérer de ce malaise qui grandissait en regardant les images déjà réalisées sur le sujet. J'ai ressorti les crayons, pour représenter Boromir seul, un instant avant qu'Aragorn ne le découvre agonisant. Mon souhait était qu'on emprunte le regard d'Aragorn, afin que les mots du pardon deviennent spontanément une évidence. Le reste des éléments devait simplement souligner cet effet. Un ciel couchant, théâtral, devait évoquer les bûchers mortuaires des anciens rois Vikings : c'est le crépuscule d'un brave. Quant à la posture du personnage (est-il en train de tomber ou de se relever ?), elle devait souligner sa lutte contre une mort inéluctable.

Et enfin, le titre : généralement, les titres de mes tableaux sont souvent des clefs de lecture, laissées au spectateur curieux, pour le guider vers un sens plus intérieur et lui permettre d'être ouvert et réceptif aux suggestions de l'image.

Dans la culture judéo-chrétienne, ce tableau évoque inévitablement Saint Sébastien, capitaine de la garde prétorienne de Dioclétien livré par ce dernier à ses archers. La tradition représente ce martyr criblé de flèches, contre un pilier ou un arbre. Pourquoi donc ne pas jouer sur cette proximité d'attitude ? Le rapprochement inconscient entre le martyr et le guerrier souligne la valeur de son sacrifice. Dès lors, le titre s'est imposé. Empruntant à l'iconographie chrétienne de la *Pieta Dolorosa*, la *Cerca Dolorosa*⁵⁹ réunit mon sentiment sur le personnage et les références culturelles collectives. Le titre éclaire le sens du tableau et en donne une piste de lecture.

Pour beaucoup, l'illustrateur se contente de se mettre au service du texte qu'il tente de transcrire dans son langage. Mais l'œuvre de Tolkien et le foisonnement d'images fantastiques qui lui est associé lui donnent un autre rôle, à la fois périlleux et passionnant : offrir ses visions sans pour autant priver le lecteur de son indispensable espace de liberté imaginative. Dire autant que ne pas dire. Créer d'après les suggestions du texte, sans pour autant le trahir.

Et comment ne pas le trahir lorsque justement les suggestions placent ce monde au-delà du représentable ?

En dépit de cette impossibilité intrinsèque, la puissance évocatrice de Tolkien appelle tellement l'image que l'auteur lui-même a tenté de lui donner forme par le pinceau, bien qu'il était opposé à l'idée d'en offrir une représentation figée et réductrice. Que l'illustrateur continue donc de parcourir ces sentiers imaginaires et d'en rapporter ses croquis, pour les passionnés d'images en mal de soulever un voile sur l'impénétrable Terre du Milieu. Mais gardons-nous d'enfermer cet espace infini dans la finitude d'une représentation unique. Cela serait contraire à l'esprit de l'œuvre.

⁵⁹ Titre original en italien ; la *Cerca* signifie « la quête ». Voir www.krystal-campubi.com/boromir.php

Il me paraît d'autant plus nécessaire de se méfier des images qui s'imposent maintenant que la trilogie cinématographique de Peter Jackson a fourni un stéréotype aux anciens amateurs de Tolkien comme aux nouveaux. L'illustratrice que je suis déplore aujourd'hui que toute nouvelle tentative de représentation soit spontanément comparée au film, alors qu'il serait sans doute plus juste de la considérer comme une vision parmi d'autres. La richesse de l'œuvre risquerait de trouver dans cette normalisation une restriction dommageable... et peut-être irrévocable.

L'auteur

Née en 1976 à Verdun, Krystal Camprubi s'engage tout d'abord dans des études de littérature et de musique. Son coup de foudre pour Tolkien la sensibilise au monde de l'illustration en lui faisant découvrir des peintres contemporains talentueux, comme Alan Lee, John Howe, ou Donato Giancola. C'est finalement son admiration pour ces artistes, et les encouragements de certains d'entre eux, qui la décident à embrasser la carrière de peintre-illustratrice. Depuis, sa peinture a trouvé sa voie dans

le merveilleux, celui des Elfes et des fées, celui de la Fantasy, celui qui permet aux élans de l'âme d'explorer les profondeurs de l'être, avec le rêve pour guide. www.krystal-camprubi.com

Sculpter les personnages de Tolkien

Gilles ODERIGO

Je sculpte des figurines inspirées du Moyen Age et du mythe arthurien depuis plus de dix ans pour la société française Les Etains du Graal. Ce n'est qu'après la sortie du troisième volet du *Seigneur des Anneaux* que mon éditeur me précéda dans mes pensées en me faisant part du fait qu'il voulait acquérir les droits du *Seigneur des Anneaux*. Je crois que je suis retombé à la renverse sur mon fauteuil ! J'ai pu commencer à sculpter avec la bénédiction de New Line Cinema et Studio Canal. Nous devons rattraper le temps perdu et réaliser environ dix prototypes en seulement quelques mois... là où d'autres avaient travaillé durant plusieurs années ! Parfois, je l'avoue, j'ai eu la sensation de dérapier dans les terres du Mordor. D'autant plus que la charte graphique dont nous disposions à cette période était encore incomplète et que les corrections imposées par New Line Cinema revenaient vers moi comme des tartes dans la figure.

Réalisation du « Morgul Lord »

Tout passe d'abord par l'analyse scrupuleuse des documents photographiques fournis, durant laquelle on transcrit en volume, on mesure, on réduit à l'échelle chaque détail du costume. On peut alors élaborer un premier squelette en fil d'aluminium qui définira l'allure et le mouvement général de la figurine. Celui-ci est ensuite recouvert de résine époxy de modelage afin de créer les premiers volumes de la masse musculaire. C'est à ce stade que je dois impérativement prévoir les découpes et les assemblages futurs de la pièce afin de faciliter le

travail souvent compliqué des mouleurs et fondeurs qui reprendront la suite de mon travail. Le compromis entre l'artistique et les limites techniques est sans doute le point le plus épineux sur lequel nous devons tous nous pencher avant d'aller plus avant. La particularité du Morgul Lord est d'être un conglomérat de drapés plus ou moins déchirés et de plaques d'armures très compliquées. L'ensemble est surmonté d'un énorme heaume hérissé de pointes qui rendent la pièce quasi-impossible à mouler d'un seul bloc.

Je travaille par ajouts successifs de matière ponctués par de nombreuses phases de sculpture « soustractive » en taillant et repolissant l'objet. Ces phases pouvant être appliquées à l'infini grâce aux propriétés de la matière qui se recolle sur elle-même. Le gros œuvre, les visages, les mains et les armes sont obtenus avec de la pâte Milliput Super Fine, d'un blanc pur tandis que les drapés de lourds tissus sont directement modelés à l'aide de Magic Sculpt. Par exemple, une pièce extrêmement complexe tel le monstrueux casque du Morgul Lord est tout d'abord grossièrement modelée dans du Milliput puis retailée dans la masse afin d'obtenir la mise en forme définitive des volumes du heaume. Enfin, avec une micro-fraise montée sur une mini perceuse, j'obtiens cet aspect érodé qui confère aux parties métalliques toute leur rusticité. Puis commence le long travail des multiples drapés et lambeaux d'étoffes qui enveloppent la créature infernale. La difficulté majeure réside dans le fait qu'il faut alors absolument obtenir le résultat final en une seule passe, d'un seul modelage, afin de ne pas sculpter la matière dans une hypothétique phase ultérieure. Désormais tout n'est que modelage et reproduction du grain de la matière que l'on veut reproduire : le matièrage, en quelque sorte... Il faut alors se contenter d'observer et de bien subdiviser les morceaux d'étoffes qui se recouvrent tels des voilages lourds et putrides superposés les uns aux autres, en commençant par les couches les plus basses, en prenant garde de ne pas exagérer le volume de l'ensemble. Et c'est cette phase qui achèvera l'allure d'immense spectre ténébreux qui se dégage lorsque l'on regarde le Morgul Lord.

Vous remarquez sans doute que si vous comparez des photographies du Morgul Lord à ma sculpture, et d'ailleurs cette règle peut s'appliquer à l'ensemble des personnages de notre collection,

certains éléments et accessoires semblent légèrement surdimensionnés. En fait, nous sommes obligés d'épaissir les éléments qui réduits à l'échelle, seraient trop fins pour répondre aux nombreux impératifs de fonderie. Ainsi les épées ou les pointes qui entourent le casque du Morgul Lord sont plus épaisses que ce qu'elles ne le devraient. Si ces personnages étaient vendus en kit, à monter et à peindre, comme on peut l'observer pour les figurines à assembler, il en serait tout autrement, mais nos figurines doivent sortir de la boîte entièrement achevées pour rejoindre l'étagère du collectionneur.

L'auteur

Gilles Oderigo, né en région parisienne en 1960. Il se consacre à des travaux cinématographiques et à la réalisation de courts-métrages jusqu'en 1990, avant de vivre une passion soudaine pour la sculpture qui le conduit à travailler pour les « Étains du Graal » à partir de 1994.

VI. LE POLITOLOGUE

Tolkien, culte ou culture ?

Marcin GEREK

Dans son ouvrage *Tolkien : Cult or Culture*⁶⁰, publié en 1969 et à notre connaissance jamais réédité, J.S. Ryan souligne l'impact littéraire et culturel provoqué par l'œuvre de Tolkien depuis les années 60. C'est qu'il a fallu attendre 1965 et l'édition américaine pirate du *Seigneur des Anneaux* par Ace Books pour que la Terre du Milieu commence à susciter les passions dans le monde entier et que les critiques s'intéressent enfin au vieux professeur anglais – alors âgé de soixante-treize ans.

On me fera deux objections : d'une part, *Bilbo le Hobbit*, publié en Angleterre en 1937, avait déjà eu un succès suffisant pour que l'éditeur, G. Allen & Unwin, en demande la suite à son auteur. Suite qui prendra une ampleur inattendue et deviendra *Le Seigneur des Anneaux*. D'autre part, il y eut bien dans la deuxième moitié des années 50, à la suite de la première publication du *Seigneur des Anneaux*, quelques critiques retentissantes comme celles de W.H. Auden ou d'Edmund Wilson, dont les prises de position préfigurèrent (et résumèrent presque) cinquante années de critique tolkienienne.

Mais rien qui offrît encore à Tolkien une renommée mondiale. Car c'est dans les campus américains de la fin des années 60 que le culte vit le jour. Frodo y devint le héraut hippie affrontant le machiavélique Système. On trouvait des graffitis : « Frodo Lives » ou « Gandalf President ». Les aventures des Hobbits devinrent des sujets de discussion plus courus dans les salons d'Harvard ou de Yale que

⁶⁰ J.S. Ryan : *Tolkien: Cult or Culture*, University of New England, 1969.

L'Attrape-cœur de Salinger⁶¹. De même que, rétrospectivement, Saruman était un peu Staline, Sauron devint le Nixon des mythes enfumés et contestataires de l'époque. Sauf que, contrairement à Philip K. Dick qui avait chargé la figure de Ferris F. Fremont de toute son aversion pour l'élite politique au pouvoir aux Etats-Unis (combat spirituel parfois à la limite de la paranoïa), Tolkien n'a jamais consciemment chercher à placer de message politique ou d'idéologie quelconque.

Si idéologie il y a, alors au plus s'agissait-il de résidus d'un néo-colonialisme paternaliste et vaguement réactionnaire qui imbibait encore les esprits des intellectuels anglais de la première moitié du XX^e siècle, et qu'il conviendrait de prouver biographiquement de façon convaincante⁶². La seule affirmation respectable est le dépit de Tolkien envers l'âge moderne. On sait combien la guerre, et surtout la Première guerre mondiale dans laquelle il a combattu, a marqué Tolkien. Il est certain que Tolkien a dû faire la même constatation qu'Ernst Jünger, auteur d'*Orages d'acier*, où il montre qu'on est passé de l'ère de la chevalerie à celle de l'hécatombe des machines. En janvier 1945, Tolkien écrivait à son fils Michael : « cette guerre ne laisse qu'un seul vainqueur : les machines. »⁶³

« Comme un éclair dans un ciel serein »⁶⁴

Toujours est-il qu'Ace Books avait vendu en un an cent mille exemplaires du *Seigneur des Anneaux* aux Etats-Unis, et que la récupération de l'œuvre de Tolkien commençait vraiment. Les premières associations de fans se créèrent, aux Etats-Unis et en Australie d'abord, puis partout dans le monde. En 1965, la Terre du Milieu avait déjà échappé à son auteur. En quelques années, elle

⁶¹ Voir Humphrey Carpenter : *J.R.R. Tolkien, une biographie*, Christian Bourgois, 1980, p.257.

⁶² Voir Patrick Curry : *Defending Middle-Earth*, HarperCollins, 1998, ch.2, p.35 & seq.

⁶³ *Letters*, op.cit., n°111.

⁶⁴ « Like lightning from a clear sky », article de C. S. Lewis publié dans *Time & Tide* (14 août 1954).

passera d'objet de culte de la sous-culture estudiantine anglo-saxonne à une icône incontournable de la culture occidentale. On se refile *Le Seigneur des Anneaux* de mains en mains, et le roman laisse définitivement sa marque sur toute une génération de futurs auteurs comme Stephen King ou Terry Pratchett – pour n'évoquer que les plus populaires.

« Tolkien cultists, though predominantly academic and egg-head, are not wholly so. Housewives write to him from Winnipeg, rocketmen from Woomera, pop-singers from Los Angeles. [...] He's also a literary opiate for hippies, who carry his works to their farthest-flung pads, from San Francisco to Istanbul and Nepal... despite the fact that his books lack perversion, four-letter words, homosexuality and sadism. »⁶⁵

Un livret de propagande religieuse ?

Que d'encre a coulé sur l'absence ou le trop plein de sens religieux dans *Le Seigneur des Anneaux* ! Je me souviens d'échanges avec de fervents catholiques italiens qui n'admettaient aucune interprétation laïque du roman. Ils ne doutaient pas que Tolkien eût pu intégrer des symboles de mythes païens, mais ils les considéraient comme autant de signes menant à l'« eucatastrophe » chrétienne voulue par Tolkien. Un article comme celui de « L'Esotériste » du présent ouvrage sur le syncrétisme symbolique de l'épisode de la Moria tiendrait lieu pour eux de provocation.

On ne peut nier la détermination, de la part de certains chrétiens, à s'appropriier la Terre du Milieu. Nous ne jugeons pas ici leur engagement, mais il est un élément fondamental qu'il faut apporter en

⁶⁵ « Les fanatiques de Tolkien, bien qu'ils soient surtout des universitaires et des intellos, ne le sont pas tous. Des femmes au foyer lui écrivent de Winnipeg, des astronautes de Woomera, des chanteurs pop de Los Angeles. [...] Il est devenu l'opium littéraire des hippies, qui transportent ses œuvres dans leurs repaires les plus lointains, de San Francisco à Istanbul jusqu'au Népal... en dépit du fait que ses livres ne contiennent aucune perversion, injures, homosexualité ou sadisme. » Charlette et Denis Plimmer, "The Man Who Understands Hobbits", in *The Daily Telegraph Magazine*, 22 mars 1968.

guise de préalable afin d'expliquer leur ralliement à cet étendard dans les heures sombres de la post-modernité athée : les impressionnantes figures de Saint Augustin, Pascal ou Kierkegaard commencent à sentir le remugle de l'embaumement historique⁶⁶. C'est tout naturellement que les romans de Tolkien, par leur impressionnante provision de valeurs morales et de symboles d'un ancien âge où l'Église détenait le pouvoir en Occident (la compromission dans les épopées païennes n'est qu'un instrument poétique à la gloire de Dieu), tout cela incrusté dans un récit féerique touchant le cœur de l'homme à la chair triste et lassé de littérature, ont su trouver sa place dans le panthéon littéraire de la chrétienté. Bien entendu, Tolkien était catholique. Mais la question, complexe, de savoir si *Le Seigneur des Anneaux* est une œuvre religieuse n'a finalement pas d'importance : Bach et Michel-Ange ont davantage apporté à l'avancement de la civilisation humaine qu'à la propagande divine. Ne reste alors que la persistance du désir d'un retour à l'âge héroïque : nostalgie des croisades et des chemins d'Avalon, du temps mythique où l'on combattait l'Adversaire avec l'épée autant qu'avec la prière.

Un manifeste politique ?

L'appropriation du *Seigneur des Anneaux* par la gauche hippie et écologiste dans les années soixante et par l'extrême droite, encore aujourd'hui, illustre l'impossibilité d'une vision politique univoque. Puisque c'est de notre monde qu'il s'agit, la Terre du Milieu est forcément le terrain des agitations révolutionnaires, du joug stalinien, des traîtrises nord-vietnamiennes et de l'horreur atomique. Tour à tour écolo, anarchiste, réactionnaire, raciste, Tolkien n'est caméléon que dans les fantasmes des théoriciens aux vues étroites. Certes, Frodo et Sam se désolent du progrès et des noirs machines. Mais il y a plus dans la Terre du Milieu que la perte de l'âge d'or.

En 1972, dans l'un des actes fondateurs du mouvement Greenpeace, le néo-zélandais David Taggart se rendit en bateau au site de Mururoa pour protester contre les essais nucléaires français. Dans

⁶⁶ Cette thèse est développée par Joseph Pearce dans *Tolkien, a Celebration*, Ignatius Press, 2001.

son journal de bord, il note : « I had been reading *the Lord of the Rings*. I could not avoid thinking of parallels between our own little fellowship and the long journey of the Hobbits into volcano-haunted land of Mordor. »⁶⁷

Quelle que soit l'influence réelle ou imaginaire de Tolkien sur l'imaginaire des défenseurs de la nature depuis les années soixante, Tolkien n'est pas « écolo » parce que c'est à la mode. Il garde juste ce douloureux sentiment de perte qui le poursuit depuis son déménagement dans la banlieue de Birmingham. Perte non pas tant de l'industrialisation forcée qui noircit la campagne anglaise qu'il aimait que de l'arrachement non moins forcé à ses deux parents, morts prématurément, et auxquels il ne peut qu'associer les paysages de son enfance.

Le Mordor n'est pas loin

Mais il y a plus inquiétant que la récupération religieuse ou écologiste de Tolkien. Elle procède dans un cas d'une étude symbolique de son œuvre qui n'est pas toujours contradictoire avec l'approche universitaire, et dans l'autre d'un engagement que nous ne saurions contester. Là où la vigilance est de mise, c'est lorsqu'une certaine droite réactionnaire s'approprie Tolkien et l'intègre dans son corpus idéologique. Parlant des jeunesses d'extrême-droite en France aujourd'hui, un journaliste du *Figaro* précisait : « Cette nouvelle génération a su se constituer ses propres références. On ne lit pas Alphonse de Chateaubriant mais plutôt Tolkien et sa trilogie du *Seigneur des Anneaux*. »⁶⁸ Ces tentatives de récupération ne sont pas propres à l'œuvre de Tolkien, mais elle précipitent les réactions hâtives et l'assimilation du combat des « forces du Bien » contre les Orcs et les Haradrim à une forme de repli identitaire contre les

⁶⁷ « J'avais lu *Le Seigneur des Anneaux*. Je n'ai pu m'empêcher d'établir des parallèles entre notre propre petite communauté et le long voyage des Hobbits vers le territoire du Mordor rempli de volcans. » Rappelé par Meredith Veldman dans *Fantasy, the Bomb and the Greening of Britain, 1945-1980*, Cambridge University Press, 1994, p.108.

⁶⁸ in *Le Figaro*, 17 novembre 1998.

invasions barbares. Or, comme l'a noté l'anthropologue Virginia Luling : « Tolkien in his non-fictional writings several times repudiated racist ideas [...] in his subcreation the whole intellectual underpinning of racism is absent. »⁶⁹

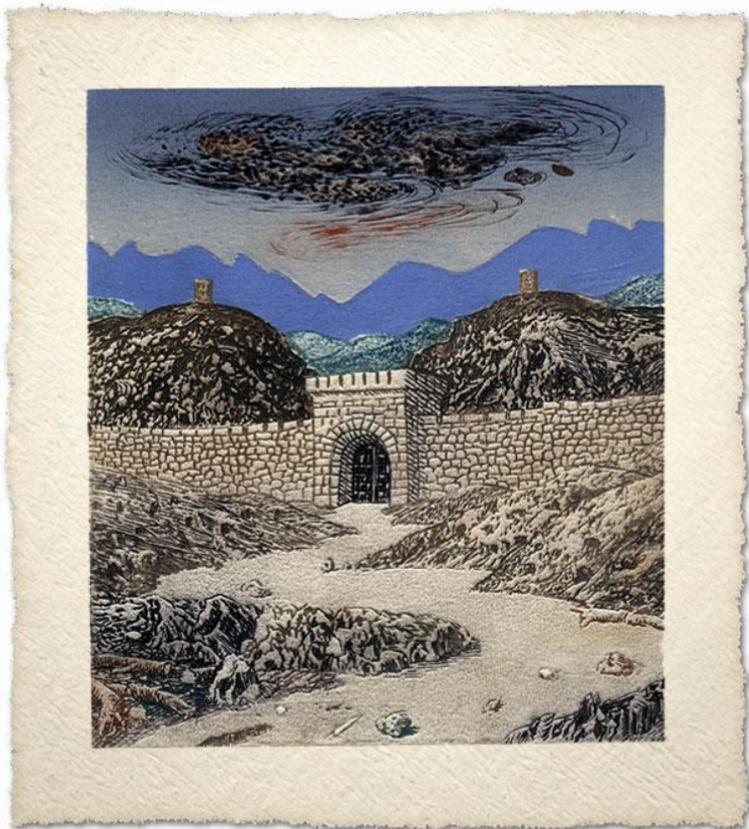
Le succès populaire de Tolkien est-il le fait d'une adulation irrationnelle qui trouve ses racines dans un ensemble de facteurs socio-culturels qui n'ont rien à voir avec ses qualités littéraires ? La question posée par Neil Isaacs dans l'introduction de *Tolkien and the Critics*⁷⁰ n'a de sens que si l'on considère qu'une œuvre puisse « flotter » hors de son époque.

L'auteur

Marcin Gerek est Polonais. Il est né à Varsovie en 1959. Il a été maître de conférences en sciences politiques à l'université de Cracovie avant de venir s'installer en France dans les années 90. Il enseigne aujourd'hui la littérature polonaise à la Sorbonne. Il est l'auteur de nombreux articles sur Tolkien, notamment dans les revues polonaises *Gwaihir* et *The Prancing Pony*.

⁶⁹ in *Proceedings of J.R.R. Tolkien Centenary Conference*, The Tolkien Society, 1995.

⁷⁰ Neil Isaacs et Rose A. Zimbardo : *Tolkien and the Critics*, University of Notre-Dame Press, 1968.



« Porte Noire »
Gravure © Kemal Sirbey

VII. LE MYTHOLOGUE

La Vallée de Morgul : une « nature morte » en voie d’infernalisation

Nicolas LIAU

*Pour Solange Joyeux, ma tante et marraine,
et Juliette Vion-Dury, maître de conférences
à l’université de Limoges.*

Comme nombre de territoires en Terre du Milieu, la Vallée de Morgul appartient à une vaste spatialité de la corruption dont le Mordor, bien qu’il occupe une place géographiquement excentrée, constitue le noyau irradiant. Autour des terres de Sauron gravitent en effet, à une distance plus ou moins grande, divers sites investis par les satellites du mal – dévoués ou non au Seigneur Ténébreux – qui, le plus souvent, laissent sur les lieux de leurs déprédations l’empreinte ineffaçable du vice. Ainsi des tertres funéraires dressés sur les Hauts des Galgals et profanés par les démons du royaume d’Angmar ou des mines de la Moria, chef-d’œuvre architectural de la civilisation naine devenu le repaire des Orques irrespectueux.

La Vallée de Morgul ne déroge pas à cette règle de l’avilissement. Située à l’ouest du Mordor, sur les terres du Gondor, et traversée par la rivière Morgulduin, Imlad Morgul est dominée par la cité de Minas Morgul juchée sur un épaulement de l’Ephel Dúath. Avant de tomber entre les mains de Sauron en l’an 2002 du Troisième Âge et de devenir le domaine attitré des Nazgûl, la Vallée et sa forteresse étaient placées sous le commandement du roi Isildur et constituaient un des hauts lieux du royaume dúnadan célébré pour sa magnificence et sa

majesté. Appelée Minas Ithil du temps de sa splendeur, la cité de Minas Morgul rivalisait alors de beauté avec sa jumelle Minas Tirith. Mais, sous l'influence délétère des Spectres, l'endroit est devenu l'effroyable réceptacle de puissants maléfices, ceux-là mêmes auxquels le Mordor doit son aspect proprement infernal et qui, maintenant, poursuivent leur œuvre destructrice et stérilisante au cœur de la Vallée de Morgul, dont l'apparence est déjà celle d'une « nature morte »¹, au sens propre du terme. Les points de convergence entre le Mordor de Tolkien et l'Enfer chrétien ont été à plusieurs reprises mis en avant par les critiques ; nous n'y reviendrons donc pas et renvoyons pour cela à une étude récente menée sur ce sujet par Fabienne Claire Caland.² Il est nécessaire de considérer ici l'adjectif infernal dans sa double acception, désignant tout ce qui a trait non seulement à l'Enfer de la religion chrétienne mais aussi aux Enfers des croyances païennes.

Les incidences de la foi catholique de Tolkien – par ailleurs traducteur du *Livre de Jonas* et du *Livre de Job* pour la *Bible de Jérusalem* – sur l'écriture du *Seigneur des Anneaux* ne font plus aucun doute à la lecture de la correspondance de l'auteur ou des maintes pages consacrées par les commentateurs à la dimension religieuse de l'œuvre tolkienienne³. La matière dans laquelle puise Tolkien en élaborant son propre Légendaire contient en revanche fort peu d'éléments grecs. Du reste, l'apport de ceux-ci à la création de la Terre du Milieu n'a jamais été revendiqué de façon explicite par

¹ L'emploi littéral de cette expression nous a été inspiré par : Alain Nadaud, *Aux portes des Enfers*, Paris : Actes Sud (coll. « Aventure »), 2004, p. 29.

² Fabienne Claire Caland, « Les frontières du Mal dans *Le Seigneur des Anneaux* » in Vincent Ferré (dir.), *Tolkien, trente ans après (1973-2003)*, Paris : Christian Bourgois, 2004, p. 233-254.

³ Voir par exemple : Roderick O'Brien, *J.R.R. Tolkien, 1892-1973, Bases des œuvres de Tolkien : son art et ses sources*, thèse de doctorat, sous la direction de Rose Meneses, Nancy II, 1996, p. 360-404 ; Irène Fernandez, *Et si on parlait... du Seigneur des Anneaux*, Paris : Presses de la Renaissance, 2002, 138 p. ; Stratford Caldecott, Didier Rance et Grégory Solari, *Tolkien, Faërie et Christianisme*, Genève : Ad Solem, 2002, 111 p. ; Michaël Devaux (dir.), *Tolkien, les racines du légendaire (cahier d'études tolkieniennes n°2)*, Genève : Ad Solem, 2003, 415 p.

l'auteur et n'a guère plus été abordé par les critiques. Cette tendance semble devoir s'inverser comme le prouve la publication récente d'un article dans lequel l'helléniste Charles Delattre s'attache à mettre en évidence les rapports entre la saga de l'Anneau et divers récits diffusés dans toute l'Eurasie au cours des deux derniers millénaires⁴. Initié très tôt au grec ancien, pour lequel il conçoit rapidement un vif intérêt et dont il acquiert bientôt une grande maîtrise, et prenant une part active, au cours de ses études, à la représentation de pièces grecques antiques telles que *La Paix* d'Aristophane⁵, Tolkien multiplie en outre dans ses lettres les références aux grands personnages de l'ancienne civilisation hellénique tels l'historien Thucydide, le moraliste Plutarque ou, plus fréquemment encore, l'aède Homère qui joue un rôle fondamental dans l'éveil du jeune Tolkien à la littérature. Ses épîtres sont encore émaillées d'allusions générales à la mythologie grecque ou de renvois plus spécifiques à des figures mythiques comme Dédale et son fils Icare, Dionysos, Ixion, Jason et Médée, Œdipe, Orphée ou Pan. Ce chapelet de références est incontestablement, de la part de Tolkien, le signe sinon d'une solide connaissance du moins d'un goût certain pour la civilisation des anciens Grecs. Aussi ne paraît-il pas absurde de croire – et ce, en dépit du silence de l'auteur à ce sujet – à la réminiscence, à un quelconque stade de rédaction du *Seigneur des Anneaux*, de toute une littérature et une mythologie visitées en tant qu'élève ou dilettante et à leur incorporation plus ou moins consciente dans la trame de l'œuvre.

Partons alors de ce double postulat, que nous exprimerons sous forme interrogative : Et si derrière la Vallée de Morgul Tolkien proposait la vision d'un enfer encore larvé ? Et si la description qu'en livre l'écrivain était d'un bout à l'autre irriguée par le souvenir de la Géhenne biblique et de la Prairie des Asphodèles païenne, autres enfers en devenir ? Il convient alors de déterminer quels sont, dans l'espace tolkienien, les signes fondamentaux qui permettent d'identifier le mécanisme de cette infernalisation.

⁴ Charles Delattre, « Du Cycle de l'anneau au *Seigneur des Anneaux* » in Vincent Ferré (dir.), *op. cit.*, p. 75-102.

⁵ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien, une biographie*, Paris : Christian Bourgois, 2002 (1980), p. 33-34 et 54.

Le renversement des traditionnelles valeurs et fonctions symboliques de la vallée

Si l'on considère dans un premier temps la configuration du lieu, on remarque que l'accès à la Vallée de Morgul n'est pas sans analogie avec celui qu'empruntent, selon la géographie des Enfers grecs, les âmes des défunts pour parvenir jusqu'à la Prairie des Asphodèles. De celle-ci, ainsi que le rappelle Mario Meunier⁶, partent trois routes distinctes : outre la voie par laquelle les morts gagnent la Prairie, deux chemins mènent respectivement aux Champs Élysées, séjour agréable des vertueux et des bienheureux, et au Tartare, sombre contrée où sont soumis à un supplice éternel les plus grands criminels. C'est également à proximité immédiate d'un carrefour que naît la Vallée de Morgul ; la Croisée des Chemins marque en effet le point de départ de quatre routes à chacune desquelles est attribuée une destination propre : la cité d'Osgiliath, la porte du Morannon, les terres méridionales du Harondor et la forteresse de Minas Morgul.

Lieu, par excellence, du doute et de l'errance, le carrefour marque au contraire, dans les deux cas qui nous occupent ici, une étape indispensable et décisive où le choix de l'itinéraire se fixe sans l'ombre d'une hésitation, de façon irrévocable. C'est dans la Prairie des Asphodèles, où se tient le tribunal d'Hadès, que sont appelées à être jugées toutes les ombres. De leur comparution et de l'examen de tous leurs actes passés dépend leur future condition au sein des Enfers : les âmes les plus pures, les plus nobles, on l'a vu, sont invitées à se rendre dans les Champs Élysées ; les plus corrompues sont jetées dans les profondeurs du Tartare ; les autres, les plus nombreuses, celles que leur conduite place entre ces deux extrêmes, demeurent sur les lieux mêmes de leur jugement, au milieu des fleurs innombrables. A une existence que l'on pourrait qualifier de quelconque ou de moyenne correspond, par-delà la mort, cet entre-deux spatial.

⁶ Mario Meunier, *La légende dorée des dieux et des héros*, Paris : Albin Michel, 1945, p. 130.

La sentence prononcée par Hadès et ses juges est sans appel : l'attribution à chacune des âmes d'une ultime résidence est par conséquent définitive et quiconque est mis sur la sellette n'a évidemment pas voix au chapitre. Il en va de même pour les Hobbits qui n'ont guère le loisir de désigner leur propre destination : ce choix, c'est Gollum qui le fait pour eux en leur adressant sans cesse de vives exhortations et en les entraînant implacablement en direction du Mordor, en dépit de leur réticence :

« Gollum tirait sur le manteau de Frodo et sifflait de peur et d'impatience.

– Il faut partir, dit-il. Il ne faut pas rester ici. Dépêchez-vous !

Frodo tourna avec regret le dos à l'ouest et suivit le guide là où il le menait, dans les ténèbres de l'est ».

En ce lieu fui par la vie, plus que partout ailleurs, Gollum semble assumer une fonction de psychopompe, de conducteur d'âmes, à l'instar du dieu Hermès emmenant contre leur gré les prétendants de Pénélope, massacrés par Ulysse, jusqu'à la Prairie des Asphodèles, scène dont Homère livre un tableau saisissant au chant XXIV de *L'Odyssée* :

« Hermès, dieu du Cyllène, appelait cependant à lui

Les âmes des fiers prétendants [...]

Il les menait ainsi, et elles suivaient, piaulantes.

Comme les chauves-souris, dans le fond d'un antre obscur,

Prennent leur vol en piaulant, pour peu que l'une d'elles

Lâche la grappe de leurs corps suspendue à la voûte :

Ainsi toutes ces âmes s'en allaient en piaulant

Vers le séjour putride où les menait le bon Hermès. »⁷

Dans la pensée de Gollum, hantée par le désir obsessionnel d'arracher coûte que coûte l'Anneau à son actuel porteur pour le tenir à nouveau en sa possession et par l'attente impatiente d'accomplir son projet meurtrier qu'il croit infallible, les deux Hobbits qu'il escorte ne sont-ils pas déjà morts ?

⁷ Homère, *L'Odyssée*, trad. Frédéric Mugler, Paris : Actes Sud (coll. « Babel »), 1995, p. 413.

Tout laisse penser que c'est bel et bien sur une terre désormais échue aux morts que progressent les Hobbits et leur guide. Bien que située « au bout des terres vivantes », la Vallée de Morgul est un espace où la mort ne constitue en rien un achèvement ; la vie s'y poursuit sous une forme ambiguë et aberrante, résultat de quelque pratique nécromantique liée à l'Anneau, conférant notamment aux Nazgûl une existence démesurément longue : c'est donc légitimement que la Vallée de Morgul se voit attribuer le nom de « Vallée de la Mort Vive ».

L'endroit est à ce point consacré à la mort que nul être vivant ne peut y pénétrer sans prendre immédiatement conscience du caractère violateur de son intrusion, sans tomber « en proie à la folie et à l'horreur ». La parole et la pensée n'ont aucune prise sur ce monde situé quelque part au-delà du concevable et du dicible si bien qu'elles cèdent le pas à une néantisation de l'esprit. Ce bouleversement de l'intellection s'accompagne de cet effroi mystique que les Grecs appelaient *deima panicon* (frayeur panique), cette « *terreur spéciale que nous ressentons devant "le sinistre" »*⁸, ce *mysterium tremendum* qu'inspire, suivant les théories de Rudolf Otto, tout contact direct avec le sacré. L'épouvante suprême éprouvée à l'endroit du numineux n'est alors rien d'autre que le « tremblement de la créature qui demeure interdite... en présence de ce qui est, dans un mystère ineffable, au-dessus de toute créature »⁹ ; elle est ce frisson irrépressible qui précède inmanquablement la prise de conscience par l'individu de son humble état de créature. Face à la prépondérance, à l'écrasante force (la *majestas*) de la présence numineuse dont il lui est impossible d'estimer l'étendue, l'être prend néanmoins toute la mesure de son insignifiance et de son impuissance.

La sombre empreinte de la mort sur le paysage est en outre si profonde et si vénéneuse que toute tentative de lustration paraît vouée à l'échec et que les maux dont souffre la terre semblent devoir perdurer longtemps après la Guerre de l'Anneau. Comme le signifie Aragorn après son couronnement, la cité de Morgul et sa vallée ont été

⁸ Rudolf Otto, *Le sacré*, Paris : Payot (coll. « Petite Bibliothèque »), 2001 (1949), p. 41.

⁹ *Ibid.*, p. 36.

trop profondément atteintes pour accueillir de nouveau la vie sitôt le règne de Sauron interrompu. De la même façon, la gangrène logée au fond de la Géhenne ne laisse aucun espoir de guérison. A l'heure du Jugement Dernier, les hommes seront divisés et conduits par les anges au paradis, s'ils s'en sont montrés dignes par leur probité, ou dans la Géhenne, si leurs fautes ne méritent nulle rémission. Et « [c]e nouvel ordre des choses sera éternel. Le paradis et la géhenne n'auront pas de fin. »¹⁰

Longeant les murs sud et ouest de Jérusalem et rejoignant la vallée du Cédron, la Géhenne¹¹ est aujourd'hui connue sous le nom de Wâdi er-Rabâbeh. Autrefois lieu de cultes sanglants, la Géhenne a fini par être « *dégagée de toute topographie et placée près du Paradis* »¹² pour être finalement considérée comme un substitut de l'Enfer¹³, un endroit maudit où, au milieu de « *pleurs et [de] grincements de dents* »¹⁴, les pécheurs et les démons endurent une torture perpétuelle. Plus encore que la Prairie des Asphodèles, la Géhenne en vient, au terme d'un long déclin, à représenter un véritable lieu de châtement universel.

L'itinéraire des Hobbits depuis l'Ithilien jusqu'au Mordor révèle une déliquescence progressive de l'espace : le dépérissement qui touche çà et là les jardins encore verts de l'Ithilien s'accroît considérablement dans la Vallée de Morgul pour finalement prendre l'aspect d'une désertification généralisée de l'autre côté de la chaîne montagneuse, autour du volcan Orodruin. Si bien que, à l'instar de la Prairie des Asphodèles par laquelle transitent les criminels promis aux châtements du Tartare, la Vallée de Morgul apparaît seulement comme l'antichambre du véritable lieu de tourments. Cette fonction transitoire

¹⁰ Ernest Renan, *Vie de Jésus* in *Œuvres complètes* (tome IV), Paris : Calmann-Lévy, 1949, p. 256.

¹¹ Mot issu de l'hébreu « Gé-Hinnom » (vallée de Hinnom) ou « Gé-bén-Hinnom » (vallée des fils de Hinnom).

¹² F.M. Du Buit et L. Monloubou, *Dictionnaire biblique universel*, Paris : Desclée, 1984, p. 284.

¹³ Pour l'origine de ce glissement de sens, consulter : Christian Cannuyer (dir.), *Dictionnaire illustré de la Bible*, Paris : Bordas, 1990, p. 250.

¹⁴ *La Bible de Jérusalem*, nouvelle édition revue, corrigée, augmentée, Paris : Desclée de Brouwer, 2000 (1998), Matthieu, 8, 12.

de l'espace est, dans la symbolique chrétienne¹⁵, une caractéristique consubstantielle de la vallée que Tolkien réinvestit dans son récit : sur le sol même de la Vallée, le cheminement des Hobbits n'est interrompu par aucune étape. La Vallée n'est qu'un intervalle entre deux haltes, un lieu de passage : « [...] *le long du fleuve, écrit Michel Feuillet dans son interprétation symbolique de la vallée, serpente un chemin au milieu d'une nature luxuriante* »¹⁶. L'association de la route et du cours d'eau, symboles évidents d'un mouvement et d'une course inexorables, est également identifiable dans la Vallée de Morgul au fond de laquelle la route de Morgul épouse sur une longue distance les contours de la rivière Morgulduin et transmet à l'espace dans son ensemble la dynamique d'une fuite en avant. Le tracé de la rivière – indépendamment de son sens d'écoulement – ainsi que celui de la route agissent, pour employer une terminologie picturale, comme des lignes fuyantes dont le seul et unique point de fuite n'est autre que le Mordor. Peu importe finalement que Gollum dévie les Hobbits de leur but en leur faisant suivre une voie détournée (les tunnels d'Arachne) qui doit les conduire à la mort car leur véritable destinée/destination est, on le voit, déjà toute tracée.

Conçue traditionnellement comme un symbole de fertilité, comme « *le lieu des transformations fécondantes* »¹⁷ et d'une « *alliance heureuse entre la terre et l'eau* »¹⁸, la vallée est détournée par Tolkien de sa symbolique première pour acquérir, dans l'ombre du Mordor, une valorisation hautement négative. La Vallée de Morgul offre au regard la vision d'une nature frappée de stérilité ; son aspect évoque à bien des égards la terre *gaste* de la littérature médiévale dans la mesure où, comme en témoigne la présence envahissante des fleurs blanches, l'infécondité du sol est liée à un phénomène davantage métaphorique que naturel : « *Les terres gastes sont des terres stériles, mais d'une stérilité qui n'a rien à voir avec la nature. Ce sont des*

¹⁵ Michel Feuillet, *Lexique des symboles chrétiens*, Paris : PUF (coll. « Que sais-je ? »), 2004, p. 122.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Robert Laffont (coll. « Bouquins »), 1969, p. 993.

¹⁸ Michel Feuillet, *op. cit.*, p. 122.

*terres où la première frontière, celle du bien, est inopérante ; des territoires soumis à la dévastation de toute logique de justice. En fait elles présentent deux caractéristiques essentielles : premièrement l'ordre apparent du monde n'y est plus respecté ; deuxièmement elles sont associées à un défaut de la mémoire [...] »*¹⁹. La hideur actuelle d'Imlad Morgul ainsi que les multiples anomalies qu'on y décèle ici et là ne sont rien d'autre que le contrecoup sur la nature du pouvoir inique et relativement chaotique qui s'y est établi et de l'autoproclamation d'un roi illégitime. Faisant montre à l'égard de leur Seigneur et de ses auxiliaires spectraux d'une déférence fallacieuse, les Orques et autres abominations qui, en secret, viennent grossir les armées de Sauron en formation dans la cité de Morgul n'ont en réalité que du dégoût et de la haine pour ces maîtres qui les rabrouent et les maintiennent dans un oppressant rapport d'intimidation. Comme le montre fort bien Tom Shippey²⁰, les Orques attachent une grande importance aux principes moraux de fidélité, de cohésion et de loyauté tout en les bafouant sans vergogne par leurs agissements. Outre qu'elles occultent son faste d'antan, cette indiscipline et cette désorganisation générales²¹ ont subverti les valeurs qui régissaient la vie à Minas Ithil et tendent, en se pérennisant, à faire oublier que les règles d'équité et de droiture étaient autrefois appliquées dans la Vallée.

Le voyageur ne se laisse pas longtemps duper par l'aspect engageant du tapis floral qu'il foule : la Vallée de Morgul est bel et bien un « pays désolé ». Le désenchantement des Hobbits, l'anéantissement progressif de leur espoir de rencontrer la vie au sein de cette désolation, sont fort habilement rendus par Tolkien dans le

¹⁹ Marie Blaise, « La mort, le conte et la laide semblance » in Juliette Vion-Dury (dir.), *Entre-deux-morts*, Limoges : PULIM, 2000, p. 115.

²⁰ Tom Shippey, « Orques, Spectres de l'Anneau et Êtres des Galgals : les représentations du Mal chez Tolkien » in Vincent Ferré (dir.), *op. cit.*, p. 207-213.

²¹ Il est indispensable de pondérer aussitôt cette remarque en rappelant que, même s'il mise davantage sur la férocité et la supériorité numérique de sa soldatesque pour remporter la victoire, Sauron ne déplace pas ses pions à l'aveuglette mais élabore quelque tactique, certes rudimentaire.

tableau savamment construit qu'il dresse des champs de fleurs : au milieu des ces « sombres prairies », la blancheur et le doux éclat des pétales s'offrent tout d'abord au regard des Hobbits comme la promesse d'une nature pure et intacte, préservée de la ruine. Mais à mesure que les personnages s'en rapprochent, à mesure que la description gagne en détails et en précision, l'infâme mensonge se dissipe et les fleurs s'avèrent « *belles et pourtant de configuration horrible comme les formes démentes d'un cauchemar* ». Cette étonnante coexistence des contraires au sein d'une même forme est peut-être l'indice – consolateur – d'un processus de dégénérescence non encore parvenu à son terme, offrant l'assurance d'une terre encore en sursis. Peut-être cette indécision a-t-elle pour but, cruel, de laisser croire à une vision fantasmée, à un artifice du rêve et donc à un rétablissement prochain de la réalité. Mais cette réalité s'impose aussitôt dans sa plus terrible crudité au moment où le parfum fétide des fleurs vient apporter la preuve tangible d'un irrémédiable moisissement.

Il est difficile, face à ces « fleurs mortelles » et blanchâtres, exhalant une « écœurante odeur de charnier », de ne pas songer aux asphodèles tels que les décrivaient les anciens Grecs. Plante de la famille des lilacées dotée de fleurs blanches ou jaunes en forme d'étoiles et de racines bulbeuses au goût amer, l'asphodèle, que l'on rencontre principalement dans le bassin méditerranéen, était, dans l'Antiquité, lié au culte des morts. Consacré aux souverains des Enfers, Hadès et Perséphone, et offert en offrande aux défunts, l'asphodèle était souvent planté dans les cimetières. Outre des propriétés bénéfiques, telles que le don d'immortalité et la préservation contre les mauvais esprits, les Grecs prêtaient à l'asphodèle une puanteur infecte, bien qu'en réalité son arôme évoque celui du jasmin. Affleure ici, on le voit bien, le paradoxe qui sous-tendait la description de la flore de Morgul et qui, là encore, semble signifier que même les existences les plus belles sont vouées à dépérir, à s'étioler en une laide décrépitude. Et cette décrépitude ne paraît-elle pas plus odieuse, ne s'apparente-t-elle pas davantage à une longue agonie, lorsqu'elle frappe les choses dont la joliesse constitue l'exacte antithèse de la mort et de l'horreur qu'elle inspire ? Il convient de remarquer que ce paradoxe innerve de manière profonde le

symbolisme de l'asphodèle dans la mesure où, connue également sous le nom de « herbe de Saturne », cette plante se retrouve associée au dieu latin des semences et de la fertilité qui était en outre – quoique de façon plus marginale – honoré en tant que divinité infernale. Du fait de cette double attribution, Saturne présidait à la fois à la germination et aux événements d'outre-tombe, à la vie et à la mort.

Les abjects ravages de la pourriture défigurent la Géhenne avec une évidence non moins repoussante : autrefois lieu d'agrément et de plaisirs propice aux flâneries, la Vallée de Hinnom devient, sous le règne du roi Josias, un véritable « cloaque », un site « obscène »²², une sorte de décharge publique où sont abandonnés des cadavres et les immondices de Jérusalem, un « pourrissoir »²³ où grouillent des vers voraces. Si la peste qui s'en dégage, ainsi que celle de l'asphodèle dans les prairies infernales, ne doit en rien faire douter de la survie de l'âme au corps destiné à pourrir, la fécondité de Morgul semble davantage liée à un pourrissement symbolique de la chair préluant à la mort initiatique des Hobbits et au dépérissement graduel de l'âme dans l'enceinte du Mordor, où Frodo en particulier progresse inexorablement vers la négation absolue de son être.

Le traitement anti-manichéen de la lumière

L'infertilité de Morgul transparaît avant tout dans la lumière spectrale qui baigne les terres. Il s'agit non plus des lueurs flavescents et lunaires qui émanaient autrefois des murs de la tour mais d'une luminescence morbide et mortifère : sa lividité « infecte » et « mortelle » est le signe évident d'une maladie terrible. Dénaturée, la lumière est privée de ses facultés éclairantes. Pire encore, elle prend une forme aberrante en gagnant une existence olfactive, en se chargeant d'une « exhalaison fétide de pourriture » qui constitue une manifestation supplémentaire de sa lente agonie. Ce mal dont est saturée la lumière est d'autant plus pernicieux qu'il est voué à

²² Ernest Renan, *op. cit.*, p. 256.

²³ André-Marie Gérard et Andrée Nordon-Gérard, *Dictionnaire de la Bible*, Paris : Robert Laffont (coll. « Bouquins »), 1989, p. 436.

perdurer, anéantissant toute perspective d'un retour à l'ordre, envisageable s'il s'agissait de « quelque lente éclipse ».

Les murailles de Minas Morgul fonctionnent désormais comme un filtre : entravant la propagation de l'ancienne clarté radieuse, elles sont néanmoins devenues perméables à une luisance résiduelle comme si la pierre, poreuse, ne se laissait traverser que par les parcelles les plus impures de la lumière. L'omniprésence de ces lueurs et la portée de leur rayonnement se trouvent favorisées par cette sorte de propriété fluorescente que partagent la route de Morgul et les fleurs pâles qui l'environnent : l'avidité des Spectres et leur désir impérieux de s'emparer de l'Anneau trouvent leur pendant symbolique au sein de ce paysage fantomatique qui se nourrit voracement d'une lumière morte. Au creux de la Vallée de Morgul, la lumière se manifeste finalement sous sa forme la plus haïssable du fait qu'elle se retrouve dépouillée de son pouvoir sécurisant et salutaire, nécessaire à l'équilibre du corps et de l'esprit.

Dans la Géhenne, la lumière est là encore mise au service du mal et se manifeste sous une nouvelle forme : le feu. Avant d'entrer en concurrence directe avec l'Enfer en tant que territoire des lamentations où les damnés sont livrés à l'ardeur des flammes, la vallée de la Géhenne tenait lieu de brûloir où des feux étaient entretenus en permanence pour incinérer des déchets de nature diverse, y compris des dépouilles humaines. Cette fonction de dépotoir assignée à la vallée par le roi Josias avait pour but de faire oublier que l'endroit, alors perçu comme « *le foyer de toute incandescence maligne* »²⁴, avait auparavant abrité le sanctuaire du Tophet, bâti en l'honneur de Moloch, dans l'enceinte duquel les Cananéens se livraient à de terribles sacrifices en brûlant vifs, sur des bûchers, leurs propres enfants. En outre, de même qu'en Morgul la lumière déclinante est le produit de quelque magie noire pratiquée par Sauron le Nécromancien, de même, au creux de la Géhenne, les flammes des brasiers ont été bientôt associées par le roi Manassé à des pratiques relevant de la sorcellerie et de la nécromancie.

Il faut de surcroît souligner que sur le sol de ces deux vallées l'élément igné, ou, plus largement la lumière, reçoit en vérité une

²⁴ *Ibid.*, p. 437. Voir Épître de Saint Jacques, 3, 6.

valorisation duelle : la lumière est combattue par la lumière, et au pouvoir meurtrier de la lumière viciée sont opposées les propriétés purificatoires d'une lumière saine. A l'exemple de Josias qui, afin d'empêcher les cultes idolâtres et les crémations sacrificielles de se perpétuer dans la Géhenne, y fait déverser et brûler maints immondices, les Capitaines de l'Ouest « *livr[ent] aux flammes rouges les champs nocifs* » de Morgul dans l'espoir d'assainir cet endroit auréolé de lueurs mortes.

L'indéfectibilité des ténèbres

Parce que les flammes de la Géhenne et le rayonnement de Morgul sont trop lourds de vices pour éclairer, parce qu'ils sont avant tout employés à des fins funestes, la lumière, en ces deux sites, cohabite avec les ténèbres les plus noires au point de créer une surprenante situation antilogique²⁵. Les Hobbits cheminent tantôt dans le halo de la cité tantôt en dehors. Aussi, nonobstant la phosphorescence de la pierre, la Vallée de Morgul leur apparaît également comme « *un monde sombre, sans ombres, qui s'estompait peu à peu dans une obscurité sans traits et sans couleur* », un monde où les ténèbres « *impénétrables* » recouvrent chaque portion de l'espace d'une noirceur uniformisante. L'empire de l'indifférencié, qui menace de se généraliser à l'ensemble de la Terre du Milieu, a ici atteint un tel stade de développement que le ciel et la terre se sont l'un et l'autre amalgamés en un tout opaque et indivisible dans lequel s'abîme la ligne de l'horizon, conférant à la Vallée de Morgul l'aspect d'un territoire sans issue propre à symboliser le repaire des trépassés où toute tentative de retour est inenvisageable.

Dans ce « *monde de ténèbres* »²⁶ que représente la Géhenne, dans la Prairie des Asphodèles où « *ténèbres, brouillard et obscurité* »²⁷ se conjuguent pour assurer la suprématie de l'indistinct, ainsi qu'au fond de la Vallée de Morgul, comme pour mieux souligner la rupture qui se

²⁵ *Ibid.*, p. 436.

²⁶ Ernest Renan, *op. cit.*, p. 256.

²⁷ Lucien de Samosate, *La traversée pour les enfers ou le tyran* in *Œuvres* (tome II), trad. Jacques Bompaire, Paris : Les Belles Lettres, 1998, p. 269.

produit entre l'âme et le corps ou encore le basculement irréversible de l'être dans une existence qui n'est plus scandée par les occupations du quotidien, le cycle nycthéral est brisé, si bien que « *la nuit demeurait épaisse et ne se dissipait pas* ».

En considérant avec un tant soit peu d'attention la localisation spatiale de Morgul, on découvre que la Vallée appartient à une bande de terre « *que n'effleurait nul rayon du soleil couchant* », à l'image du pays des Cimmériens qui, dans la géographie homérique, se trouvait à une telle distance des autres terres habitées, aux confins de l'Océan, que la lumière et la chaleur du soleil n'y parvenaient jamais et qui, de surcroît, passait pour abriter l'un des multiples accès aux Enfers. C'est du reste dans cette contrée que, sur les conseils de la magicienne Circé, Ulysse effectue sa propre *nekuia*, ou consultation des morts.

Proche est le moment où la Vallée de Morgul, déjà mise à l'écart avec le Mordor du reste de la Terre du Milieu, sera bannie et extraite de toute géographie.

L'obscurité de Morgul exerce un tel pouvoir d'intimidation que le voyageur n'ose la braver à l'aide de quelque source lumineuse que ce soit. Aussi Frodo n'emploie-t-il pas le cristal nitescent de Galadriel « *par crainte de sa lumière révélatrice* ». Les ténèbres recèlent maintes abominations qu'il serait en quelque sorte un sacrilège de dévoiler, par une lumière trop vive, aux regards de ceux qui sont encore vivants. En outre, se risquer à produire de la lumière au sein de l'obscurité c'est, pour Frodo, s'exposer aux yeux de l'ennemi et, partant, attirer l'attention sur sa quête dont la réussite dépend précisément de sa discrétion. On aboutit finalement à cette situation paradoxale où l'incertitude, l'inconfort et l'insalubrité de la nuit sont préférés aux vertus clarifiantes et vivifiantes de la lumière. Les Hobbits se laissent donc avaler par les agrégats ombreux logés au creux de la Vallée.

La mise ne branle, derrière le paysage inerte et assoupi, de toute une mécanique manducatoire

L'avalage est au demeurant un motif qui innerve avec une égale récurrence les terres de Morgul et de la Géhenne. La porte de Minas Morgul, dépeinte par Tolkien comme une « *bouche noire* » et

« béante », « ouverte sur des dents luisantes » et vomissant des armées d'Orques, évoque ainsi l'entrée de l'Enfer telle qu'elle est souvent représentée dans l'iconographie chrétienne, à savoir sous la forme d'une gueule garnie de crocs à l'intérieur de laquelle s'agitent en une cohorte grouillante les âmes damnées. Le croquis qu'en a réalisé Tolkien sur une page de brouillon, d'après la description qu'il en donne dans une version alternative du récit, figure un orifice sombre en demi-lune ménagé dans la muraille et entouré de part et d'autre par deux yeux écarquillés et révoltés, soulignés par une sorte de cerne, dont les pupilles – à moins qu'il ne s'agisse de minuscules iris – sont tournées vers le haut. Les portes ouvertes à l'intérieur laissent apparaître, à peine visibles dans la partie supérieure du passage, les pointes de ce qui ressemble à une herse prête à s'abaisser. La vague forme d'entonnoir donnée à la route d'accès paraît aspirer et canaliser tout ce qui passe à portée de mâchoires. Cette image d'une bête mordicante semble, à quelques nuances près, le décalque de la fameuse miniature du psautier d'Henry de Blois (XII^e siècle) représentant le seuil de l'Enfer²⁸, et l'homologie se fait plus évidente encore si l'on fait pivoter la miniature de 90 degrés dans le sens inverse des aiguilles d'une montre pour l'observer sous le même angle de vue que l'ébauche de Tolkien. Une clef à la main, un ange y condamne l'accès à l'Enfer dont la forme presque semi-circulaire est obtenue par la réunion de deux têtes de démons représentées gueule grande ouverte, face à face et de profil, selon une parfaite symétrie. Surmontée d'un côté comme de l'autre par le seul œil visible (et bordé d'un fin sourcil) de chaque démon, la double bouche ombreuse dévorant un enchevêtrement de corps est, qui plus est, doublement armée de crocs saillants.

Désignée dans la littérature judaïque non canonique, ainsi que le signalent A.-M. Gérard et A. Nordon-Gérard²⁹, comme l'emplacement où s'ouvre « *la gueule dévorante de l'abîme, qui engloutira les pécheurs* », la Géhenne, au surplus, est à plusieurs reprises mentionnée dans la Bible comme le lieu où la chair des réprouvés est

²⁸ Une version numérisée de ce document est visible sur le site : <http://www.traditioninaction.org/religious/e001rp.htm>

²⁹ André-Marie Gérard et Andrée Nordon-Gérard, *op. cit.*, p. 437.

livrée en pâture aux vers et au feu, ainsi qu'aux oiseaux et aux bêtes de proie³⁰. Si les exclus du salut éternel semblent, pour leur propre tourment, devoir être mâchés sans relâche, Frodo et Sam sont immédiatement ingurgités et assimilés par la noirceur environnante, tout entiers amalgamés à un espace qui les dépossède de leur individualité et les anonymise.

La délégation aux eaux courantes du caractère funeste propre aux eaux stagnantes

A l'entour de Minas Morgul, les ténèbres s'insinuent dans les moindres recoins de l'espace pour finalement tout ensevelir sous leur étendue uniforme et acquièrent une consistance quasi liquide au point de submerger la Vallée à la manière d'un véritable « *océan d'ombre* ». Cette métaphore de l'eau lourde et morte, de l'eau stymphalisée³¹, conforte l'impression de négativité absolue qui se détache de l'élément hydrique si présent dans la Vallée de Morgul et si proche, dans ses propriétés, des caractéristiques hydrographiques des Enfers grecs.

L'eau de Morgul se distingue avant tout par sa duplicité qui transparait à travers la gamme de sons produits par la rivière Morgulduin. Au voyageur qui, comme Sam à Cirith Ungol, se tient éloigné de ses berges elle adresse tout d'abord son « *murmure d'eau* » tel un appel hypnotique et enjôleur qui dissimule en réalité une « *invitation à mourir* »³². Au voyageur dont les pas l'ont conduit au fond de la Vallée et qui se tient à sa portée, elle fait en revanche entendre sa véritable voix, une « *voix rocailleuse* » dont le timbre est « *froid et cruel* », une voix maintenant discordante, pleine d'autorité, qui ne sollicite plus mais ordonne. Parfois, elle s'enferme dans un mutisme de mauvais augure, très peu caractéristique des eaux courantes, sombrant dans un état de latence, comme à l'affût, attendant le moment propice pour livrer l'assaut. Le Morgulduin s'avère moins une rivière paisible et gazouillante qu'un torrent

³⁰ Isaïe, 66, 24 et Jérémie, 7, 33.

³¹ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris : José Corti, 1942, p. 64 et 137.

³² *Ibid.*, p. 77.

impétueux dont le mugissement est pareil à celui du Cocyte et du Pyriphlégéthon, fleuves torrentueux des Enfers helléniques dont les eaux gémissantes charrient respectivement les larmes des criminels et des flammes ardentes.

L'eau de Morgul est donc de celles dont il faut se défier. Avant de les laisser poursuivre leur périple en compagnie de Gollum, Faramir met en garde les Hobbits contre les ruisseaux qui irriguent la Vallée et leur recommande de ne jamais tremper leurs lèvres dans leur eau. De même les rares vivants autorisés à pénétrer dans les Enfers doivent-ils se garder de boire l'eau du Léthé, source de l'Oubli à laquelle s'abreuvent les morts, sous peine de voir chacun de leurs souvenirs fuir leur mémoire. Faramir fait donc en quelque sorte peser sur l'eau de la Vallée un interdit semblable au tabou qui frappe le monde des morts.

Si l'eau de Morgul possédait quelque vertu lustrale, elle l'a depuis longtemps perdue : le Morgulduin est désormais une « *rivière polluée* », une « *rivière empoisonnée* » dont l'eau se trouve à ce point dénaturée qu'elle n'est plus à même d'étancher la soif et laisse inassouvis les besoins du voyageur. Pire, au lieu de lui dispenser ses bienfaits, elle nuit à son équilibre tant physiologique que mental dans la mesure où la vapeur « *mortellement froide* » qu'elle dégage fait courir à Frodo, outre le risque d'emporter en son corps cette froideur cadavérique, celui de tomber dans un état de confusion proche du délire.

En plus d'introduire un nouveau paradoxe dans le paysage, cette fumée, qui dénote la présence implicite de quelque source de chaleur et s'échappe pourtant d'une eau glacée, semble faire écho à ces émanations toxiques et sulfureuses qui, dans l'Antiquité, s'élevaient de certains lacs – tels l'Ampsactus, l'Averne et le Lerne – où se manifestait le plus souvent une activité volcanique interprétée par les Anciens comme la preuve indubitable de la proximité des Enfers. L'eau est ici le vecteur par lequel l'empire chthonien de la mort menace de gagner la surface du sol et par lequel, dans un même temps, transite tout ce qui le rend nocif et donc inapprochable par les mortels. En Terre du Milieu, la conquête de nouveaux territoires par le Mal s'organise comme une infection ou, pour reprendre l'expression de René Girard dont Fabienne Claire Caland a déjà signalé la pertinence,

une « *contagion impure* »³³. L'action contaminante du Mordor sur la Vallée de Morgul semble précisément s'effectuer par le biais du Morgulduin dont l'eau sanieuse sourd de l'Ephel Dúath, l'un des remparts du Mordor à l'intérieur desquels éructe l'Orodruin, l'une des rares formations volcaniques imaginées par Tolkien.

Par sa lenteur silencieuse, la vapeur du Morgulduin contribue à tempérer la violence du torrent mais paraît surtout destinée à renforcer l'attrait fascinant de l'eau. En cernant les voyageurs par des « *volutés* » et des « *spirales* » vaporeuses, la rivière donne l'impression de déployer ses tentacules pour saisir ses proies et les attirer jusqu'à elle. Ces formes contournées, hypocrites, sont autant de boucles assemblées dans le but de prendre au piège le regard des Hobbits, d'attirer leur attention sur l'écoulement de l'eau afin que leur volonté, happée, n'oppose aucune résistance au courant et, entraînée, s'abîme, car « [c]ontempler l'eau, c'est s'écouler, c'est se dissoudre, c'est mourir »³⁴.

Dans la topographie infernale, les cours d'eau apparaissent invariablement comme une frontière à la fois géographique et symbolique. Il suffit, pour s'en convaincre, de considérer les quatre fleuves – dont les plus fameux sont sans doute l'Achéron et le Styx – que les morts doivent franchir successivement sur la barque du nautonier Charon avant d'atteindre la Prairie des Asphodèles. Parce qu'elle est difficilement franchissable sans l'aide de Charon et que le batelier refuse à ceux qu'il a déjà transportés le privilège de revenir sur leurs pas, cette quadruple démarcation interdit aux vivants de fouler le sol des morts et aux morts de réinvestir le monde des vivants. Mais cette suite d'accidents de terrain constitue surtout une matérialisation pour le moins éloquente de la fracture ontologique à laquelle la mort donne lieu. Le Morgulduin, que Frodo et Sam franchissent non pas à bord d'une barque mais en empruntant un pont, n'a pas d'autres fonctions. La rivière représente l'un des jalons fondamentaux de la longue marche effectuée par les Hobbits. Elle est sans doute la limite au-delà de laquelle commence véritablement le territoire du Mal absolu, le seuil derrière lequel les blessures infligées

³³ Fabienne Claire Caland, *op. cit.*, p. 244.

³⁴ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, op. cit.*, p.66.

à la nature par Sauron et ses affidés sont manifestement incurables, à la différence notamment des dommages subis par les vergers de l'Ithilien – arpentés par les Hobbits avant le passage du Morgulduin – qui sont encore trop ponctuels pour exclure toute possibilité de guérison. A partir du pont de Morgul, les Hobbits s'enfoncent dans une contrée dont la mort gangrène plus cruellement le paysage, et l'ascendant quasi vampirique de l'Anneau sur Frodo se fait dès lors nettement plus pesant au point que le Hobbit, affaibli, commence à montrer tous les signes d'une véritable agonie.

L'amplification de l'antinomie entre le haut et le bas

L'espace dans lequel évoluent Gollum et ses deux compagnons de route avant de se lancer à l'assaut des escaliers de Cirith Ungol est tout entier régi par cette dichotomie entre profondeur et altitude dont le principe est identiquement perceptible dans le relief de la Géhenne et, dans une moindre mesure, dans celui de la Prairie des Asphodèles. Plus qu'une dépression en pente douce participant du charme des paysages agrestes, la Vallée de Morgul consiste « en un creux qui allait toujours s'élargissant » au point d'acquiescer les dimensions d'un « *profond chasme d'ombre* » pareil au val de la Géhenne que nombre de spécialistes s'accordent à décrire comme un authentique ravin³⁵, un « *gouffre souterrain* »³⁶. Ainsi crevassée, la terre semble une gueule carnassière prête à se refermer sur ses proies, un ventre affamé où toute forme de vie peut à chaque instant être engloutie et réduite à néant.

Le degré de pénétration dans le sol paraît d'autant plus vertigineux que les deux vallées sont surplombées par des proéminences naturelles et artificielles qui écrasent de leur masse surgissante quiconque se tient au fond de la brèche. De la même manière que la vallée de Hinnom est doublement dominée par une étendue collinaire et les murs de Jérusalem qui la couronnent, la Vallée de Morgul demeure dans l'ombre de la chaîne de l'Ephel Dúath et des tourelles de la Cité

³⁵ Voir par exemple : Collectif, *Dictionnaire culturel de la Bible*, Paris : Nathan, 1990, p. 108 ; Alain Nadaud, *op. cit.*, p. 20.

³⁶ Ernest Renan, *op. cit.*, p. 256.

Morte. Cette configuration, qui condamne la vallée à n'occuper qu'une position d'infériorité, met clairement l'accent sur la bassesse et la confidentialité des menées dont elle est le théâtre.

A la pesanteur du relief et des remparts se surajoute celle du regard inquisiteur et scrutateur qui balaie et sonde les environs sans que rien ne lui échappe. Les fenêtres qui percent les façades de Minas Morgul et ne s'ouvrent que sur le vide ténébreux donnent à la ville l'apparence d'une « *citée ruinée* », d'une *citée gaste*, d'un gigantesque crâne décharné dont les « *noires orbites* », bien que creuses, font preuve d'une vigilance constante. La corruption qui ronge la nature affecte donc avec un acharnement équivalent ces indices de la civilisation et de la culture que sont les monuments de l'ancienne Minas Ithil ainsi que les statues vandalisées qui flanquent le pont de Morgul. En butte au pouvoir de fascination qui habite ces yeux spectraux³⁷, les Hobbits doivent de surcroît se soustraire à la surveillance du pinacle pivotant qui surmonte la tour principale de Morgul, pareil à un œil extrêmement mobile « *lorgnant dans la nuit* » jusqu'au tréfonds de l'être. La Prairie des Asphodèles fait elle aussi l'objet d'une inspection et d'une scrutation soutenues. Au milieu des champs de fleurs s'élève un palais-tribunal depuis lequel Hadès, « *dont la mémoire ne peut rien oublier et dont l'esprit sonde toute pensée* »³⁸, observe les âmes avec une attention méticuleuse avant de rendre son verdict³⁹. Élimée par l'insistance et l'ininteruption des regards dardés sur elle, l'enveloppe charnelle n'est plus apte à garantir l'âme de toute violation, ne peut plus faire obstacle à la mise à nu de l'être désormais exposé dans sa plus grande vulnérabilité.

³⁷ Pour la symbolique de l'Œil et sa relation au porteur de l'Anneau, se référer à : Fabienne Claire Caland, *op. cit.*, p. 248-249.

³⁸ Mario Meunier, *op. cit.*, p. 130.

³⁹ « *Car le puissant Hadès exige des mortels sous terre qu'ils présentent leurs comptes*

sous l'œil de sa pensée où tout est consigné. » (Eschyle, *Les Euménides* in *L'Orestie*, trad. Daniel Loayza, Paris : GF-Flammarion, 2001, p. 218).

Les carences de l'espace et le dépouillement de l'être

Du fait de leur complète imprégnation par la mort, la Vallée de Morgul ainsi que la Géhenne et la Prairie des Asphodèles se définissent fondamentalement comme les lieux de l'inconsistance, de l'inanité et du manque. Sur les terres de Morgul, dont le « *silence absolu* » n'est rompu par nul bruit, nul signe de vie, les fenêtres béantes de la sinistre citadelle sont autant de lacunes dans la muraille que rien ne vient obstruer et qui exhibent avec une intolérable complaisance la vacuité paradoxalement pleine de malice qui demeure à l'intérieur des tours. Le temps, dont le cours se trouve ici ralenti, fait peser une sorte de langueur, de stagnation, sur une portion d'espace manquant cruellement d'aspérités, de points de repère visuels : au pied des montagnes, le sol – certes vallonné – est invariablement tapissé des mêmes fleurs et croule sous les ténèbres uniformes.

Cette insuffisance ne tarde pas à s'étendre aux êtres. Les Hobbits progressent péniblement, harassés par de longues journées de marche, par les efforts tant physiques que psychiques qu'il leur a fallu déployer jusqu'ici, aspirant à un repos dont ils sont privés. Étant donné la nécessité du rationnement, leurs besoins en nourriture et en eau ne sont qu'à demi satisfaits. Accablés par l'inquiétude et l'incertitude, les Hobbits ignorent encore tout du chemin qu'il leur reste à parcourir, de la façon dont ils entreront en Mordor, du véritable dessein de Gollum... Non délassés, non rassasiés, non informés, ils ne sont déjà plus, dans la Vallée de Morgul, que l'ombre d'eux-mêmes.

Le dénuement n'est pas moins complet dans les prairies infernales des Grecs. Aux alentours du palais d'Hadès, dont nul n'a été en mesure de livrer une description précise, se déploie la monotone immensité des prés d'asphodèles, fleurs que nulle main ne semble pouvoir cueillir tant elles sont impalpables et vaporeuses, « *pâles et fantomatiques* »⁴⁰, fuyantes comme les silhouettes de défunts qui errent parmi elles. L'asphodèle, qui symbolise « *la perte du sens et des sens, caractéristique de la mort* »⁴¹, passait du reste au temps des Anciens pour reproduire les mouvements confus et chancelants des

⁴⁰ Edith Hamilton, *La mythologie*, Allier (Belgique) : Marabout, 1978, p. 45.

⁴¹ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 80.

âmes exposées aux bourrasques infernales. Le corps privé de sa substance et de ses forces, elles gesticulent et rôdent sans but, piètres vestiges des hommes qu'elles ont été sur terre. Jacques Lacarrière propose un excellent aperçu de cette vie immatérielle : « *Les âmes parcourent ce monde inconsistant, légères, soumises au moindre souffle et les Grecs croyaient retrouver ce frissonnement des âmes déplacées par le vent de la mort dans le frémissement des fleurs d'asphodèle qui éclosent à l'automne. Ces fleurs fragiles dont la tige jaillit comme miraculeusement des sols les plus arides évoquaient à la fois le miracle de la vie surgissant de la mort (et donc l'immortalité) et aussi la triste condition des âmes, jouets du moindre souffle. Dans les plaines de l'Hadès, les âmes frissonnaient par milliers comme autant de prairies d'asphodèles ployés et agités par le vent de l'automne... Et les morts participaient de la même vie frémissante et fragile : tout en eux n'était que reflet, illusion, changement. Leurs corps ne font plus d'ombre, leurs voix ressemblent aux piailllements des oiseaux et leurs gestes font penser à ces mouvements ralentis, impuissants, qu'on accomplit au cœur des cauchemars* »⁴².

La morne uniformité des prairies tient enfin à la présence implicite d'un élément essentiel non pas dans l'espace mais dans son toponyme : la cendre. Si, dans la Géhenne⁴³, elle recouvre explicitement toute chose et fait disparaître dans l'indifférencié les moindres irrégularités du sol, la cendre, au sein des Enfers grecs, occupe une place davantage symbolique à travers le nom même de l'asphodèle, dans la mesure où les Anciens, au prix de quelques déformations orthographiques⁴⁴, donnaient à ce terme le sens de « *champ de cendres* »⁴⁵. C'est à cette poussière grisâtre et étouffante –

⁴² Jacques Lacarrière, *Au cœur des mythologies*, Paris : Philippe Lebaud, 1998, p. 276.

⁴³ Jérémie, **31**, 40.

⁴⁴ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 80.

⁴⁵ En adoptant une démarche étymologique dont Pierre Brunel souligne l'irrecevabilité, Robert Graves, quant à lui, isole le préfixe privatif α et les substantifs $\sigma\pi\omicron\delta\acute{o}\varsigma$ (cendre) et $\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$ (vallée) et donne au nom de la fleur le sens de « vallée de ce qui ne se réduit pas en cendres » (nous soulignons). Pierre Brunel, *L'évocation des morts et la descente aux enfers*, Paris : SEDES, 1974, p. 82.

qui, dans ces décors champêtres devenus le siège d'une immonde flétrissure, fait véritablement figure de résidu abject⁴⁶ – que semble être promise la Vallée de Morgul, à l'instar des terres volcaniques du Mordor sur le modèle desquelles décline l'ancien domaine des Dúnedain. Cette sensation d'étouffement que ressentent les Hobbits alors qu'il ne fait pas chaud ne constitue-t-elle pas un signe annonciateur ?

Nous avons désormais toutes les raisons de croire que, aux abords du repaire de Sauron dont elle subit toujours plus les influences nuisibles, la Vallée de Morgul est d'une certaine façon en passe de devenir l'égal – voire la suppléante – du Mordor, noyau de toutes les souffrances et de toutes les calamités qui s'abattent sur la Terre du Milieu. Son infernalisation « à petit feu » a pour symptôme majeur une viciation omniprésente à laquelle rien ni personne n'échappe, pareille à un poison brûlant instillé par les puissances du Mal contre lequel il n'existe nul antidote. Si le retardement de ses effets est sans doute possible, son extraction des terres infectées demeure irréalisable.

Agonisant sous l'effet des nécroses qui se développent en son sein, la Vallée de Morgul bénéficie néanmoins, au même titre que les Spectres qui la hantent et lui infligent leur glaciale présence, d'un anormal surplus de vie. Elle meurt au monde des vivants pour naître au monde des morts ; et c'est précisément dans cette hésitante phase de transition que la trouvent Frodo et Sam.

Bien que la mort n'ait pas encore une mainmise complète et exclusive sur cet espace qu'il lui faut pour l'heure partager avec la vie, la sensation de prépotence sacrée qui la nimbe est d'ores et déjà à l'œuvre dans la Vallée. En réponse à cette force souveraine qui l'assaille et lui est infiniment supérieure, l'être ressortissant au monde profane ne peut que manifester de la terreur mêlée d'une profonde déférence et admettre qu'il n'est au bout du compte que cendre et

⁴⁶ « D'un autre côté, ce qui ralentit la purification de l'idée de feu, c'est que le feu laisse des cendres. Les cendres sont souvent considérées comme de véritables excréments. » Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris : Gallimard (coll. « Folio essais »), 1949, p. 177.

poussière. Mais l'effroi qui s'empare ici de l'être ne relève pas seulement du sentiment religieux : il est aussi et surtout cette réaction viscérale et irraisonnée, teintée d'une incoercible répugnance, qu'engendre toute mise en présence de l'être vivant avec l'empreinte putride laissée par la mort sur tout ce qu'elle effleure, cette affection somatique doublée, à son paroxysme, d'une paralysie de l'activité mentale qui fait du territoire abhorré de Morgul un terrain plus que favorable à la mise en place du processus d'inférialisation.

Atteint par une forme de gastitude, le sol de Morgul n'est plus, quoi que puisse laisser croire sa proliférante flore, le foyer d'énergies fertilisantes. A cent lieues désormais de la vision pastorale offerte par le motif du *locus amoenus*, la Vallée a vu la totalité de ses attraits se changer en objets de répulsion. Inscrite au sein d'un dégradé de l'horreur dont la nuance la plus sombre obscurcit le domaine de Sauron, elle n'est pour le moment rien de plus qu'une zone transitionnelle néanmoins condamnée à devenir, à l'image du Mordor, un point de non retour où prend fin toute chose.

Si la lumière est bel et bien présente dans cet environnement pour le moins lugubre, elle y est davantage l'annonce d'un déclin vespéral que d'un éveil auroral, et ne remédie en rien à la nuisibilité du site mais concourt au contraire à son maintien. Il s'agit avant tout d'une lumière négative, du fait que sa production est dorénavant dissociée de son originelle et naturelle essence astrale, qu'elle sert des intérêts répréhensibles et qu'elle se définit non pas par ses propriétés effectives mais par ce qu'elle n'est plus ou ne possède plus : elle est une lumière minimalisée, purgée de toutes les vertus qui la rendaient opportune et profitable, si bien qu'il n'en subsiste plus qu'une lie nidoreuse qui se répand de proche en proche comme une bavure et n'est plus désirée par le marcheur nocturne.

Drapant la Vallée de Morgul dans un linceul à la fois étroit et suffocant auquel se heurte, comme à une cuirasse infrangible, la clarté naturelle du jour, la nuit se fait tour à tour isolatrice et assimilatrice : si elle tend à désunir, sur le plan strictement spatial, le territoire de Morgul et la Terre du Milieu sans interrompre l'action corrodante du premier sur la seconde, la ténèbre, au sein même de la Vallée, désorganise, enchevêtre les formes, les contours et les nuances dans une indistinction et un chaos primordiaux. De cette ombre

globalisante, et à ce point imposante qu'elle inhibe chez le porteur de lumière tout désir de provocation, rien ne peut plus être extrait, sinon les hordes de monstres attendant leur heure dans le secret de la nuit.

Happés par les vapeurs préhensiles de la rivière Morgulduin, les Hobbits échappent aux mâchoires masticatrices de Minas Morgul mais, englués dans les ténèbres qui les ensalivent, descendent au fond même de la Vallée, vaste gorge déployée qui ne les régurgite qu'après s'être nourrie de leur substance, après avoir absorbé une large part de leurs forces et de leurs espoirs. Cette sécrétion nocturne qui les enrobe, les souille, les alourdit, qui masque leurs traits identitaires et ne se détachera plus d'eux jusqu'au Mordor n'est finalement rien d'autre que la bave fielleuse laissée par la mort sur leurs corps qu'elle s'est pour l'instant contentée de goûter.

A l'opposé notamment de la Nimrodel, dont la fraîcheur revitalisante s'avère bénéfique à la Compagnie, la rivière Morgulduin n'offre pour tout délassément que l'étreinte glaciale de la noyade à laquelle elle destine quiconque répond au chant modulé et fascinant de son eau traîtresse. Poison incolore et inodore dont la létalité se révèle après coup à qui croyait intacts et inaltérables les propriétés curative et désaltérante de l'élément liquide, l'eau de Morgul, tentatrice, se déverse en abondance et bruit sous les yeux et aux oreilles de ceux que la soif tenaille. Ambiguë, elle circonscrit les terres du Mal, dont elle dessine le seuil, et favorise dans un même temps leur extension en leur fournissant, par son épanchement, un véhicule tout disposé à disséminer leurs virus.

Il apparaît, à l'issue d'une observation distanciée et englobante de l'espace, que la Vallée de Morgul est le point de rencontre de deux dynamiques qui s'exercent selon deux axes contraires : à celle, horizontale et somme toute prévisible, qu'impriment à la Vallée le cheminement des personnages et le ruissellement du Morgulduin s'oppose celle, verticale et nettement plus accentuée, que lui insufflent en se conjuguant le jaillissement des tours et l'affaissement du sol. A la jonction des deux axes, les Hobbits pâtissent avant tout de la démesure dont témoigne la profondeur infériorisante de la Vallée alliée à la hauteur surclassante de la cité. Mais plus lourd encore que les remparts de pierre est le regard démultiplié qui accable les

marcheurs de sa vigilance méduséenne et les éperonne, les fouille, au plus profond de leur chair.

Il n'en demeure pas moins que, en dehors du Mordor, la spatialité – pourtant émaillée de zones atones – de la Terre du Milieu n'a sans conteste jamais été aussi terne et éteinte, voire carenentielle, que dans la Vallée de Morgul. La fadeur et la déficience sous le sceau desquelles est placée la Vallée ne participent finalement que d'une vacuité feinte, peinte en trompe-l'œil sur une toile tendue devant le véritable spectacle qui se joue en tapinois sur l'arrière-scène. Quoique factice, la vacance a tôt fait de se répercuter sur les êtres sous la forme d'une passivité apathique : courber l'échine et subir en silence, telle est la seule liberté concédée aux Hobbits sur le sol de Morgul. Endurer, en particulier, les contradictions qui écartèlent l'espace, à l'image de ces fleurs délicates taillées dans le cauchemar devenu matière ou de cette lumière et cette ténèbre qui ne s'excluent plus l'une l'autre, pour ne remémorer que les paradoxes les plus saisissants. Et si le principe même de l'inférialisation résidait là, dans cette conjonction d'anomalies ?

L'auteur

Titulaire d'une maîtrise de Lettres Modernes sur la notion de vertige dans l'espace tolkienien et lovecraftien et auteur de plusieurs nouvelles fantastiques, Nicolas Liau éprouve une véritable passion pour la mythologie gréco-latine, la littérature et le cinéma fantastiques (Stephen King, Joseph Sheridan Le Fanu, Montague Rhodes James, Bram Stoker, Tim Burton...).

VIII. LE SYMBOLISTE

La roue de feu : Tolkien et Jacob Böhme

Rosalia FERNANDEZ-COLMEIRO

Le chef-d'œuvre de Tolkien porte un titre au singulier: « *The Lord of the Rings* ». Mais qui est donc le Maître de l'anneau fatal ? Sauron, à première vue. Peregrin Took a toutefois des idées très personnelles sur la question : « *Make way for Frodo, Lord of the Rings*¹ », s'écrie-t-il sur le porche de la maison d'Elrond. Et de se faire aussitôt rabrouer vertement par Gandalf. Cependant, le jeune Hobbit ne croyait pas si bien dire : arrivé au bord du cratère de feu, Frodo refusera d'y jeter l'Anneau, et s'en proclamera Maître. On sait comment Gollum attaque aussitôt Frodo, lui tranche le doigt portant l'Anneau, et glisse ensuite dans l'abîme.

La remarque de Master Peregrin révèle un parallèle inattendu : Sauron/Frodo. Et la symétrie va plus loin : si Frodo est attaqué par Gollum au cœur du volcan, c'est sur ses pentes que Sauron doit combattre Isildur. Comme Frodo, Sauron se voit trancher le doigt portant l'Anneau². La blessure subie par Sauron constitue un châtement, la poursuite du pouvoir suprême entraînant une mutilation. La situation est plus complexe pour Frodo : épuisé physiquement et moralement, il a cédé au pouvoir maléfique de l'Anneau : lui résister était au delà de ses forces. Telle est l'explication fournie par Tolkien

¹ Tolkien, J.R.R., *The Lord of the Rings, Part I : The Fellowship of the Ring*.. London, Harper Collins, 1999,II,1, p.296.

² Tolkien, J.R.R., *The Fellowship of the Ring*, I, 2, p. 69 et II, 2, p.319. Voir aussi: Tolkien, J.R.R., *The Silmarillion : Of the Rings of Power and the Third Age*, London, Harper Collins, 2000, p.294.

lui-même: Frodo avait fait de son mieux et personne d'autre n'aurait pu aller aussi loin. « *The Other Power then took over: the Writer of the Story (by which I do not mean myself) 'that one ever-present Person who is never absent and never named*'* (as one critic has said). See Vol. I p.65. *Actually referred as '*The One*' in App. A III p.317 l. 20. The Númenoreans (and Elves) were *absolute monotheists* » (c'est nous qui soulignons).³

Dans le Sammath Naur, Frodo faillit à ses devoirs. Et Gollum se jette sur lui. Tolkien commente : « He [Gollum] did rob him [Frodo] and injure him in the end, but by a 'grace', that last betrayal was at a precise juncture when the final evil deed was the most beneficial thing one cd. Have done for Frodo!⁴ » Gollum se trouvait là, car Frodo usant de miséricorde ne l'avait point tué : « At this point the 'salvation' of the world and Frodo's own salvation is achieved by his previous pity and forgiveness of injury », explique Tolkien⁵.

Ainsi, dans les profondeurs du volcan, lorsque la fiole de Galadriel ne brille plus, lorsque Frodo succombe et s'approprie l'Anneau, lorsque tout semble perdu, Dieu est présent, à l'oeuvre. Car Dieu seul peut détruire le mal : « ...the power of Evil in the world is not finally resistible by incarnate creature, however 'good'; and the Writer of the Story is none of us », écrit Tolkien⁶.

Nous voyons donc que la scène finale entre Frodo et Gollum résulte donc d'une intervention divine. Mais comment se manifeste-t-elle ? Le salut du monde s'effectue lorsque, grâce à la Providence, Gollum plonge dans le cratère de feu. Il nous faut donc analyser ces

³ Lettre n°192, in : *The letters of J.R.R. Tolkien*, edited by Humphrey Carpenter with the assistance of Christopher Tolkien, London, Harper Collins, 1995, p.253. La référence ci-dessus (Vol. I p. 65) concerne les explications de Gandalf à Frodo : « Behind that there was something else at work, beyond any design of the Ring-Maker. I can put it no plainer than by saying that Bilbo was **meant** to find the Ring, and not by his maker. In which case you were also meant to have it ». C'est donc par un acte de la divine Providence que Bilbo a trouvé l'Anneau et l'a légué à Frodo.

⁴ Tolkien, J.R.R., *Letters*, n°181, p. 234.

⁵ Tolkien, J.R.R., *Letters*, n°181, p. 234.

⁶ Tolkien, J.R.R., *Letters*, n°191, p. 252.

deux éléments. Le volcan, tout d'abord. Il y en a deux autres dans l'univers tolkienien : le Meneltarma, situé au centre de l'île engloutie de Númenor qui servait de temple et voyait se dérouler des cérémonies religieuses⁷, et l'archi-diable Melkor Morgoth en personne, qui prit cette forme en venant sur terre⁸.

Au Moyen Age, les volcans étaient associés à l'Enfer. Dans ses *Dialogues*, St. Grégoire avait écrit que les âmes damnées étaient tourmentées dans les feux de l'Etna. L'idée gagna ensuite le Nord de l'Europe ; nous la trouvons dans la Navigation de St Brendan (XI^e siècle) où le saint croise une île-volcan avec des diables; et la première description du volcanisme islandais (XII^e siècle), écrite par un moine cistercien, porte le titre *De inferno Hyslandiae*.⁹ Au XIX^e siècle, les frères Grimm recueillirent en Allemagne la légende d'une montagne de feu (*Feuerberg*) habitée par le diable¹⁰. Tolkien avait écrit un poème sur le voyage de St Brendan¹¹; en tant que spécialiste de la littérature norroise, il ne pouvait ignorer les nombreuses allusions aux volcans islandais éparés dans les vieux textes scandinaves ; et il savait l'allemand. Ici, une question se pose : si les volcans sont liés à l'Enfer, comment l'un d'entre eux peut-il servir de temple ? Dans la

⁷ *The Silmarilion: Akallabêth*, p. 261. Pour les cérémonies religieuses qui s'y déroulaient, voir : *A Description of the Island of Numenor*, in Tolkien, J.R.R., *Unfinished Tales*, edited by Christopher Tolkien, London, Harper Collins, 1998, pp. 214-215.

⁸ Tolkien, J.R.R., *The Silmarilion*, pp.21-22.

⁹ Einar Mar Jonsson, « *Nul ne peut le contester* ». *Le volcanisme islandais et la preuve de l'existence de l'enfer dans le « Miroir Royal »* in Hugur, Mélanges d'histoire, de littérature et de mythologie offerts à Régis Boyer pour son 65^e anniversaire. Textes recueillis par Claude Lecouteux avec la collaboration d' Olivier Gouchet . Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997, pp. 245-257.

¹⁰ *Deutsche Sagen der Brüder Grimm*, Berlin, Rütten & Loening, 1984, Sage n° 283, pp.270-271.

¹¹ Ce poème publié sous le titre *Imram* en 1955 se trouve reproduit avec toutes ses variantes et versions successives dans : Tolkien, J.R.R., *Sauron Defeated, The History of Middle-Earth Vol.IX*, Ed. par Christopher Tolkien, London, Harper Collins, 2002 , pp. 261-264 et 296-299.

théologie catholique, l'Enfer est un instrument de la justice divine. L'homme sera jugé selon ses actes, et jeté dans les flammes infernales s'il a péché. Donc, célébrer des cérémonies religieuses sur l'un d'entre eux est un acte de piété : la « crainte de Dieu », car les volcans représentent la colère divine. D'ailleurs, le Meneltarma commence à fumer lorsque les habitants de Númenor réunissent la flotte destinée à envahir le Pays des Dieux afin de leur ravir l'immortalité¹².

Passons maintenant à Gollum. Nous avons établi plus haut le parallèle Frodo/Gollum et Sauron/Isildur. En l'examinant à nouveau, nous observons que, dans les deux cas, l'attaquant est lié à l'eau. Isildur vient de la mer. C'est un rescapé de la catastrophe de Númenor, l'Atlantide tolkienienne. Après avoir conquis l'Anneau, Isildur refusera de le détruire et disparaîtra mystérieusement dans les eaux de la rivière Anduin¹³. Si Isildur est lié à la mer, Gollum est en rapport avec l'eau douce. Il est né parmi un petit peuple expert en navigation, établi le long de cette même Anduin, probablement des Hobbits de la branche des Stoors¹⁴.

Et c'est au bord de la rivière qu'a lieu la partie de pêche au cours de laquelle l'Anneau est retrouvé. Après avoir tué son cousin et lui avoir dérobé l'Anneau, Gollum se réfugie sous les montagnes : et c'est au bord d'un lac souterrain que Bilbo le rencontrera. Gollum possède un petit bateau et se nourrit surtout de poisson cru. Il suivra ensuite les Neuf Compagnons, le long de la rivière Anduin, nageant avec une habileté remarquable par Aragorn¹⁵. Et, surtout, il se montre un guide expérimenté lors du passage des *Dead Marshes*¹⁶, ces marécages avoisinant la plaine du Dagorlad. Il en connaît tout; il sait qu'il ne faut

¹² *The Silmarillion: Akallabêth*, p. 277.

¹³ Tolkien, J.R.R., *The Fellowship of the Ring*, I, 2, p.69 et II, 2, p.319. La disparition d'Isildur est rapportée en détail dans 'The Disaster of the Gladden Fields, in *Unfinished Tales*, op. cit., pp. 319 & sqq.

¹⁴ Tolkien, J.R.R., *The Fellowship of the Ring*, I, 2, p. 69.

¹⁵ « ...he [Gollum] is too clever a waterman. » Tolkien, J.R.R., *The Fellowship of the Ring*, II, 9, p. 504.

¹⁶ Tolkien J.R.R., *The Lord of the Rings, Part II : The Two Towers*, IV, 2, pp. 278 sqq.

pas s'approcher des lumières fantômes¹⁷, ni tâcher d'atteindre les têtes cadavéreuses apparaissant sous les eaux. Nous avons là un passage de l'eau stagnante à l'eau croupie, correspondant bien à la dégradation morale et physique du personnage.

Donc l'Anneau est détruit par l'eau (Gollum) se déversant sur le feu (volcan Orodruin). Ce n'est donc pas un hasard si, au moment même de la destruction de l'Anneau, sur les remparts de Minas Tirith, Faramir évoque devant Eowyn son rêve de la grande vague de Númenor¹⁸. Le cataclysme qui détruisit cette île est aussi une intervention divine, en punition de l'hubris du roi Ar-Pharazôn, ce dernier refusant la mort (et donc la condition humaine) et ayant tenté de conquérir la terre des Dieux. Notons au passage que pouvoir suprême et vie artificiellement prolongée sont les effets mêmes de l'Anneau unique. Númenor disparaît sous les effets conjugués d'un raz-de-marée et de l'éruption du volcan Meneltarma¹⁹. Là aussi l'épiphanie se manifeste comme un mélange d'eau et de feu.

Si nous approfondissons un peu plus le symbolisme de l'eau chez Tolkien, nous nous apercevons que l'élément liquide est étroitement lié à la lumière : la fiole de Galadriel renferme la lumière de l'étoile Eärendil, captée dans l'eau de la Fontaine²⁰. Eärendil était ce héros, qui, ému par les malheurs des elfes et des hommes, mit à la voile vers l'Ouest, afin de supplier les Dieux d'intervenir. Les puissances acceptèrent la supplique, depuis Eärendil vogue dans les cieux où il brille toujours en signe d'espérance : c'est l'Etoile du Matin²¹. En tant que navigateur, Eärendil est lié à l'eau ; en tant qu'étoile, il est lumière. L'équivalence eau-lumière est encore plus nette dans *Le Silmarillion*, où la lumière émanant de l'Arbre d'Or et de l'Arbre

¹⁷ En anglais, 'candles of corpses', ce qui fait songer aux 'corpse-candles', lumières surnaturelles annonçant une mort prochaine au Pays de Galles.

¹⁸ Tolkien J.R.R., *The Lord of the Rings, Part III: The Return of the King*, IV, 5, p.289.

¹⁹ Tolkien, J.R.R., *Akallabêth*, in : *The Silmarillion*, p. 279.

²⁰ Tolkien, J.R.R., *The Fellowship of the Ring*, II, 8, p.495.

²¹ La légende d'Eärendil figure dans *The Fellowship of the Ring*, II, 1, pp.306-310 et dans *The Silmarillion*, Chap XXV.

d'Argent est de consistance liquide et recueillie dans des cuves²². Il s'agit bien sûr d'un souvenir de Milton, du *Paradis Perdu* :

« ...In the Sun's Orb, made porous to receive
and drink the liquid Light²³ ».

Pour nous résumer : la destruction de l'anneau résulte d'un personnage aquatique (Gollum) vivant grâce à la miséricorde (Frodo lui ayant fait grâce auparavant) qui plonge dans le feu (le volcan). L'eau est liée à la lumière. Tout ceci se retrouve exactement chez Jacob Böhme : « Ce pourquoi il dit : Je suis miséricordieux ; car dans la Lumière naît l'Eau de la vie éternelle, qui éteint le Feu et la Colère du Père. » (« Darum spricht er : Ich bin barmherzig ; denn im Lichte wird das Wasser des ewigen Lebens geboren, welches das Feuer und den Grimm des Vaters löschet..²⁴ »)

Böhme conçoit la Trinité de la façon suivante : le feu dévorant représente le Père, dont la colère est apaisée par la douceur de la lumière-eau du Fils ; entre les deux circule l'Air du Saint-Esprit. Air, Eau et Feu : ce sont les trois éléments correspondant aux trois anneaux détenus respectivement par Elrond, Galadriel et Gandalf. Ce sont aussi les grandes étapes du périple de Frodo. Il n'est donc peut-être pas inutile de reconsidérer celui-ci à la lumière du théosophe allemand. Pour Böhme, l'âme cherchant Dieu doit partir en pèlerinage²⁵ ; nous comprenons donc pourquoi Frodo doit tout quitter et se mettre en route. Le but du voyage est de détruire l'Anneau forgé par Sauron. Examinons ces deux éléments.

Sauron est un esprit angélique d'ordre inférieur, un Maia de la suite d'Aulë qui très tôt se mit au service de Morgoth, le Lucifer tolkienien²⁶. Après la chute de celui-ci, Sauron rêve de domination suprême ; mais surtout, explique Tolkien, il cherche à se faire passer

²² Tolkien, J.R.R., *The Silmarillion* : , *Quenta Silmarillion*, Chap. I, p. 39.

²³ Milton, *Paradise Lost*. Traduction, introduction et notes de Pierre Messiaen, Paris, Aubier Montaigne, n.d. VII, vv.361-362, tome II, p. 70.

²⁴ Böhme, *De Incarnatione verbi*, 1, 12, 24.

²⁵ Böhme, *De Incarnatione verbi*, 2, 8, 2.

²⁶ Tolkien, J.R.R., *Valaquenta*, in *The Silmarillion*, p. 31.

pour Dieu : « In The Lord of the Rings the conflict is not basically about ‘freedom’, though that is naturally involved. It is about God, and his sole Right to divine honour. The Eldar and the Númenoreans believed in The One, the true God, and held worship of any other person an abomination. Sauron desired to be a God-King, and was held to be this by his servants; if he had been victorious he would have demanded divine honour from all rational creatures and absolute temporal power over the whole world.²⁷ »

Si Sauron cherche à se faire passer pour un Dieu, il est normal qu’il revête la forme d’un œil. L’œil a toujours été un symbole divin dans l’iconographie chrétienne ; placé au milieu d’un triangle, il signifie la Trinité. Par ailleurs, l’œil persécuteur figure dans *La Légende des Siècles*, où, après le meurtre de son frère Abel, Caïn est poursuivi par un œil, représentant à la fois la Colère de Dieu et son propre remords :

« Ayant levé la tête, au fond des cieux funèbres,
Il vit un oeil, tout grand ouvert dans les ténèbres,
Et qui le regardait dans l’ombre fixement²⁸. »

Mais le terrible œil de feu apparaissant dans la fontaine de Galadriel débouche sur le néant. Cela aussi se retrouve chez Böhme : « *Das ist das grosse Wunderauge ohne Ziel und Grund, da alles inne lieget, und ist doch auch ein Nichts*²⁹. » L’Œil de Böhme est celui du Père. Pour le théosophe allemand, le Père s’assimile à la Colère Divine, et ses attributs sont si proches de Satan que l’on a du mal parfois à les distinguer. A notre avis, cette confusion n’existe pas chez Tolkien, où le Dieu suprême, Eru Ilúvatar, a une personnalité distincte de celle des anges déçus. Chez Böhme, Dieu naît progressivement; chez Tolkien, il apparaît d’emblée en majesté³⁰.

²⁷ Tolkien, J.R.R., *Letters*, n°183, p. 243.

²⁸ Victor Hugo, *La Légende des Siècles : II, La Conscience*, vv. 9-11.

²⁹ Böhme, *De Incarnatione verbi*, 2, 3, 8.

³⁰ Tolkien, J.R.R., *Ainulindalë*, in *The Silmarillion*, p.15 et sqq.

Passons maintenant à l'Anneau. Celui-ci a été forgé dans le cratère de la Montagne de Feu ; il brûle la main d'Isildur³¹, l'inscription qu'il porte est en lettres de feu (*fiery letters*) et c'est en le jetant dans le feu que Gandalf découvre sa vraie nature. Mieux, sur la route de Mordor, dans un moment d'épuisement, Frodo lui-même se plaindra de la roue de feu qui lui ronge l'esprit³², et Sam aura une vision où Frodo apparaît transfiguré, vêtu de blanc, une roue de feu sur la poitrine³³.

Chez Böhme, le diable tente l'homme dans l'Eden en lui faisant miroiter le pouvoir suprême ; pour l'obtenir, l'âme doit se tourner vers lui et manger le fruit défendu qui n'est autre que la « *roue de feu des essences* ». Après en avoir mangé, l'âme tombe sous la domination de la roue, c'est-à-dire de la matérialité des quatre éléments ; envie, et colère se déchaînent, et l'âme connaît un tourment effroyable, car la roue est la roue d'angoisse. L'âme déchue et souffrante cherche à se libérer, mais seule l'eau de la miséricorde divine pourra la guérir³⁴.

Ce tourment de l'âme, engendré par la roue enflammée de l'angoisse, nous paraît similaire au tourment psychologique provoqué par l'Anneau, cette autre roue de feu, chez Gollum et, en fin de voyage, chez Frodo lui-même. Böhme dépeint l'âme déchue comme un monstre ; Tolkien donne des serviteurs monstrueux, les Orcs, à ses deux puissances infernales, Morgoth et Sauron. Pour Böhme, la roue d'angoisse est un tourbillon de deux volontés contraires se déchirant entre elles ; pour Tolkien, le mal se détruit lui-même, ainsi les Orcs s'entretenant à Cirith Ungol, ou bien Gríma égorgeant Saroumane. Böhme va encore plus loin : l'âme déchue est elle-même un feu dévorant se détruisant lui-même, et vivant dans les ténèbres et l'amertume ; une telle existence, ajoute-t-il, n'a pas de fin.³⁵

Or, telle est justement la condition des Nazgûl, et celle de tout porteur mortel de l'Anneau unique : au lieu de mourir, devenir progressivement invisible (le feu dévorant se détruisant lui-même, et

³¹ Tolkien, J.R.R., *The Fellowship of the Ring*, II, 2, p. 331.

³² "I am naked in the dark, and there is no veil between me and the wheel of fire" Tolkien, J.R.R., *The Return of the King*, VI, 3, p. 255.

³³ Tolkien, J.R.R., *The Return of the King*, VI, 3, pp. 262-263.

³⁴ Böhme, *Christosophia*, VI.

³⁵ Böhme, *De Incarnatione verbi*, 1,11,1.

l'on a vu que l'Anneau est une roue de feu) et marcher éternellement dans un monde crépusculaire aux brouillards grisâtres (l'existence sans fin). Paradoxalement, cette vie indéfiniment prolongée est en réalité un trépas, aussi le chef des Nazgûl n'hésitera-t-il pas à s'assimiler à la mort lorsqu'il défiera Gandalf au siège de Gondor, s'exclamant « Do you not know Death when you see it³⁶? » Tolkien utilise ici une très vieille tradition allemande.

Les « Deutsche Sagen » des frères Grimm comportent au moins quatre allusions à des cavaliers ou hommes noirs fantomatiques³⁷. Parmi ces références, la plus intéressante est celle du récit n°313 (Die schwarzen Reiter und das Handpferd). Les cavaliers noirs y déclarent faire partie de la Chasse Sauvage, en allemand *wütendes Heer* (litt. « armée furieuse »), compagnie bruyante de spectres à la suite du dieu Wotan. Jacob Grimm la rapproche d'un passage de Tacite décrivant les Harii, tribu germanique dont les guerriers, peints et armés de noir, se battaient la nuit. Or c'est la nuit que les Nazgûl sont au faite de leur pouvoir, et c'est de nuit qu'ils attaqueront, à Crickhollow, à Bree et à Weathertop. Grimm cite aussi les *Totenkopfreiter* (cavaliers à tête de mort), régiment bavarois de la Guerre de Trente Ans, et les *Totenkopfhusaren*³⁸ (hussards à tête de mort) corps d'élite de l'armée prussienne qui se battit aussi durant la Première Guerre mondiale. Leur uniforme était noir, et ils portaient l'emblème d'un crâne et de deux tibias croisés d'argent sur le bonnet. Certains aviateurs allemands de la guerre de 1914-18 adoptèrent aussi l'emblème du crâne et des os croisés à titre personnel. Or, dans une lettre à son fils, Tolkien assimile les montures volantes des Nazgûl aux avions bombardiers³⁹. Le petit badge « MSMFC » (« Mordor Special Mission Flying Corps ») qu'il s'amusa à dessiner⁴⁰ va dans le même sens.

³⁶ Tolkien, J.R.R., *The Return of the King*, V, 4, p. 113.

³⁷ *Deutsche Sagen*, n° 276, 282, 313, 332.

³⁸ Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*, Band II. Wiesbaden, Fourier Verlag, 2003, p. 284.

³⁹ Tolkien, J.R.R., *Letters*, n°100, p. 115.

⁴⁰ Publié sous le numéro 185 dans : Wayne G. Hammond and Christina Scull, *Tolkien Artist and Illustrator*, London, Harper Collins, 1995, pp. 189-190.

Si la vie prolongée des Nazgûl est en réalité une mort, c'est qu'ils ont choisi Sauron. On peut les comparer à *The Shadow Host*, l'Ost des Ombres, cette autre armée des morts qu'Aragorn va chercher au sein des montagnes où elle demeure, conformément aux traditions germaniques⁴¹. Il s'agit ici de morts véritables, et l'épisode suit d'ailleurs le schéma de nombreuses légendes : les âmes en peine doivent en guise de pénitence, accomplir une compensation pour les fautes commises de leur vivant. Ici, les âmes avaient trahi : elles suivront donc fidèlement Aragorn et se battront pour la bonne cause. Le Roi des Morts est très clair à ce sujet : il déclare vouloir la paix⁴². Pour Böhme, le tourment sans fin de l'âme ne peut cesser que par l'intermédiaire du Christ, dont le sang « céleste » éteint le feu de la colère en y versant l'eau de la douceur⁴³. L'essence (c'est à dire la roue d'angoisse) doit être précipitée dans la Colère de Dieu⁴⁴ (et nous avons vu que l'essence est, comme l'Anneau, une roue de feu, les volcans tolkieniens représentant la colère divine). Si nous voulons être sauvés, il nous faut suivre le Christ dans sa passion, c'est-à-dire partir, accepter les tourments et humiliations car le « vieil homme » doit mourir en nous afin que nous puissions renaître à la plénitude spirituelle.⁴⁵

Dans ses lettres, Tolkien explique que, pour les Elfes, la Mort des hommes, décision du Créateur, ne peut conduire qu'à un bien, car l'homme est appelé à une destinée plus haute. Donc, tenter par magie de contrefaire l'immortalité est une perversité, car l'immortalité vraie se situe en dehors d'Eä, l'univers créé. C'est le principal appât offert par Sauron, conduisant ses victimes à la condition d'un Gollum ou des Nazgûl. Pour les Elfes et les hommes de Númenor, l'homme « de

⁴¹ Wolfgang Golther, *Handbuch der germanische Mythologie*, Essen, Phaidon Verlag, 2000, p.81 ; Golther donne deux exemples tirés des sagas islandaises et cite un passage de la chronique d'Ursberg (XIII^e siècle) où une armée de spectres sort d'une montagne près de Worms. Dans les *Deutsche Sagen* des frères Grimm, les n°283 et 340 mentionnent des montagnes habitées par des spectres.

⁴² Tolkien, J.R.R., *The Return of the King*, V, 2, p. 62.

⁴³ Böhme, *De Incarnatione verbi*, 1,7,10.

⁴⁴ Böhme, *De Incarnatione verbi*, 1,12, 22.

⁴⁵ Böhme, *De Incarnatione verbi*, 1,12, 23.

bien » devait s'abandonner en toute confiance à la volonté du Créateur, comme le fit Aragorn. L'homme d'avant la chute ne pouvait que désirer de passer à un état supérieur d'existence⁴⁶.

Par ailleurs, chez Tolkien, la mort est un voyage. Après son anniversaire, Bilbo passe pour mort ; il s'est en fait rendu chez Elrond, où il demeurera jusqu'à son embarquement pour Tol Eressëa, l'Île Solitaire. Et cet embarquement, où l'accompagnent Frodo, Gandalf, Elrond et Galadriel, est en réalité une mort voilée, car l'île se trouve en dehors du monde. Plus tard, Sam quittera sa maison, remettra le Livre Rouge (Red Book) à sa fille et partira lui aussi pour la même destination. Vieillis, Merry et Pippin transmettent titres et biens à leurs héritiers, et se rendent à Minas Tirith, où ils seront enterrés auprès des rois de Gondor ; Legolas construit un bateau et fait voile vers l'Ouest en compagnie de Gimli⁴⁷ ; après le décès d'Aragorn, Arwen quitte la ville pour la Lórien, où elle meurt⁴⁸. L'Autre Monde situé à l'Ouest au-delà des mers est une donnée celtique. On songe aussitôt au roi Arthur blessé, emmené par la fée Morgane dans une barque à destination de l'île d'Avalon (chez Tolkien, le port des Eldar dans L'Île Solitaire se nomme « Avallónë »), ou au Tir-nan-Nog, l'Autre Monde irlandais. La « mort-voyage » reste proche de Böhme dans sa signification, car mourir c'est partager la passion du Christ, et la première condition est de tout quitter et de se mettre en route, comme il a été dit plus haut.

Böhme ajoute que nous aurons bien des périls sur notre route, car le Diable excitera toutes ses créatures contre nous. Il faudra donc les combattre en héros, l'épée à la main⁴⁹. Nous songeons tout de suite aux grandes figures épiques, Aragorn, Théoden, Éomer, au siège de la Hornburg ou à la victoire des Pelennor. Ce concept de christianisme héroïque figure aussi dans la littérature anglaise d'avant l'an mille : confrontés à une civilisation germanique guerrière, les missionnaires choisirent d'en intégrer les valeurs. L'accent fut donc mis sur le

⁴⁶ Tolkien, J.R.R., *Letters*, n°212, p. 286.

⁴⁷ Tolkien, J.R.R., *The Return of the King*, *Appendix B*, pp. 470-471.

⁴⁸ Tolkien, J.R.R., *The Return of the King*, *Appendix A, I*, (v), pp. 422-423.

⁴⁹ Böhme, *De Incarnatione verbi*, 2, 5, 16.

courage déployé par le Christ pour subir sa Passion, le Sauveur devenant ainsi un roi guerroyant contre le Diable. Tolkien partageait d'ailleurs cette vision : dans une lettre à son fils, il lui recommande de se tourner vers le Saint Sacrement, pour y trouver gloire, honneur et fidélité : « There you will find *romance, glory, honour, fidelity*⁵⁰... » (nous soulignons).

Böhme ajoute que la connaissance menant à Dieu s'obtient par une lutte chevaleresque, non par la mélancolie⁵¹. La mélancolie désignait à l'époque de Böhme ce que nous appellerions aujourd'hui une dépression⁵². Un des traits du mélancolique est le découragement et les pensées suicidaires. Nous reconnaissons dans l'avertissement de Böhme les exhortations de Gandalf à Denethor : ne pas rester dans l'inactivité, mais lutter jusqu'au bout de toutes ses forces contre les forces du mal, même si la défaite paraît assurée. L'on comprendra mieux la pensée de Tolkien si l'on compare Denethor et Théoden : les deux souverains ont perdu un fils, et tous deux se trouvent sous l'influence d'anges déchus : Théoden est ensorcelé par Saroumane, par l'intermédiaire de Gríma, Denethor par Sauron lui-même grâce au Palantír. Mais alors que Théoden écoute Gandalf, rejette Gríma et reprend espoir, Denethor continue à utiliser le Palantír et en tire même un orgueil amer. Théoden prend les armes et marche au combat pour y trouver une mort glorieuse ; Denethor envoie les autres (dont son fils cadet !) à la bataille. Car une pression supplémentaire s'exerce sur lui : le vieux Steward sait qu'il devra s'effacer un jour devant Aragorn, héritier légitime, et il ne le veut pas, car il aime le pouvoir. L'Anneau le fascine, et il reproche violemment à Faramir de ne pas s'en être emparé. L'hubris de Denethor se manifeste dans sa volonté de suicide, car il n'appartient pas à la Créature de fixer elle-même le terme de sa vie, lui rappelle violemment Gandalf⁵³. Commettre un

⁵⁰ Tolkien, J.R.R., *Letters*, n°43, pp. 53-54.

⁵¹ Böhme, *De Incarnatione verbi*, 2, 7, 11.

⁵² Sur la mélancolie de l'Antiquité au XVI^e siècle, on consultera le bel ouvrage de Klibansky, Panofsky et Saxl, *Saturne et la Mélancolie*, Paris, Gallimard, 1989. Le concept élisabéthain de mélancolie étant déterminant pour l'étude d'Hamlet, aucun angliciste ne peut l'ignorer.

⁵³ Tolkien, J.R.R., *The Return of the King*, V, 7, p.145.

suicide, c'est donc usurper une des prérogatives du Créateur ; ce ne peut être que l'acte d'un roi païen (*Heathen king*) agissant sous l'influence des puissances du mal (*Dark power*). On reconnaît là la doctrine professée par l'Eglise Catholique en la matière avant le concile Vatican II. Nous quittons donc Denethor au milieu des flammes, autre transposition du feu satanique de Böhme se dévorant lui-même en angoisse et désespérance.

Le salut, écrit Böhme, ne vient que si nous acceptons de mourir avec le Christ. Et l'on trouve en effet dans le périple de Frodo, toute une série de morts apparentes ou d'états inconscients : dans la Vieille Forêt, il s'endort sous l'effet du Vieil Homme Saule (*Old Man Willow*). Il perd conscience lors de sa capture par le Barrow-wight. Plus tard, il sera blessé à Amon Sûl et sera amené inconscient chez Elrond. Il est donné pour mort à Moria, puis sous les falaises de Cirith Ungol ; enfin, il perd connaissance après la destruction de l'Anneau. Nous pensons que ces épisodes signalent des éléments importants que nous allons étudier.

Les maléfices du Vieil Homme-Saule sont déjoués par l'énigmatique et joyeux Tom Bombadil. A l'origine, Tom était une poupée hollandaise appartenant au jeune Michael Tolkien⁵⁴. Lors du Conseil d'Elrond, la possibilité de confier l'Anneau à Bombadil est écartée, car, entre autres, « il n'a point le pouvoir de défier notre Ennemi, sauf si la terre elle-même possède un tel pouvoir. »⁵⁵ (notre traduction). Tom est donc lié à la terre. Dans sa correspondance, Tolkien explique : « He is the spirit of the (vanishing) Oxford and Berkshire countryside »⁵⁶. Cependant si Bombadil s'apparente donc aux « génies du lieu » ou *landvaettir* scandinaves, d'autres aspects le rapprochent de l'Adam primordial de Böhme, qui lui aussi est un esprit. Comme Bombadil, Adam est maître de toutes choses, lié à la terre ; et il connaît les propriétés de tous ses éléments⁵⁷. Tom est un des êtres les

⁵⁴ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien, a biography*, London, Harper Collins, 1977, p.216.

⁵⁵ "Power to defy our Enemy is not in him, unless such power is in the earth itself." Tolkien, J.R.R., *The Fellowship of the Ring*, II, 2, p. 349.

⁵⁶ Tolkien, J.R.R., *Letters*, n° 19, p.26.

⁵⁷ Böhme, *De Incarnatione verbi*, 1, 4, 7.

plus vieux qui soient⁵⁸ : devant les Hobbits, il déclarera avoir connu un temps où les ténèbres étaient sans menace, donc où les forces du mal n'existaient pas. Or l'Adam dont nous parlons est celui d'avant la chute. Seule différence : l'Adam de Böhme est androgyne, tandis que Tom nous est présenté comme le mari attentionné de Goldberry, la Fille de la Rivière.

Pour Böhme, la chute commence dès avant la tentation d'Eve par le Serpent : Adam s'endort, et dans ce sommeil, tombe dans la matière, l'incarnation constituant déjà une première chute. La matière retiendra l'homme prisonnier dans la mort, jusqu'à ce qu'il puisse sortir en renaissant à Dieu. Le Diable a donc pris ici la forme de la terre et des pierres.⁵⁹

Or, c'est ce qui arrive aux Hobbits. Partis de chez Bombadil, ils s'arrêtent, folâtrant, et s'endorment ; au réveil, tout est couvert de brouillard, ils se perdent et sont capturés par le Barrow-wight. Ils se retrouvent *emprisonnés* dans la chambre de *Pierre* d'un tumulus. Le Barrow-wight est d'ailleurs très proche des *draugar* ⁶⁰ scandinaves, ces morts-vivants demeurant dans des tombes-collines dont ils sortent à l'occasion. Par contre, la main noire avançant dans la pénombre et que Frodo tranche d'un coup d'épée nous semble empruntée au Mabinogi de Pwyll, prince de Dyved, récit Gallois du Moyen Âge⁶¹. Le poème chanté par une voix invisible annonce la fin du monde avec des emprunts au Ragnarök (la chute du soleil et des étoiles). La voix annonce la victoire de Sauron qui lèvera alors la main sur une terre dévastée (*waste land*). Ironiquement, Sauron lèvera bien la main, mais en signe d'impuissance, au moment où son empire s'écroule. Donc, si Bombadil représentait la campagne riante, le présent épisode signifie

⁵⁸ 'Iarwain ben-Adar we called him, *oldest and fatherless.*' Tolkien, J.R.R., *The Fellowship of the Ring*, II, 2, p.348.

⁵⁹ Böhme, *De Incarnatione verbi*, 1,4,11.

⁶⁰ Sur les *draugar* , voir Régis Boyer, *Héros et Dieux du Nord*, Paris, Flammarion, 1997, pp.44-45.

⁶¹ Pwyll, *Prince of Dyved*, in *The Mabinogion*, translated, with notes by Lady Charlotte Guest, London, Harper Collins, 2000, pp.14-15.

la terre dévastée⁶². Tom vient ensuite délivrer les Hobbits : c'est la sortie de la prison, avec retour à la lumière.

Frodo sera ensuite blessé à Weathertop ; poursuivi par les Cavaliers Noirs, il leur échappe de justesse, sauvé par les eaux miraculeusement gonflées de la Rivière Bruinen, tandis que ses compagnons agitent des branches enflammées. Or, dit Gandalf, c'est la prise en étau des Cavaliers entre le Feu et l'Eau qui a provoqué leur déconfiture⁶³. L'alliance de l'eau et du feu met à nouveau en fuite les forces du mal. Lors du passage du gué de la Bruinen, Frodo avait l'Anneau à son doigt, sombrant dans un monde parallèle, fait de brouillards grisâtres, mais où les Cavaliers Noirs sont très nettement visibles. L'on serait tenté – certains l'ont fait – de rapprocher ce monde de Niflheim, l'enfer Nordique. Mais alors que Niflheim possède une situation géographique précise, le *wraith-world* tolkienien se trouve partout : il suffit de mettre l'Anneau pour y pénétrer.

D'autre part, il ne s'y rencontre pas que des serviteurs de l'Ennemi: Frodo aperçoit une figure blanche et lumineuse⁶⁴, qui n'est autre que Glorfindel. Et Gandalf d'expliquer : ceux qui ont demeuré dans le Royaume Béni (*Blessed Realm*) vivent à la fois dans les deux mondes⁶⁵. Böhme mentionne deux mondes, le monde angélique et le monde extérieur. L'Adam primordial vivait à la fois dans les deux mondes. (On se souvient que Bombadil voit Frodo même lorsque celui-ci passe l'anneau à son doigt : donc lui aussi vit dans les deux mondes). Après la chute, ajoute Böhme, le Paradis devint un mystère.

⁶² Selon un texte posthume, le Lucifer tolkienien, Morgoth, pénétra la matière même d'Arda, l'univers, l'eau étant demeurée libre de souillure. On le trouvera dans : Tolkien, J.R.R., *Morgoth's Ring, The History of Middle-Earth*, Vol. X, Christopher Tolkien. London, Harper Collins, 2002, pp.394 et sqq. Ce texte, qui compare Morgoth et Sauron, note que ce dernier prêchait l'athéisme, car cela affaiblissait la résistance qu'on lui opposait. (p. 397). Cela n'est pas sans intérêt pour notre étude. Et quant aux effets dévastateurs des forces du mal sur le paysage, l'on rapprochera le présent épisode de ce qui a été dit à propos des Dead Marshes (voir supra, n.16).

⁶³ "Caught between fire and water..." Tolkien, J.R.R., *The Fellowship of the Ring*, II, 1, p. 293.

⁶⁴ Tolkien, J.R.R., *The Fellowship of the Ring*, I, 12, p.282.

⁶⁵ Tolkien, J.R.R., *The Fellowship of the Ring*, II, 1, p.292.

Mais, s'il renaît à Dieu, l'Homme peut à nouveau y demeurer par son être intérieur⁶⁶. Chez Tolkien, après la destruction de Númenor, la terre devient ronde, tous les chemins ramènent à leur point de départ, et nul ne peut atteindre Valinor, le Royaume béni. Seule y mène la Voie Droite. Une note posthume nous informe que Glorfindel n'est autre que le Glorfindel tombé en combattant un Balrog lors du siège de Gondolin⁶⁷. Comme Gandalf, Eärendil ou Frodo, il s'est sacrifié pour sauver les autres, et Tolkien note son air de « sainteté » (*sanctity*).

Une autre note posthume nous apprend que, pour les Elfes, l'âme était semblable à la lumière ; elle pouvait donc en certains cas être perçue comme une lampe derrière un voile, surtout chez les âmes fortes et immaculées (*untainted*).⁶⁸ D'autres Elfes irradient une lumière douce : Gildor Inglorion⁶⁹ et Galadriel⁷⁰. Frodo lui-même semble translucide aux yeux de Gandalf ; ce dernier observe que le Hobbit peut devenir semblable à un verre rempli de lumière, « He may become like a glass filled with a clear light »⁷¹. L'âme-lumière est un vieux concept, déjà présent chez Cassiodore. Et dans l'*Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, la fiancée du héros, Mathilde, apparaît claire et translucide, brillant d'une douce lumière⁷². Plus loin, le mage Klingsohr expliquera que le corps le plus sombre peut être amené à devenir clair et brillant, s'il passe par l'Eau, le Feu et L'Air⁷³. Le parallèle avec Frodo est frappant : parti de la terre sombre (Bombadil et surtout le *Barrow-wight*), il rencontre Elrond, porteur de l'Anneau d'Air, puis se rend chez Galadriel, porteuse de l'Anneau lié à l'Eau, avant de faire route vers le volcan Orodruin, et de retrouver ensuite

⁶⁶ Böhme, *De Incarnatione verbi*, 1,3,13.

⁶⁷ Tolkien, J.R.R., *The Peoples of Middle-Earth, The History of Middle-Earth, Vol. XII* Christopher Tolkien, London, Harper Collins, 2002, pp.377-382.

⁶⁸ Tolkien, J.R.R., *Morgoth's Ring*, p.250.

⁶⁹ Tolkien, J.R.R., *The Fellowship of the Ring*, I, 3, p.106.

⁷⁰ Tolkien, J.R.R., *The Return of the King*, VI, 9, p.375.

⁷¹ Tolkien, J.R.R., *The Fellowship of the Ring*, II,1, pp.292-293.

⁷² Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, Edition bilingue, traduit et préfacé par Marcel Camus. Paris, Aubier Montaigne, n.d., p.264.

⁷³ Novalis, *Ofterdingen*, p.264.

Gandalf, porteur de l'Anneau de Feu. La quête de l'Anneau est bien une quête spirituelle. Ajoutons que l'image du verre empli de lumière rappelle celle du vase, symbole antique de l'âme vertueuse repris par les artistes de la Renaissance. Une gravure sur bois de la fin du XV^e siècle montre un vase empli de fleurs (signifiant l'âme où fleurissent les vertus) à côté d'une représentation de la musique des sphères⁷⁴. Le lien vertu/musique nous amène à examiner un autre épisode du séjour à Imladris/Rivendell.

Elrond est porteur de l'Anneau d'Air. Nous avons vu plus haut que cet élément correspond chez Böhme à la troisième personne de la Trinité : le Saint-Esprit. Pour Böhme, l'Air relie L'Eau (le Fils) au Feu (le Père). Or, nous retrouvons la dualité Eau/Feu dans l'épisode de la Salle de Feu (*the Hall of Fire*). Dans cette pièce où brûle un feu perpétuel, Bilbo chante le voyage maritime d'Eärendil (l'eau). Or la musique endort Frodo, ou plus exactement le plonge dans un état de conscience altérée et de rêve. La musique surnaturelle plongeant l'auditeur dans un sommeil proche de la transe est une constante dans la littérature irlandaise médiévale⁷⁵. Le rêve commence par une vision d'un fleuve d'or, souvenir probable de Dante : dans l'Empyrée, le poète florentin voit un fleuve de lumière dorée (« e vidi lume in forma di riviera/fulvido di fulgore »⁷⁶...). Plus important, le monde tolkienien a été créé par la musique. Dans l'Ainulindalë, les Ainur ou puissances angéliques prennent part à la création du monde en chantant des variations sur un thème proposé par Eru, le dieu Suprême. A ce stade, ce n'était qu'un conte (*Tale*). Or le Créateur dit « Que cela soit » et le Conte devint Histoire, c'est-à-dire réalité⁷⁷.

⁷⁴ Reproduit dans : Edgar Wind, *Pagan mysteries in the Renaissance*, comme illustration n°20. Wind consacre tout son sixième appendice à l'interprétation de cette gravure et ajoute une longue note au bas de la page à propos du vase symbole de l'âme vertueuse. Nous avons pu consulter la traduction allemande de cet ouvrage, « *Heidnische Misterien in der Renaissance* », parue chez Suhrkamp, Frankfurt-am-Main, 1981.

⁷⁵ Karen Ralls-Mac Leod, *Music and the Celtic Otherworld*, Edinburgh, Polygon, 2000, pp. 80-84.

⁷⁶ Dante Alighieri, *Commedia, Paradiso*, Canto XXX, vv.61-62.

⁷⁷ Tolkien, J.R.R., *Letters* n° 212, p. 284.

Il y a donc deux stades dans la création : le concept abstrait puis sa réalisation concrète. C'est le principe des idées platoniciennes. Dans le *Timée*, le démiurge commence par établir les proportions mathématiques des intervalles musicaux pythagoriciens. Il s'agit donc bien d'une création du monde par la musique. Et plus tard, Saint Clément d'Alexandrie assimilera le Christ à un chant créant l'univers. Le concept d'une harmonie du monde construite avec les proportions des intervalles sera ensuite transmis par Boèce au Moyen Age. Tolkien ne pouvait ignorer la traduction en vieil anglais du *De Consolatione* du même Boèce effectuée sur ordre du roi Alfred ; il pouvait aussi lire le texte latin original. Ajoutons que le concept de l'harmonie du monde influença beaucoup l'esthétique médiévale et renaissante ainsi que la civilisation allemande la croyance à l'harmonie des sphères se rencontrant non seulement chez des musiciens tels que J.S. Bach, mais aussi chez Goethe ou Kepler. Chez Tolkien le terme *Music* désigne le Dessein de Dieu dans l'univers, et la Création : « They [the Men] were not at first in the Great Music, but they did not enter with the discords of Melkor ; they came from Ilúvatar himself, and therefore they are called the Children of God. And all that is in the Music they have a right to use, rightly, which is with reverence, not with pride or wantonness⁷⁸. »

D'autre part, la Musique est assimilée à un conte et à l'Histoire. Tolkien était spécialiste du Haut Moyen Age. Or, à cette époque, toute poésie était chantée ; par ailleurs, nous devons aussi tenir compte de la tradition des ballades anglaises : encore aux XV^e et XVI^e siècles, tous les évènements politiques étaient aussitôt mis en vers et en musique, et chantés dans les campagnes. La musique est donc un conte. Et celui-ci se confond avec l'histoire. Rencontrant Aragorn, Legolas et Gimli, dans les plaines de Rohan, Éomer s'étonne : rêves et légendes⁷⁹ deviennent réalité. Et Aragorn observera plus loin que les faits d'aujourd'hui deviendront les légendes de demain. La remarque est proche de Novalis : « Mit der Zeit muss die Geschichte Maerchen

⁷⁸ Tolkien, J.R.R., *The New Shadow*, in: *The Peoples of Middle-Earth*, p. 420.

⁷⁹ Tolkien, J.R.R., *The Two Towers*, III, 2, p.32.

werden - sie wird wieder, wie sie anfang. »⁸⁰. Il en va de même pour les rêves : bien souvent un personnage croit vivre un rêve, alors qu'il est réveillé⁸¹, ou bien un rêve se réalise, comme celui de Frodo chez Bombadil. Nous sommes là aussi proches de Novalis : le rêve devient monde, le monde devient rêve : « Die Welt wird Traum, die Traum wird Welt »⁸². « Dreamlike it was, and yet no dream, for there was no waking », dira Faramir à propos de la barque lumineuse emportant le corps de son frère.⁸³

Dans son essai sur les contes de fées, Tolkien en développe le substrat théorique : de tous les contes, le plus beau est la Passion et Résurrection du Christ. Or ce conte-là est devenu réalité, sanctifiant ainsi toutes les légendes : « The Gospels contain a fairy-story (...) But this story has entered History and the primary world: the desire and aspiration of sub-creation has been raised to the fulfillment of Creation (...) this story is supreme; and it is true. Art has been verified. God is the Lord of angels, and of men –and of elves. Legend and history have met and fused. (...) The Evangelium has not abrogated legends; it has hallowed them... ».⁸⁴ Dans le Conte (*Märchen*) d'Ofterdingen, c'est la petite Fable qui sauve le monde. De même chez Tolkien, ce sera une créature de légende⁸⁵, Frodo le Hobbit, qui sauvera l'humanité. Or nous avons vu qu'il y avait là une intervention divine.

Ayant quitté Elrond, les Neuf Compagnons traversent les mines abandonnées de Moria, où Frodo, blessé, perd momentanément

⁸⁰ *Die Enzyklopedie: IV Philologie und Kunst*, No 483, in: Novalis, *Werke und Briefe*, herausg. von Alfred Kellertat, Winkler-Verlag, Muenchen, 1953, p.534.

⁸¹ Quelques exemples : *The Fellowship of the Ring*, pp. 107,155, 229, 502-3, *The Two Towers*, pp. 54, 203, 204, 246, 291, 339, 379, *The Return of the King*, pp.59, 168, 175, 188, 218, 273-274, 333, 374.

⁸² Novalis, *Astralis*, in *Ofterdingen*, p. 354.

⁸³ Tolkien, J.R.R., *The Two Towers*, p. 339.

⁸⁴ *On Fairy-Stories*, in Tolkien, J.R.R., *The Monsters & the Critics and Other Essays*, edited by Christopher Tolkien, London, Harper Collins, 1997, pp.155-156.

⁸⁵ Tolkien, J.R.R., *The Two Towers*, III, 1, p. 35.

connaissance. Moria est l'ancien Royaume des Nains. Tolkien reprend là la tradition germanique des royaumes de nains situés au creux des montagnes, et ruisselant d'or et de pierreries⁸⁶. Dans *Oferdingen*, de Novalis, le héros et ses amis visitent des mines abandonnées et y rencontrent à leur grande surprise le duc de Hohenzollern, qui montre à Heinrich un livre enluminé. Chez Tolkien, les Neuf Compagnons retrouveront la tombe de Balin, Seigneur de Moria, et Gandalf découvrira un manuscrit, le livre de Mazarbul.

Plus intéressante est l'apostrophe de Gandalf au Balrog sur le pont de Khazad-Dûm⁸⁷. Le Balrog y est qualifié de « *flame of Udûn* » (« flamme d'Udûn »), Gandalf se présentant lui-même comme un serviteur de la flamme d'Anor. Udûn est une région de Mordor, le royaume de Sauron. D'ailleurs, les Balrogs sont des Maiar (anges) passés au service de Morgoth. Ce sont des esprits de feu. Anor est le nom du Soleil. Gandalf contre le Balrog, c'est donc la lutte du feu céleste contre le feu infernal. Nous retrouvons la lutte des deux feux chez Böhme, le théosophe allemand désignant le Christ comme le « champion du combat entre le feu de la Colère et le feu de l'Amour »⁸⁸. Or, tel le Christ mort et ressuscité, Gandalf mourra dans le combat, pour réapparaître ensuite avec des pouvoirs accrus. Les deux feux se manifesteront à la fin : Frodo devra d'abord détruire l'Anneau dans le volcan (feu infernal) avant de retrouver Gandalf, Porteur de l'Anneau de Feu (céleste). Les deux feux, sont symétriques des deux terres (fertile/Tom et aride/*Barrow-wight*).

Après Moria, Frodo et ses amis arrivent chez Galadriel, détentrice de l'Anneau lié à l'eau. Chez Böhme, l'eau et les qualités « féminines » sont liées au Christ. Galadriel et son peuple vivent dans les arbres, peut-être un souvenir de la légende irlandaise où Diarmuid et Grainne se réfugient au sommet d'un arbre venu de l'Autre Monde

⁸⁶ Golther, *Handbuch der germanische Mythologie*, p. 117, et Grimm, *Deutsche Sagen*, n°27,153, ou encore la légende du nain Laurin, au royaume situé dans le massif du Rosengarten-Latemar (sud-Tyrol).

⁸⁷ Tolkien, J.R.R., *The Fellowship of the Ring*, II, 5, p. 433.

⁸⁸ Böhme, *De Incarnatione verbi*, 1, 11, 6 et 1, 10,10.

(comme le *mallorn*) et s'y établissent quelque temps⁸⁹. Chez Böhme, l'arbre est le Christ en personne,⁹⁰ et Sam compare Galadriel à un arbre⁹¹. Cependant, et contrairement à Gandalf ou Glorfindel, Galadriel ne subit pas un cycle de Passion et Résurrection, mais une épreuve de tentation, dont elle sort victorieuse. L'on a comparé Galadriel à la Vierge Marie. Tolkien connaissait cette interprétation : il ne l'a ni confirmée, ni infirmée, notant simplement que Galadriel était une pécheresse⁹². Le dogme catholique de l'Immaculée Conception ne s'applique donc pas. Luthérien, Böhme ne le reconnaissait pas non plus⁹³. Pour lui, Marie n'est pas exempte du péché originel, et c'est l'Incarnation qui lui confère la pureté absolue. Enfin Marie répare la faute d'Eve. Chez Tolkien, Galadriel résiste à la tentation de l'Anneau : or, cet anneau est une roue de feu. Chez Böhme, la roue de feu des essences, dont nous avons vu qu'elle ressemble étrangement à l'Anneau Unique, est le fruit défendu offert par le Serpent. En offrant l'Anneau à Galadriel, Frodo reproduit exactement cette scène. Mais, contrairement à Eve, Galadriel repousse la tentation, obtenant son pardon et la permission de retourner à Valinor. Ainsi grâce au Christ, Nouvel Adam, né de Marie, et qui lui aussi résista à la Tentation au désert, l'humanité accède au pardon et au Royaume de Dieu. Peut-être n'est-ce pas un hasard si Gandalf ressuscité réapparaît dans la forêt de Fangorn.

Fangorn abrite des créatures étranges, les Ents, arbres parlants, chantants et marchants. Si le mot Ent vient de l'anglo-saxon *eoten*, « géant », et si les Ents ressemblent aux Géants des Forêts ou *Waldriesen* allemands (le nom de leur chef, Treebeard, est d'ailleurs la

⁸⁹ Lady Gregory, *Gods and Fighting Men*, Gerrards Cross, Colin Smythe Ltd, 1970, pp.290 et sqq.

⁹⁰ Böhme, *De Incarnatione verbi*, 1, 1, 4.

⁹¹ Tolkien, J.R.R., *The Two Towers*, IV, 5, p.357.

⁹² Tolkien, J.R.R., *Letters*, n°320, p. 407.

⁹³ Le dogme de l'Immaculée Conception ne fut proclamé qu'au XIX^e siècle. Mais de profondes divergences au sujet de la Vierge apparurent entre Catholiques et Protestants dès les débuts de la Réforme. A notre avis, aucun catholique contemporain de Böhme n'eût approuvé sa mariologie.

traduction littérale de l'allemand *Baumbart*, défini par les Grimm comme : « *moos, das die fichte in feuchten, schattigen lagen überzieht* »⁹⁴, mousse recouvrant les sapins dans les endroits humides et sombres). La Guerre des Arbres figure dans le *Cad Goddeu* ou *Combat des Arbrisseaux*, poème gallois du XII^e siècle, et les textes irlandais anciens abondent en allusions à des arbres qui chantent⁹⁵. Chez Tolkien, la Guerre des Arbres se fait grâce à l'Eau, puisque les Ents détournent une rivière afin de noyer les forges d'Isengard. Nous retrouvons encore une fois la conjonction de l'Eau et du Feu. Un autre arbre est lié à l'Eau : l'Arbre Blanc, emblème des rois du Gondor. Dans un texte irlandais médiéval, un arbre d'Or représente la royauté⁹⁶. Un arbre desséché gît dans la cour du palais de Minas Tirith. Il descendait de l'Arbre sacré des rois de Númenor, lui-même issu de Telperion, L'Arbre d'Argent. Cet arbre est donc venu par la mer. Après son avènement, Aragorn découvrira une nouvelle pousse : un nouvel arbre pourra refleurir. Chez Böhme, c'est une branche de perles qui naît, lorsque l'eau de miséricorde a éteint le feu d'angoisse.⁹⁷

Cette étude semble montrer que Böhme a exercé une influence certaine sur la pensée de Tolkien. Mais il serait erroné de transformer l'univers tolkienien en un jeu abstrait de symboles. C'est pourquoi nous avons aussi laissé leur place aux sources, notamment dans les domaines irlandais et allemand, champs jusqu'ici peu étudiés, voire ignorés, du moins à notre connaissance. Mais le parallèle avec le cordonnier de Görlitz va plus loin. Böhme n'écrivait pas pour enseigner, mais pour aider son lecteur à accéder à la plénitude spirituelle. Or tel est l'effet de l'oeuvre de Tolkien. Comme l'observe fort bien une critique américaine, Anne C. Petty : « Les lecteurs font l'expérience du processus émotif et psychologique de mort et renaissance comme s'il était réel. Nous émergeons du voyage

⁹⁴ *Deutsches Wörterbuch* von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. 16 Bde. [in 32 Teilbänden]. Leipzig: S. Hirzel 1854-1960.

⁹⁵ Karen Ralls-Mac Leod, *Music and the Celtic Otherworld*, p.64.

⁹⁶ *Ibid* p. 121.

⁹⁷ Böhme, *De Incarnatione verbi*, 2,8,11.

transformés, en possession d'une nouvelle compréhension des vieux paradigmes de comportement fondés sur l'honneur, la loyauté, la peur, la bravoure, le chagrin et la compassion. »⁹⁸.

L'auteur

Rosalía Fernández-Colmeiro est compositeur. Après des études au C.N.S.M. de Paris, ainsi qu'à Genève et à Vienne, elle enseigne la Formation musicale, l'Écriture et l'Histoire de la Musique au Conservatoire International de Musique de Paris. Elle est membre de la Tolkien Society.

⁹⁸ Anne C. Petty, *One ring to bind them all: Tolkien's Mythology*. Tuscaloosa, The University of Alabama Press, 2002. « The readers experience the emotional and psychological process of death and rebirth as if it were real. We come away from the journey changed: we have a new understanding of the ancient paradigms of behavior based on honor, loyalty, fear, bravery, sorrow and compassion. »

IX. L'ÉSOTÉRISTE

La Moria comme exemple de syncrétisme symbolique

Par Mathias DAVAL

L'œuvre de Tolkien, plus que toute autre au XX^e siècle, puise son inspiration et sa symbolique dans un imaginaire essentiellement médiéval et nordique. Les dragons, les Elfes, les runes et la Terre du Milieu elle-même s'inspirent des mythes et légendes de notre propre monde, que Tolkien renouvelle à travers la création d'un monde secondaire littéraire.

L'œuvre de Tolkien se prête facilement à une analyse et un décryptage symboliques, notamment d'ordre alchimique, car elle regorge de ces archétypes traduisant l'inconscient collectif dont Jung a démontré l'importance dans la construction de la fiction et des rêves. Paru en 1998, le jeu de tarot de Terry Donaldson¹ assurait que *Le Seigneur des Anneaux* était bien une œuvre ésotérique, au symbolisme sentant l'athanor, prête à révéler ses arcanes à ceux qui sauraient comment les chercher.

Il faut néanmoins faire attention à ne pas sur-interpréter ces symboles par une intentionnalité de Tolkien, comme le font spontanément les ésotéristes et les analystes (la psychanalyse étant une forme d'ésotérisme). Le danger est d'utiliser abusivement la méthode de l'*analogie*, avec le risque de voir du sens partout, même là où il n'y en a pas. Ce serait abuser de la maxime de Paracelsus : « *Tout est caché dans tout.* »

¹ *Le Seigneur des Anneaux : Tarot divinatoire et jeux de rôle*, par Terry Donaldson, illustrations de Peter Pracownik, éditeur français : Carta Mundi.

Les récentes années ont vu un regain d'intérêt des symbolistes pour l'œuvre de Tolkien. Ce mouvement a produit un certain nombre d'ouvrages tout aussi discutables que le très précurseur *The Individuated Hobbit*². Ce dernier opus, néanmoins, a le mérite d'introduire aux archétypes jungiens : l'essentiel n'est pas l'interprétation symbolique à proprement parler, mais l'étendue des possibilités d'interprétation. Il s'agit de racines profondes liées à la psyché humaine, et pas seulement occidentale.

Il m'a semblé que l'épisode de la Moria, passage crucial qui se déroule à la fin du premier tome du *Seigneur des Anneaux*, et qui présage de la dissolution de la Communauté, s'avère un parfait exemple de ce syncrétisme mythologique et symbolique qui caractérise toute l'œuvre de Tolkien.

« Les yeux qui savent que chercher peuvent découvrir les signes »

Commençons par rappeler le contexte de l'épisode de la Moria : la Communauté de l'Anneau récemment constituée vient de quitter Rivendell³ et d'essayer de franchir les passes montagneuses du Caradhras. Le 13 janvier, elle atteint la porte ouest de la Moria. Lorsque la Communauté sort des mines, trois jours plus tard, ses membres ne sont plus que huit : Gandalf le magicien est tombé dans sa lutte avec le Balrog. La Moria est la première grande épreuve imposée à la Communauté, qui n'en ressort pas indemne.

« *Les yeux qui savent que chercher peuvent découvrir les signes* », dit Gandalf à propos de la porte Ouest de la Moria. Le caractère ésotérique de cet aphorisme va être confirmé par le descriptif de la porte elle-même. Si Tolkien a pris la peine d'inclure dans *Le Seigneur des Anneaux* un dessin de la porte de la Moria, ce n'est pas pour rien.

De quoi s'agit-il ? D'une arche supportée par deux piliers, encadrés de végétation grimpante. L'arche porte l'inscription en elfique : « *Les Portes de Durin, Seigneur de la Moria. Parlez, ami, et*

²Timothy O'Neill : *The Individuated Hobbit : Jung, Tolkien and the Archetypes of Middle-earth*, Houghton Mifflin, 1979.

³Un 25 décembre, date évidemment symbolique.

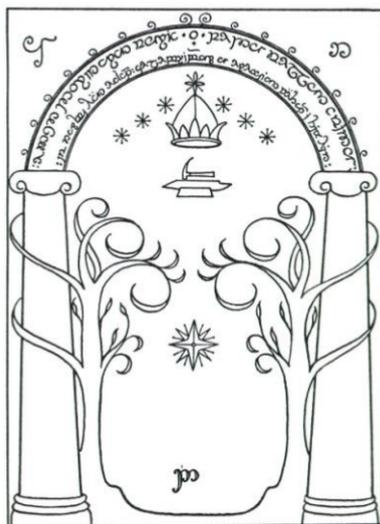
entrez. » Sous l'arche on peut voir un marteau et une enclume, surmontés de sept étoiles et d'une couronne, et, encore en-dessous, une plus grande étoile (« *l'Etoile de la Maison de Fëanor* »).

Or ce motif est extrêmement similaire à celui de l'Arche Royale de la franc-maçonnerie qui comporte également sept étoiles entre deux piliers parallèles. Bien entendu, ces symboles n'ont rien à faire avec la franc-maçonnerie : ce sont des références directes aux sept Pères des Nains et à leurs anneaux de pouvoirs. Néanmoins, il semble tout aussi évident que soit ici à l'œuvre, comme ailleurs dans le *Seigneur des Anneaux*, un jeu d'archétypes issus de l'inconscient collectif, dans le sens que lui donnait Jung, qui confère au dessin un caractère ésotérique certain.

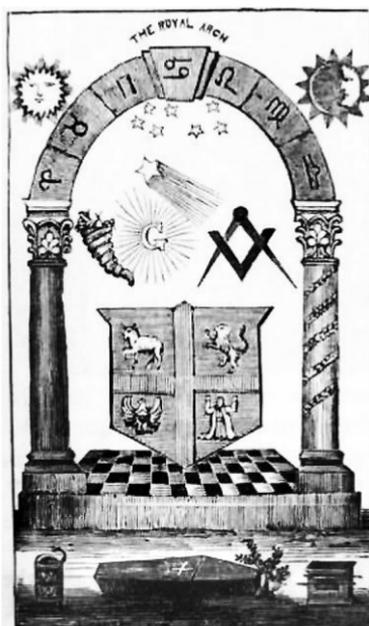
Si l'on compare la porte de Durin (*fig.1* ci-contre), dessinée par Tolkien, avec l'Arche Royale déjà mentionnée ainsi que son équivalent dans l'imagerie alchimique (*fig.2* et *3*), on constate des similitudes frappantes⁴. Les deux piliers rappellent les deux colonnes du temple de Salomon à Jérusalem, appelées Jachin et Boaz. Mais ils rappellent également les deux lampes des Valar au commencement d'Arda, Illuin et Ormal, ainsi que les deux arbres qui leur succédèrent après leur destruction, Laurelin et Telperion. Les deux lampes, rappelons-le, ont été fabriquées par Aulë, le dieu-forgeron, également créateur des Nains, qui est le Mercure de la mythologie tolkienienne. Et c'est au dieu Mercure (Hermès pour les Grecs, et Thôt pour les Egyptiens) qu'est traditionnellement associée la pratique alchimique. Je fais d'ailleurs remarquer que le personnage de Radagast, bien qu'à peine évoqué, a un nom qui ressemble fortement à celui du dieu slave « Radegast », associé à Mercure dans la mythologie romaine, et qui était le dieu des alchimistes.

Mais il ne s'agit pas de la seule interprétation ésotérique. On peut en effet y associer une étude *guématrique*. La guématrie est l'une des

⁴ Pour une analyse plus complète de la comparaison entre ces trois portes, voir www.darkstar1.co.uk/ring.html.



Ci-contre : *fig.1* : porte de la Moria.
 Ci-dessous : *fig.2* (gauche) : imagerie
 alchimique
fig.3 (droite) : Arche Royale
 maçonnique



méthodes kabbalistiques qui consiste à associer à chaque lettre de l'alphabet une valeur numérique, permettant d'ajouter à l'interprétation littérale d'un texte une interprétation de second degré de type symbolique. Des études ont ainsi suggéré que certains éléments du *Seigneur des Anneaux* pouvaient être lus, à l'image de la Torah juive, comme des textes cryptés.

L'une des justifications d'une telle analyse est que le mode d'écriture employé est le système des runes, inspiré du *futhorc* anglo-saxon (lui-même adapté du *vieux futhark* nordique), et adapté aux langues elfiques puis à la langue des Nains, le Khuzdul. Or le futhorc est une écriture épigraphique, et plus encore chargée de significations religieuses ou magiques. Par ailleurs, depuis les travaux de Sigurd Agrell dans les années 1920, on suppose que les anciens Germains associaient des interprétations numériques aux runes du futhark. On peut donc considérer que ces inscriptions disposent d'un caractère hiératique qui autoriserait une étude d'ordre géométrique.

Didier Willis⁵ a pu ainsi faire de surprenantes découvertes concernant la tombe de Balin et la porte de la Moria. Arrêtons-nous un moment sur cette dernière. On peut y voir trois *tengwar*, c'est-à-dire trois lettres écrites dans le mode du Beleriand :

<i>calma</i>		pour Celebrimbor
<i>óre</i>		pour Narvi
<i>ando</i>		pour Durin

Si on additionne les valeurs numériques de ces lettres, en prenant les valeurs données par Tolkien lui-même dans l'appendice E du *Seigneur*

⁵ Dans le bulletin de la FEE, *Féerik* n°5 (1990). Egalement disponible sur www.jrrvf.com/hisweloke.

des Anneaux, on trouve le nombre 29, qui est aussi celui de la lettre *silme* qui signifie « lumière des étoiles ». Or les inscriptions de la porte de la Moria sont faites d'*ithildin* qui, comme le rappelle Gandalf, est une matière qui ne reflète que la lumière de la lune et des étoiles. Est-ce une coïncidence ? On peut d'autant plus en douter que ces lettres ne figurent pas dans le croquis original de la porte de la Moria, mais a été rajouté par Tolkien plus tardivement, après réflexion. D'ailleurs, l'entrée du temple de Salomon, évoqué plus haut, « *brillait dans la nuit* » selon Hérodote. Enfin, Gimli ne chantait-il pas, lors de la traversée de la Moria :

« *Roi il était sur un trône ciselé*
Dans des salles de pierre aux mille piliers,
 [...] *Avec, sur la porte, des runes de pouvoir. [runes of power]* »⁶

La descente aux Enfers

La porte de la Moria ne représente que l'entrée des mines naines. La véritable épreuve est celle de la traversée de ce monde souterrain, qui peut être lu comme le plongeon dans la caverne de l'inconscient, du Moi intérieur. Le mot « Moria » lui-même rappelle *mors* en latin qui signifie « la mort », ainsi que *moira* en grec, « le destin », dont c'est l'anagramme⁷. On peut aussi noter que le nom originel de la Moria, Khazad-dûm (« la Demeure des Nains »), se prononce en anglais de façon très similaire à « Khazad-doom » ou « le Destin funeste des Nains », appellation prémonitoire. D'ailleurs Moria est un nom sindarin donné par les Elfes aux mines de Khazad-dûm à la fois tardivement et péjorativement, et qui signifie « le gouffre noir ».

Notons également que la Moria est orientée est/ouest, et que les neuf compagnons y entrent par l'Ouest, en direction du soleil levant, comme dans la plupart des églises du monde chrétien, où l'on entre en

⁶ *Le Seigneur des Anneaux*, p.347.

⁷ Cf. Vincent Ferré : *Sur les Rivages de la Terre du Milieu*, Christian Bourgois, 2001, p. 60. Le mont Moriah est également le lieu sacré près de Jérusalem où Dieu demanda à Abraham de sacrifier Isaac (Genèse 22,2).

direction de Jérusalem, mais aussi, plus symboliquement, vers la lumière divine.

Par ailleurs, la Moria se situe très exactement au centre géographique de la partie de la Terre du Milieu qui se trouve dans *Le Seigneur des Anneaux*. On peut ainsi associer le Zirak-zigil, l'un des trois grands sommets des Monts Brumeux, à *l'axis mundi*, l'axe du monde. C'est en effet au Zirak-zigil qu'aboutit l'Escalier sans fin qui traverse verticalement toute la Moria jusqu'au sommet, escalier construit par l'un des sept pères des Nains, et pas n'importe lequel, Durin-trompe-la-mort.

Il est évident que la Moria joue ce rôle, comme Mirkwood – la forêt noire dans *Bilbo le Hobbit* (et comme souvent les forêts dans les contes de fées) – de lieu d'épreuves et d'initiation, où le héros approche la mort pour en sortir grandi. Tolkien reprend ici une vieille tradition d'épreuves magiques, depuis le mythe d'Orphée jusqu'à la descente de Beowulf dans le lac des monstres pour tuer la mère de Grendel. En alchimie, on peut associer cela au V.I.T.R.I.O.L., c'est-à-dire à l'acronyme de la phrase latine *Visita Interiora Terrae Rectificando Inveniens Occultum Lapidem* (« visite l'intérieur de la terre, en rectifiant tu trouveras la pierre secrète »), dont elle résume le processus initiatique.

Il est à noter d'ailleurs que chacun des trois personnages principaux du *Seigneur des Anneaux* traverse une épreuve de descente aux enfers, c'est-à-dire de passage dans le royaume des morts, qui lui permet d'accomplir pleinement son rôle dans l'épopée : Frodo parvient au Mordor après la traversée du Marais des Morts. Aragorn joue une part décisive dans la victoire des forces du Bien après sa traversée du Chemin des Morts. Enfin Gandalf, après sa lutte avec le Balrog dans les tréfonds de la Moria, meurt et ressuscite en devenant Gandalf le Blanc. « Celui qui ne descend pas ne montera pas », disait la devise alchimique du Cosmopolite.

La transfiguration de Gandalf

L'épisode central du passage de la Moria est le combat de Gandalf contre le Balrog. Elle rappelle une scène de la mythologie nordique où

le dieu Freyr lutte avec le géant Surt sur le pont arc-en-ciel de Bifrost. Surt porte une épée enflammée, et le pont s'écroule dans la furie du combat. Et cette lutte est éminemment symbolique. « *Je suis tombé longtemps et il est tombé avec moi. Son feu m'environnait. Puis nous plongeâmes dans une eau profonde et tout fut obscur. [...] Je finis par toucher aux fondements les plus reculés de la pierre. [...] Nous luttâmes loin en dessous de la terre vivante.* » Puis Gandalf ajoute qu'il parvient « *au-dessus des brumes du monde* », et qu' « *enfin Gwaihir le Seigneur des Vents me trouva de nouveau.* »⁸

Ce qui est important de remarquer ici c'est la succession des quatre éléments : le feu, puis l'eau, la terre, et enfin l'air. Il faut noter aussi, pour continuer dans cette analyse alchimique, que le feu est le principe actif de l'Anneau. L'Anneau Unique a été forgé par Sauron dans l'Orodruin ; les lettres dites « de feu » qui y sont gravées ne sont lisibles qu'après avoir été soumises aux flammes ; enfin l'Anneau ne peut être détruit que s'il est jeté dans la lave du volcan où il vit le jour. L'eau en est le principe contraire, qui tend à l'absorber et anéantir ceux qui touchent l'Anneau. Ainsi Isildur périt-il dans le grand fleuve Anduin, l'Anneau au doigt ; c'est aussi là que, plusieurs milliers d'années plus tard, Déagol trouva l'Anneau au cours d'une partie de pêche, à l'issue de laquelle il se fit étrangler par Sméagol (Gollum) ; les montures des Nazgûl, poursuivant le porteur de l'Anneau, Frodo, périssent noyées dans le fleuve Bruinen par la magie d'Elrond. Enfin, le miroir de Galadriel dans l'épisode de la Lórien témoigne directement de cette lutte entre feu et eau : « *L'Anneau, suspendu à son cou au bout de la petite chaîne, se faisait lourd, plus lourd qu'une grosse pierre, et la tête de Frodo était tirée vers le bas. Le Miroir parut devenir chaud, et des volutes de vapeur s'élevaient de l'eau. Frodo glissa en avant. - Ne touchez pas l'eau ! dit doucement la Dame Galadriel.* »⁹

Cette synthèse des éléments constitue un aspect essentiel dans la purification de Gandalf, qui doit passer du plus profond des abîmes au plus haut des sommets, le long de cet *axis mundi* que nous avons évoqué. Au sortir de cette épreuve, Gandalf le Gris devient Gandalf le

⁸ *Le Seigneur des Anneaux*, p.542.

⁹ *Ibid*, p.398.

Blanc, en référence à la transfiguration du Christ. Aragorn, Gimli et Legolas, comme les disciples du Christ après sa sortie du tombeau, ne le reconnaîtront d'ailleurs pas immédiatement.¹⁰

Ce n'est pas la seule allusion christique dans *Le Seigneur des Anneaux*. Si Frodo a partiellement échoué en tant qu'« élu », c'est aussi parce qu'il correspond au héros d'une époque païenne bien antérieure au Christ, et il n'est pas encore celui qui peut entièrement assumer de *porter* la mort pour les hommes. Mais les allusions sont bien là, et justement dans l'épisode de la Moria où la compagnie est attaquée par les Orques : « *Atteint [par la lance] au côté droit, [Frodo] fut projeté contre le mur, où il resta cloué* »¹¹, rappelant étonnamment la scène de crucifixion du Christ sur le mont Golgotha.

Dans le cas de Frodo comme dans celui de Gandalf, ce qui est essentiel c'est la notion de sacrifice, qui est liée à celles de responsabilité, de courage, d'abnégation. Peter Jackson, dans la scène finale de son deuxième film, *Les Deux Tours*, montre la persistance de ces valeurs : Sam parle des héros des « grandes histoires », et il comprend que leur première qualité est qu'ils ne renoncent jamais.

Transformation intérieure

Certes on pourrait affirmer que Tolkien a toujours été très sceptique à l'égard des possibles connexions entre son monde imaginaire et notre monde, notamment d'un point de vue linguistique. Dans une lettre de novembre 1957, il affirme qu'il n'y a pas de symbolisme ou d'allégorie consciente dans son œuvre, préférant la notion d'*applicabilité*, c'est-à-dire de connexion entre la réalité et l'imaginaire. Mais dans son essai *Sur les contes de fées* il parle des évangiles comme d'un conte de fées, dans le sens où il s'agirait d'une métahistoire qui contiendrait l'essence de toutes les autres histoires. Or puisque tous les mythes dépendent de cette histoire originelle, il est

¹⁰ Tolkien a pourtant affirmé à plusieurs reprises dans sa correspondance que le « renvoi » de Gandalf sur la Terre du Milieu n'était pas comparable à la Résurrection. Ne peut-on pas y voir l'humilité profonde du croyant envers l'Évangile ?

¹¹ *Le Seigneur des Anneaux*, p.357.

normal de trouver des parallèles entre les deux. Il en existe trop, en particulier dans *Le Seigneur des Anneaux*, pour qu'il s'agisse de simples coïncidences. Ce qui est important, pour citer Tolkien lui-même, « *ce n'est pas l'origine ou la source des éléments en question, mais leur utilisation dans une situation particulière.* »

Finalement, bien au-delà de l'épisode de la Moria, c'est tout *Le Seigneur des Anneaux* qui peut être perçu comme une quête alchimique : la destruction de l'or matériel de l'Anneau est réalisée grâce à l'innocence et la volonté de Frodo, c'est-à-dire un or spirituel. Le véritable anneau est celui qui est formé par la limite du monde d'Eä (décrit dans *Le Silmarillion* comme une « *sphère soutenue par le vide* ») et dont l'Anneau de pouvoir est, en quelque sorte, la parodie maléfique. C'est bien de la refonte d'un monde, sa plongée hors du légendaire et dans l'Histoire, qu'il s'agit.

Tolkien puise à la fois dans le symbolisme chrétien et païen pour donner du sens à son monde imaginaire, et pour appuyer les valeurs morales portées par ses héros. Dans un certain nombre de cas, Tolkien applique volontairement des procédés ésotériques. Le passage de la Moria en est un exemple extrêmement représentatif. Mais c'est d'abord par la transformation intérieure de ses héros que *Le Seigneur des Anneaux* peut être lu comme une quête alchimique, et ce dans le double sens du terme : dans ce rapport de transformation des choses (l'Anneau), et de transfiguration des êtres (Gandalf, Frodo). C'est bien sous ce double rapport que fonctionne l'alchimie, qui ne consiste pas seulement à transformer le métal en or (processus matériel), mais qui vise bien à une transformation intérieure (évolution spirituelle).

Le fait que l'époque des récits tolkieniens soit d'inspiration médiévale est essentielle : c'est l'époque, dans notre propre monde, du passage vers la Modernité inquiète de sa conquête technique du monde, Descartes et Newton en tête. Mais peut-on imaginer un rapport technique à la magie ? Selon Heidegger, la technique consiste à dévoiler les énergies cachées dans la nature. L'alchimie a longtemps fait le lien entre la magie et la science, mais ce lien s'est quelque peu brisé avec la Renaissance. Et s'il est possible de basculer vers un rapport technique avec la magie, y a-t-il besoin de le faire reposer sur nos références propres ? Que répondrait un Elfe à un positiviste contemporain qui lui expliquerait que la magie est paramétrable ?

Chez Tolkien, l'imaginaire est le théâtre d'une rencontre entre des mythes et des valeurs qui semblaient incompatibles : c'est ce mélange de sources d'origine païenne et de croyances chrétiennes autour du principe de transfiguration qui s'approche finalement assez d'une forme de gnosticisme. Convenons donc ici de fermer la parenthèse douteuse ouverte par certains critiques sur l'influence de Charles Williams. Williams fut un membre actif du mouvement de la Golden Dawn, sorte d'expression anglaise du renouveau de l'occulte dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Le mouvement de la Golden Dawn a contribué à développer une littérature symbolique reposant sur un hermétisme remis au goût du jour. Il est très peu probable que Williams ait eu une quelconque influence sur Tolkien, contrairement à C.S. Lewis et à de nombreux universitaires et intellectuels de l'époque qui en suivirent la mouvance : William Butler Yeats, Arthur Machen, Algernon Blackwood, et peut-être même Bram Stoker. Tolkien n'était ni franc-maçon, ni membre d'aucune société hermétique. Il n'était un initié qu'au sens où l'entendait George Bernard Shaw, qui disait que toute œuvre de génie est inspirée par l'Esprit Saint.

L'histoire de la tradition hermétique montre combien il est possible d'intensifier le sens de la réalité à des fins magiques, religieuses, ou esthétiques. Tout dépend du regard que l'on porte sur les choses. L'œuvre de Tolkien n'est pas une illusion ou une échappatoire, mais une fontaine magique où puiser pour mieux comprendre le monde dans lequel nous vivons.

L'auteur

Diplômé de Sciences Po et de l'ESCP, journaliste et éditeur, Mathias Daval est le fondateur de l'association Tolkien & Co. Il est rédacteur en chef de l'Elenbi Strategic Review (www.elenbi.com) et directeur des éditions Edysseus.

X. LE GNOSTIQUE

Le Chant Primordial

Boris SIRBEY

Aux âmes captives

Au Commencement était le Verbe. Et le Verbe était Musique. Le récit de la création débute, chez Tolkien, par un évangile symphonique, d'emblée paradoxal puisqu'il s'adresse à cette région de l'âme à laquelle la musique seule peut accéder, et arrive néanmoins à l'atteindre par les mots.

La musique, en effet, possède une force évocatrice incomparablement supérieure aux mots, mais il lui manque une précision de détermination qui l'empêche d'accéder au statut de langage à part entière. Or, de leur côté, les mots possèdent cette capacité de détermination, mais il leur manque une forme essentielle d'expressivité. Cependant, il y a des moments privilégiés où les deux se confondent, arrivant à susciter en nous une compréhension qui fait vibrer la totalité de notre être. Elle résume, en un trait fulgurant, la quintessence du langage de l'âme, qui est à la fois pensée et sentiment, et pourtant, infiniment plus que la simple somme des deux.

Faire l'expérience de cette compréhension, c'est faire l'expérience de la Gnose, c'est-à-dire d'une forme de connaissance qui transcende les divisions ordinaires de notre espace de conscience.

Chez les âmes sensibles à cette grâce, cette perception se développe naturellement à travers les ravissements répétés, et leur permet de ressentir la Création comme la manifestation d'une seule

source, d'une conscience unique. Pour eux, l'univers perd tout caractère d'étrangeté ou d'altérité pour devenir progressivement une partie d'eux-mêmes. Au sommet de cette compréhension, l'âme peut alors pressentir qu'il y a un point où le Verbe cesse de décrire le monde, *et se met à le créer*. Elle comprend alors que ce qui sous-tend toute réalité est le Chant primordial, dont elle est une partie intégrante. Mais ce Chant, qui l'entend encore aujourd'hui ? Pour l'oreille désabusée des contemporains, la musique est juste un bruit qui se croit plus intelligent que les autres. Dans un univers vidé de ses mystères, elle n'a plus sa place.

Bruits creux, rêves creux, cœurs creux.

Et pourtant ! Dans notre incrédulité même, une part de nous continue à pressentir confusément cette magie. D'ailleurs, la faculté d'apprécier la musique correspond à un sens spirituel, et si nous en écoutons tellement aujourd'hui, c'est bien que nous avons besoin de nourrir une région de notre être qui se refuse à toujours analyser le monde, et qui veut aussi pouvoir le *ressentir*.

Sans parler du fait qu'il y a aussi des musiques picturales, architecturales, intellectuelles, et qu'au bout du compte, ce que nous cherchons à atteindre à travers elles est toujours cette même communion. Nos mots mêmes se rebellent contre le Néant intérieur auquel nous les vouons : contre nos renoncements, ils scandent l'innocence retrouvée !

La boucle, ainsi, est bouclée : dans la cosmologie tolkenienne, en effet, les Hommes sont les seuls êtres en situation de rupture avec eux-mêmes : « *En quête des limites du monde et au-delà, sans trouver de repos [afin] qu'ils aient le courage de façonner leur vie, parmi les hasards et les forces qui régissent le monde, au-delà même de la Musique des Ainur, elle qui fixe le destin de tous les autres êtres.* »¹

Cette apparente incomplétude de leur nature, qui inquiète le cercle naturel du monde, est présentée par Tolkien comme le plus grand des

¹ *Le Silmarillion*.

dons, puisqu'elle ouvre la possibilité d'une évolution inouïe de l'*Ainulindalë*. Toutefois, elle se double d'une menace, car pour que les Hommes puissent expérimenter pleinement un rapport libre au monde, il leur faut, contrairement aux Elfes, tout ignorer de leur destin après la mort. Or, cette incertitude, si elle représente une opportunité de transfiguration, risque aussi de plonger leur esprit dans l'oubli, puisqu'il suffit que la foi de l'Homme chancelle un instant pour que la peur et les ténèbres prennent le pas sur la lumière dont il est le dépositaire.

Il est intéressant de remarquer que de ce point de vue, si l'Anneau de pouvoir est détruit, cela ne signifie en rien une victoire définitive du bien. Melkor, le Mauvais Démiurge, sentant le chant du cygne des forces anciennes, concentrera désormais ses forces à voiler l'esprit de l'humanité : « *Mais Melkor a jeté là aussi son ombre, pour confondre la mort avec les ténèbres. Du bien il a fait naître le mal, de l'espoir la peur.* » Certes, le Quatrième Age laisse libre cours à des énergies nouvelles, mais dont la vitalité n'a d'égal que l'aveuglement. A la place d'une durée cyclique, d'un cosmos vivant et de la magie du Chant, elle substitue un temps linéaire, un univers mécanique et un langage inerte, qui définira désormais le champ de perception quasi exclusif de l'Homme.

Pour dire qu'une chose progresse, il faut avoir préalablement posé qu'elle réalise une fin, un but. Or quel est le véritable but que tend à réaliser la cosmologie de Tolkien ? Cette question en soulève une autre : comment associer la perfection et la beauté qui se manifestent dans l'univers au spectacle de sa dégradation ? Et là nous sommes plongés aux origines même de la Terre du Milieu, et à la révolte de Morgoth, l'ange déchu d'où est issu le Mal. On voit en effet vers quoi progresse la musique d'Ilúvatar, le dieu créateur, c'est-à-dire vers la perfection du Beau, du Vrai et du Bien, qui se retrouvent chez chacun des dieux Valar. Mais que dire du discours de ce qui est la pure et simple négation de la fin que se propose de réaliser la Grande Musique, et à qui l'on associe les machineries et les sombres artefacts, bref, la technique ? La meilleure façon de combattre le mal, comme disait Lao-Tseu, est un « *progrès résolu dans le bien* ».

La Musique, pour autant, ne disparaît pas, puisque sans elle l'univers cesserait d'être, mais elle est désormais en filigrane. Comme tous les autres éléments du décor cosmique, elle s'efface pour laisser l'homme face à lui-même.

La série d'événements qui marquent l'épopée de l'Anneau, dès lors, prend un autre sens, qui est essentiellement celui d'un parcours intérieur, que l'humanité devra revivre pour se libérer de son ombre collective. Le mal ayant cessé de se manifester extérieurement pour investir notre âme et nous faire oublier notre véritable nature, tout l'enjeu portera désormais sur notre capacité à retrouver le Chant par nos propres forces, en surmontant notre incrédulité.

De ce point de vue, nous sommes en train de passer l'une des plus grandes épreuves possibles. Le héros du conte sait pourquoi il se bat : le mal qu'il affronte a un visage, et l'univers lui-même témoigne du sens de son combat. Nous, au contraire, devons nous battre sans aucun autre indice que notre intuition intérieure, sans arrêt contredite par le cercle des représentations régnantes.

On comprend, dès lors, pourquoi Tolkien a pu dire que le *Seigneur des Anneaux* ne racontait pas *une* histoire, mais *notre* histoire. Nous le lisons ou nous allons le voir au cinéma en nous émerveillant devant un univers de magie qu'il nous dévoile. Puis, le moment d'évasion passé, nous revenons à la « triste réalité ».

Mais le Chant Primordial nous entoure à chaque instant. Simplement, nous ne le percevons plus qu'à de rares instants, parce que nous avons ce don unique entre tous, celui d'avoir été isolés du reste de la Création.

Le mal n'apparaît plus sous la forme d'un œil de feu visible à des kilomètres : il s'est disséminé en une série de forces impalpables qui transforment la réalité en une prison grise. La portée de cette violence exercée à l'encontre de l'homme tend à s'effacer dans l'ambiguïté des mots. Diluée dans les théories, elle finit toujours par apparaître comme une fatalité. Pourtant, c'est précisément la nature de l'épreuve que nous devons surmonter à présent, et qui est incomparablement plus

délicate que celle qu'ont dû affronter tous les héros qui nous ont précédés.

Aussi, même si l'Histoire peut bien sembler avoir atteint son point maximal d'absurdité, il est temps de nous rappeler qu'on peut la lire aussi bien à l'endroit qu'à l'envers. Pour que le jeu puisse se jouer, il a fallu qu'elle apparaisse comme un hasard, mais nous arrivons à un moment où il est temps d'en démonter le décor, et de nous rappeler qu'elle n'a jamais fait que répondre à une seule et unique question. En ce sens, la certitude de l'absence qui a caractérisé l'ère moderne nous a principalement forcés à intérioriser nos interrogations, nous amenant à comprendre que le mal était le produit d'une folle monstruosité, mais d'une monstruosité sans laquelle nous ne pourrions pas nous libérer de nos doutes vis-à-vis de nous-mêmes.

Le langage que nous avons plaqué sur l'univers est fait de syllabes métalliques et de sons monocordes. La symphonie qui se joue derrière eux déroule ses accords dans l'infini. Si nous n'étions pas dans l'illusion de la séparation, nous pourrions voir que toute la réalité qui nous entoure résonne sans cesse de cette Musique essentielle.

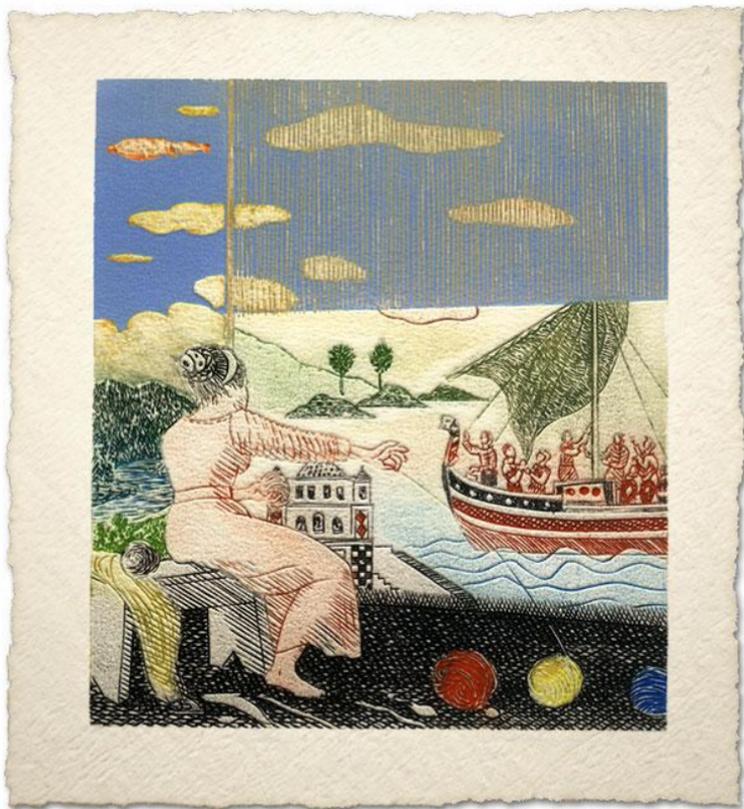
Il n'y a que les êtres sensibles à la Musique qui peuvent répondre à la question : « pourquoi quelque chose plutôt que rien ? ». Au moment où l'âme s'émerveille, où le Chant l'enveloppe, et où elle vibre comme la dernière corde de cet immense accord, elle est dans le vrai. *Elle est le vrai.*

Les gnostiques sont des êtres qui ont perçu le Néant derrière le Monde, puis la Musique derrière le Néant. Cette connaissance ne s'explique pas : elle n'est pas un chemin. Et par conséquent, tous les chemins y mènent. « *Alors les plus savants des Humains dirent qu'il devait exister une Voie Droite pour ceux qui avaient permission de la trouver.* »²

² *Le Silmarillion*, Akallabêth.

L'auteur

Boris Sirbey est philosophe de formation. Diplômé de l'université de Nanterre, il est l'auteur d'une thèse portant sur les rapports entre la philosophie et la gnose. Il travaille également comme illustrateur de jeux de rôle.



« Tisseuse »
Gravure © Kemal Sirbey

Remerciements

Merci à Christian Bourgois et Vincent Ferré pour leur aide dans l'utilisation de la version française des *Lettres* de Tolkien.

Merci à Nicolas Liau pour son implication et son enthousiasme.

Merci à Ada, *nai hiruvalyë Valimar*.

Illustrations

Les gravures ont été réalisées par Kemal Sirbey.

Pour plus d'informations et pour commander des tirages papier :
www.kemal.fr.

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	6
I. LE JOURNALISTE	11
Par J.R.R. TOLKIEN et Mathias DAVAL	
II. LE SOCIOLOGUE.....	18
Par Christian REGIS	
III. LE CINÉPHILE	39
Par Cyril ROLLAND	
IV. L'ÉCRIVAIN.....	52
Par Gilbert MILLET	
V. L'ARTISTE	66
Par Krystal CAMPRUBI et Gilles ODERIGO	
VI. LE POLITOLOGUE.....	84
Par Marcin GEREK	
VII. LE MYTHOLOGUE	92
Par Nicolas LIAU	
VIII. LE SYMBOLISTE	119
Par Rosalia FERNANDEZ-COLMEIRO	
IX. L'ÉSOTÉRISTE.....	143
Par Mathias DAVAL	
X. LE GNOSTIQUE	159
Par Boris SIRBEY	

A PROPOS DES EDITIONS EDYSSEUS

Nous vivons une période d'une fantastique richesse culturelle: grâce à l'explosion des réseaux d'information, il n'y a jamais eu plus de textes écrits et échangés partout sur la planète. Pourtant, ce foisonnement est loin d'être une garantie d'épanouissement de la pensée.

L'écriture, qui était originellement un art sacré, a été tellement diluée et banalisée qu'elle en est devenue profane – au sens le plus péjoratif du terme – et il faut bien admettre que la masse et la spécialisation même des textes finit aujourd'hui par contredire leur fonction de vecteurs privilégiés de la connaissance.

Cette dévalorisation est particulièrement sensible dans le domaine de la philosophie ou des sciences, où s'est installée une forme de conscience de plus en plus compartimentée et indécise. Or cette tendance n'est pas une fatalité, puisque quel que soit le domaine concerné les approches les plus pertinentes sont aujourd'hui celles qui se jouent de ces divisions arbitraires.

Le propos d'Edysseus est de présenter au plus grand nombre des analyses concentrées, originales ou décalées, portant sur des sujets artistiques ou de société, et défendant une approche transversale et libérée des paradigmes de pensée institutionnels.

www.edysseus.com