



HAL
open science

De l'Imitation à l'avatar : réflexions sur les échos chez Tolkien

Marc Chémali

► **To cite this version:**

Marc Chémali. De l'Imitation à l'avatar : réflexions sur les échos chez Tolkien. Confluences, 2006, Echos et reflets, 27. hal-03128688

HAL Id: hal-03128688

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-03128688>

Submitted on 15 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DE L'IMITATION À L'AVATAR : RÉFLEXIONS SUR LES ÉCHOS CHEZ TOLKIEN

Marc Chémali, *Université Paris Nanterre*

Dans une analyse de l'origine contes de fées, qu'il qualifie lui-même de sommaire, Tolkien remet en question l'approche formaliste de Vladimir Propp et de ses imitateurs, une approche qui allait ouvrir la voie au structuralisme. Si déjà Propp mettait Tolkien mal à l'aise, il y a fort à parier que Barthes ou Lévy-Strauss l'auraient hérissé. Il reproche à cette méthode de conclure à l'unicité de récits différents à partir de similitudes paradigmatiques (mythèmes et autres éléments constitutifs du récit) et syntagmatiques (la combinatoire des mythèmes et éléments constitutifs en question) :

To investigators of this sort recurring similarities [...] seem especially important. [...] They are inclined to say that any two stories that are built round the same folk-lore motive, or are made up of a generally similar combination of such motives, are the 'same stories'. We read that *Beowulf* 'is only a version of *Dat Erdmänneken*' ; that '*The Black Bull of Norway* is *Beauty and the Beast*', or 'is the same story as *Eros and Psyche*' ; that the Norse *Mastermaid* (or the Gaelic *Battle of the Birds* and its many congeners and variants) is 'the same story as the Greek tale of Jason and Medea'.

Statements of that kind may express (in undue abbreviation) some element of truth ; but they are not true in a fairy-story sense, they are not true in art or literature¹.

En d'autres termes, les reflets ou les échos que l'on retrouve d'un texte à l'autre ne font pas de ces derniers des avatars d'un récit ancêtre qui serait la manifestation même de notre humanité. Car c'est bien ainsi que Tolkien perçoit

¹ TOLKIEN John Ronald Reuel, *Tree and Leaf*, Londres, Unwin Paperbacks, 1982, p. 24-25.

la création littéraire : « To ask what is the origin of stories (however qualified) is to ask what is the origin of language and of the mind »².

Il me semble pourtant que l'ensemble de son œuvre — et certainement tous les récits qui se déroulent en Middle-earth, à savoir *The Hobbit*, *The Lord of the Rings* et *The Silmarillion* — mettent en jeu un ensemble vertigineux d'échos qui manifeste justement, et à plus d'un titre, l'unicité du récit et contredit ce que l'auteur dit de la non validité d'une telle approche. En tout cas, dût-il se retourner dans sa tombe, je m'attacherai à démontrer que l'imitation, c'est-à-dire l'écho délibéré, est un élément essentiel de sa démarche. Car c'est en toute connaissance de cause que Tolkien s'inscrit dans des traditions mythopoétiques dont on pourrait penser qu'elles sont mutuellement exclusives. En effet, l'auteur se donne deux modèles à imiter : la mythologie judéo-chrétienne, d'une part, et les mythologies païennes germaniques et nordiques, d'autre part.

Dans un premier temps, je montrerai donc qu'à l'instar de Milton (et un peu pour les mêmes raisons) il réécrit la Genèse mais, contrairement à ce qui se passe dans *Paradise Lost*, la cosmogonie tolkienienne s'écarte résolument du récit biblique tout en s'efforçant d'en respecter scrupuleusement l'esprit. Autrement dit, la synonymie parfaite n'existant pas, Tolkien se fixe — et accomplit — une mission impossible, celle de dire la même chose dans des termes différents dans le cadre d'une gigantesque reformulation narrative. Cette mission apparaît d'autant plus impossible que cette reformulation passe par le

² *Ibid*, p. 23.

recours à des myèmes et des structures empruntés à des mythologies dont les présupposés théologiques diffèrent radicalement du modèle judéo-chrétien et manifestent une *Weltanschauung* tout à fait distincte.

Mais je parlais plus haut de vertige ; il se manifeste quand le lecteur se rend compte que les épisodes qui constituent la saga tolkienienne sont eux-mêmes, par-delà les différences apparentes entre l'objet des quêtes et les personnages, des échos à peine distordus les uns des autres. Or, non seulement Tolkien s'imite lui-même, mais il attire l'attention du lecteur sur ce système d'échos car ce dernier est éminemment prégnant en ce qui concerne sa poétique puisque, nous le verrons, il en exprime les présupposés idéologiques — que dis-je ? — théologiques. Aussi, je m'efforcerai dans ma seconde partie de décrire le fonctionnement de ce travail au calque et d'en souligner l'aspect délibéré. Mais la stratégie oxymorique de Tolkien qui consiste à reproduire deux modèles difficilement conciliables et, ce faisant, à fusionner l'Histoire et le Mythe, n'est pas sans incidence sur l'effet des échos qui caractérisent son écriture.

Cela m'amène à consacrer la troisième partie de ce travail aux valeurs de ces échos narratifs selon qu'ils relèvent de l'Histoire ou du Mythe. En l'occurrence, selon qu'ils vont respectivement en décroissant ou, au contraire, en s'amplifiant. En effet, il me semble que le mélange d'exaltation et de sentiment élégiaque que le lecteur réceptif ressent à la lecture de Tolkien trouve sa source dans cette double perspective. En s'inscrivant dans la perspective d'une Histoire

Sainte qui tend vers un paradis retrouvé, l'œuvre de Tolkien est porteuse d'une espérance qui s'exprime dans un effet crescendo des échos narratifs, voire textuels. Mais pour mettre en place les conditions de réalisation de cette promesse d'un aboutissement eschatologique radieux, il faut sortir de la cyclicité de l'éternel retour et donc évacuer le Mythe. C'est ainsi que la réactualisation de l'ancêtre et de son action fondatrice, la marque même du temps mythique si l'on en croit Éliade, va elle décroscendo, paradoxalement, jusqu'à la disparition totale, si bien que la fin de l'histoire marque le début de l'Histoire.

I. Échos créatifs

Dans sa préface pour *The Silmarillion*, Christopher Tolkien déclare :

[...] the old legends ('old' now not only in their derivation from the remote First Age, but also in terms of my father's life) became the vehicle and depository of his profoundest reflections. In his later writing mythology and poetry sank down behind his theological and philosophical preoccupations [...] ³.

Étonnamment, nous voyons l'auteur de la citation opposer théologie et mythologie là où son père les associe au moment de la mise en chantier de *The Lord of the Rings*, affirmant dans « On Fairy Stories » « Something really 'higher' is occasionally glimpsed in mythology : Divinity, the right to power (as distinct from its possession), the due of worship ; in fact 'religion' » ⁴. Mais, en utilisant le

³ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Silmarillion*, Londres, Allen & Unwin, 1977, p. 7.

⁴ TOLKIEN John Ronald Reuel, *Tree and Leaf*, *op. cit.*, p. 31.

terme théologie dans un sens restreint, Christopher Tolkien attire notre attention sur un élément capital de la poétique de son père. En effet, il est clair que l'ensemble de l'œuvre de ce dernier est l'expression de sa ferveur religieuse : le titre de « Oxford Christian » n'est pas usurpé et la catégorisation un peu expéditive, une fois n'est pas coutume, n'est pas sottise. Mais, à ce titre, l'auteur se trouve confronté à un problème de conscience classique : la fiction n'est-elle pas un mensonge ? Qui plus est, une fiction qui met en scène des créatures et des lois de la nature qui n'ont pas de modèles dans le monde du lecteur. « On Fairy Stories » porte la marque de cette interrogation et y apporte une réponse. Tolkien y cite un passage d'une lettre adressée à C.S. Lewis qui aurait défini les contes de fées dans les termes suivants : « breathing lies through silver ». Sa réponse à cette mise en accusation du récit merveilleux quelle qu'en soit la nature apporte enfin au lecteur de l'essai une explication de son utilisation de l'expression « sub-creation » pour désigner l'acte d'écriture :

Dear Sir, Although now long estranged,
Man is not wholly lost nor wholly changed.
Dis-graced he may be, yet is not de-throned,
And keeps the rags of lordship once he owned :
Man, Sub-creator, the refracted Light
Through whom is splintered from a single White
To many hues, and endlessly combined
in living shapes that move from mind to mind.
Though all the crannies of the world we filled
With Elves and Goblins, though we dared to build
Gods and their houses out of dark and light,
And sowed the seed of dragons — 'twas our right
(used or misused). That right has not decayed :
we make still by the law in which we're made ⁵.

⁵ *Ibid*, p.56.

Le grand mot est — presque — lâché, il ne le sera vraiment que trois paragraphes plus loin : « we make in our measure and in our derivative mode, because we are made : and not only made, but made in the image and likeness of a Maker »⁶. Nous nous trouvons en présence du premier écho, de l'écho matriciel, si je puis dire : l'acte d'écriture s'accomplit *in imitatio dei*, l'auteur est un écho du Créateur.

En se subsumant ainsi sous un Créateur dont il estime qu'il l'a créé à son image, Tolkien ne se contente pas de se donner un modèle textuel, mais bien un modèle pour l'acte d'écriture lui-même. Il crée parce qu'il est créé et ce faisant manifeste qu'il l'est à l'image de son Créateur. Cet acte de création ou de sous-création devient, dans sa vision, un acte de piété — presque un devoir — qui s'accomplit dans le cadre du libre-arbitre (un droit dont on peut, selon lui, user ou abuser). Voici donc l'auteur libre de créer, mais cette liberté est une liberté surveillée : gare à celui ou celle qui s'égaré, il ou elle sombre dans la morbidité. Car la démarche créative doit aussi être l'écho de l'intention du Créateur. En effet, si la fonction des Écritures est de révéler (l'existence de Dieu, la modalité de la Création, dans une certaine mesure, le dessein divin et la place de l'Homme dans le monde), cette fonction culmine, pour Tolkien dans la Révélation de la Bonne Nouvelle. C'est de cette dernière que le conte de fée doit se faire l'écho. Quand on sait que dans le même essai il déclare que la différence entre les contes de fées et les récits mythologiques ne sont qu'une différence de degré

⁶ *Ibid*, p. 57.

et que ces derniers sont pour lui des « high fairy-stories » on comprend mieux le foisonnement mythologique de *The Silmarillion*.

Parlant de la fin heureuse, qu'il désigne du néologisme d'*eucaastrophe* et qui, selon lui, est indispensable à un conte de fée qui remplit sa fonction essentielle de consolation, Tolkien nous dit :

In its fairy-tale — or otherworld — setting, it is a sudden and miraculous grace : never to be counted on to recur. It does not deny the existence of *dyscatastrophe*, of sorrow and failure : the possibility of these are necessary to the joy of deliverance ; it denies (in the face of much evidence, if you will) universal final defeat and in so far is *evangelium*, giving a fleeting glimpse of Joy, Joy beyond the walls of the world, poignant as grief ⁷.

Comme si sa référence à la Bonne Nouvelle ne suffisait pas, il va plus loin dans l'épilogue de son essai : « The Gospels contain a fairy-story, or a story of a larger kind which embraces all the essence of fairy-stories. [...] This story begins and ends in joy » ⁸. Bien entendu, dans son désir de se faire l'écho de ce texte Révélé qui commence et se termine dans la joie, l'auteur inscrit son propre récit dans le cadre d'une Histoire Sainte porteuse d'une joie eschatologique :

Never since have the Ainur made any music like to this music, though it has been said that a greater still shall be made before Ilúvatar by the choir of the Ainur and the Children of Ilúvatar after the end of days. Then the themes of Ilúvatar shall be played aright, and take being in the moment of their utterance, for all shall then understand fully his intent in their part, and each shall know the comprehension of each,

⁷ *Ibid*, p. 68.

⁸ *Ibid*, p. 71.

and Ilúvatar shall give to their thoughts the secret fire, being well pleased⁹.

Nous le voyons, Tolkien avait, en fait, d'autant plus besoin de s'absoudre, voire de définir son rôle d'écrivain comme un sacerdoce et un apostolat, que ses propres récits ancêtres, non contents de mettre en scène des créatures qui ne se trouvent ni dans le réel ni dans les Écritures, entrent en concurrence directe avec le récit fondateur de la Bible à savoir, la Genèse. Il ne se contente pas d'être un auteur au sens étymologique, *auctor*, « celui qui ajoute », et de remplir un monde déjà créé d'elfes et de gobelins, il imite de manière éhontée la démarche biblique elle-même, celle qui consiste à commencer par le commencement : « There was Eru, the One, who in Arda is called Ilúvatar ; and he first made the Ainur, the Holy Ones, that were the offspring of his thought and they were with him before aught else was made »¹⁰. De plus, les citations qui précèdent en attestent, il en imite également le style. *The Silmarillion* fait écho à l'esprit des Écritures, il en imite le style, mais s'en écarte pour ce qui est des événements relatés, nous livrant — c'est ainsi que l'auteur définit le cadre fictionnel du récit — une version elfique de la Genèse.

Je ne me lancerai pas dans une description détaillée des différences et des similitudes entre l'original et son imitation. Pour le moment, ce qui m'intéresse c'est que dans la vision de Tolkien, comme dans son récit d'ailleurs, il est impossible de ne pas imiter un créateur qui, nous ayant créés à son image,

⁹ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Silmarillion*, *op. cit.*, p. 15-16.

¹⁰ *Ibid*, p. 15.

nous fournit un modèle de conscience plutôt que des modèles plus ou moins ritualisés de comportements comme c'est le cas dans les religions construites autour d'un panthéon anthropomorphe. Ce modèle de conscience, on peut l'imiter ou on peut, à ses risques et périls choisir de s'en écarter. Mais ce choix-là est illusoire, on ne peut pas contrecarrer le dessein divin, on s'y trouve nécessairement intégré. Ainsi, pour Tolkien, écrire revient à faire écho de manière plus ou moins distordue aux Écritures : tout livre est un reflet du Livre.

C'est par cette ruse que Tolkien parvient à intégrer dans son système théologico-narratif l'imitation d'un modèle diamétralement opposé au modèle judéo-chrétien, à savoir celui des mythologies germaniques et nordiques. En effet, les créatures angéliques, les Valar, et leurs subordonnés les Maiar, sont chargés d'exécuter un premier thème musical qui leur est proposé par le créateur :

Then Ilúvatar said to them : 'Of the theme that I have declared to you, I will now that ye make in harmony together a Great Music. And since I have kindled you with the Flame Imperishable, ye shall show fourth your powers in adorning this theme, each with his own thoughts and devices, if he will. But I will sit and hearken, and be glad that through you great beauty has been awakened into song'¹¹.

Je glisserai sur la mise en abyme du sous-créateur à qui l'on donne l'autorisation d'exécuter une partition en y ajoutant son grain de sel ainsi que sur les notions d'autonomie et de libre-arbitre, nous en avons parlé. Ce qui est intéressant ici c'est la mise en place d'un panthéon. Au cours de cette exécution, Melkor, le

¹¹ *Ibid*, p. 15.

plus puissant d'entre eux décide de concurrencer le thème divin et le grain de sel se fait grosse pincée. En effet, plutôt que de se faire l'écho du modèle proposé en le développant, Melkor choisit d'imiter le Créateur dans sa démarche créatrice en proposant un thème de son cru ; ce faisant, il se trompe d'imitation. En conséquence de quoi la musique devient discordante et Ilúvatar l'interrompt pour proposer un second thème. Le scénario se reproduit une deuxième puis une troisième fois. Ces thèmes sont bien sûr une préfiguration musicale de l'Univers. En Dieu baudelairien, Ilúvatar « montre » leur chant aux Valar et déclare à Melkor :

And thou, Melkor, shalt see that no theme may be played that hath not its uttermost source in me, nor can any alter the music in my despite. For he that attempteth this shall prove but mine instrument in the devising of things more wonderful, which he himself hath not imagined ¹².

Le message est clair, il est totalement impossible d'échapper à l'imitation. Les choses s'opacifient, en revanche, quand on apprend que la vision en question n'est elle-même qu'un reflet du réel à venir. Je signale au passage que dans cette représentation platonicienne, Tolkien ajoute une strate à l'idéalisme de Platon car la réalité sensible apparaît ici comme le reflet d'un reflet : la quintessence est musicale, l'essence est visuelle et la réalité sensible, enfin, est le reflet qui se projette sur le mur de la caverne. Toujours est-il que cet univers qu'ils viennent de voir, ceux des Valar qui le désirent doivent encore le construire une fois qu'Ilúvatar lui a donné existence (« Therefore I say : *Ēa* ! Let these

¹² *Ibid*, p. 17.

things Be »¹³). C'est là que nous apprenons que Melkor, en plus d'être polyvalent (« he had a share in all the gifts of his brethren »¹⁴) est le frère jumeau de Manwë, le chef de chantier, si je puis dire.

Nous retrouvons enfin le principe du conflit fondateur entre les frères ennemis. Manwë, accompagné d'autres Valar, construit Arda, la Terre, et c'est ainsi que les Valar deviennent des dieux procréateurs, chacun d'entre eux se spécialisant dans un domaine donné. Ils se solidarisent du monde qu'ils créent, acceptent d'y habiter jusqu'à la fin des temps et prennent une apparence anthropomorphe et sexuée ainsi que des personnalités distinctes. Comme dans les mythologies européennes (du nord ou du sud), nous trouvons des liens de parenté entre les différents Valar ; nous trouvons des couples et des célibataires ; l'un d'entre eux, ayant été un moment influencé par Melkor (rebaptisé Morgoth — « the Dark Enemy of the World »¹⁵), est resté violent et imprévisible et déclenche des tempêtes en mer. Bref, les éléments — l'air, l'eau, la terre, le feu — ainsi que les animaux, les végétaux sont associés à des divinités ou, en tout cas, à des puissances tutélaires qui en sont la personnification. Les éléments mais aussi certaines activités humaines, l'agriculture, la chasse, la guerre, la navigation, etc. L'introduction de ces divinités procréatrices permet à Tolkien de fournir des modèles, non plus de conscience, cette fois, mais de comportement. Les Hommes et les Elfes vivent ainsi leur vie *in imitatio dei* au quotidien : ce sont des Valar et des Maiar qu'ils

¹³ *Ibid*, p. 20.

¹⁴ *Ibid*, p. 16.

¹⁵ *Ibid*, p. 31.

apprennent les techniques nécessaires à leurs activités quelles qu'elles soient. Ainsi, l'imitation d'ancêtres mythiques enchâsse dans le déroulement linéaire de l'Histoire Sainte la cyclicité du mythe primitif : les échos du Commencement se trouvent inlassablement répétés au fil des âges.

Dans les premiers stades de sa cosmogonie Tolkien se faisait l'écho d'une représentation du sacré purement judéo-chrétienne que Jean-Jacques Wunenburger décrit dans ces termes :

Pour la première fois, Dieu ne se manifeste plus exclusivement à travers des puissances naturelles. La Genèse fait intervenir un Dieu unique, créateur en une seule fois du monde. La nature devient muette et vide de toute force magique ¹⁶.

Mais voici qu'il glisse sans crier gare, par le biais d'une médiation allégorique, dans une représentation polythéiste calquée sur des modèles mythologiques où la nature tout entière est par essence hiérophanique, tonitruante et saturée de force magique. Il ne fait aucun doute, vu l'intensité de sa foi, que Tolkien ne pouvait se permettre de servir deux maîtres à la fois. Mais le spécialiste de langues nord-européennes anciennes et des textes afférents ne pouvait pas non plus échapper à la tentation de prendre lesdits textes pour modèle. J'ai mentionné plus haut une des ruses qui lui permettent de faire ce grand écart théologique, à savoir le principe de départ selon lequel les récits réunis dans *The Silmarillion* constituent la version elfique de la création du monde. À l'intérieur de

¹⁶ WUNENBURGER Jean-Jacques, *Le Sacré*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1981, p. 18.

ce cadre, il prend soin d'angéliser les puissances tutélaires dont relèvent les diverses composantes du monde et subsume ainsi une *weltanschauung* sous une autre. À « que la lumière soit », il substitue « que le concept de lumière soit » et charge des anges, des divinités procréatrices, de réaliser ledit concept avant d'en faire entériner la réalisation par le Créateur. Tolkien va même jusqu'à garantir ses arrières en glissant discrètement : « The Great among these spirits the Elves name the Valar, the Powers of Arda, and Men have often called them gods »¹⁷, impliquant que les Hommes en question sont dans l'erreur et le tour est joué. De plus, il ménage un espace pour la version biblique de la création du monde et de la chute — la seule version humaine reflétant la Vérité en ce qui le concerne — en laissant dans l'ombre l'apparition des Hommes. Felagund, un roi des Elfes les rencontre, en quelque sorte *in medias res*, fuyant une mystérieuse catastrophe :

But when [Felagund] questioned him concerning the arising of Men and their journeys, Bëor would say little ; and indeed he knew little, for the fathers of his people had told few tales of their past and a silence had fallen upon their memory. 'A darkness lies behind us,' Bëor said ; 'and we have turned our backs upon it, and we do not desire to return thither even in thought. Westwards our hearts have been turned, and we believe that there we shall find Light'¹⁸.

Il n'en reste pas moins qu'en imitant deux modèles, et en se mettant en abyme dans le rôle d'un Vala procréatif, Tolkien en inscrit les fonctionnements respectifs dans ses récits eux-mêmes. Les Hommes et les Elfes ne sont pas réalisés par les Valar à partir d'un modèle fourni par le Créateur mais par Ilúvatar

¹⁷ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Silmarillion*, op. cit., p.25.

¹⁸ *Ibid*, p. 141.

lui-même et ils le sont à son image. À ce titre, tout autant que les Valar, ils sont l'écho d'une conscience et font usage de leur libre-arbitre pour se positionner par rapport à cette conscience. Mais parallèlement il s'établit, en vertu de la construction mythologique que je viens de décrire, un système d'échos dans lequel chaque barreau de l'échelle — clairement hiérarchisée — des êtres imite celui qui se trouve au-dessus et qui l'a d'ailleurs précédé dans le monde. Ceci m'amène aux échos narratifs, un système narratif qui met en jeu l'initiation, l'imitation et, bien sûr, la contrefaçon.

II. Échos narratifs

J'ai défini l'imitation comme un écho délibéré, il l'est d'autant plus qu'au désir d'imiter, de faire écho, correspond le désir de l'émetteur de voir le son qu'il produit imité. À part Melkor ou Morgoth — et, à sa suite, Sauron — les Valar ne sont pas jaloux de leur pouvoir et ne le sont donc pas non plus de leur savoir. Le principe d'initiation lui-même est l'objet d'un écho. Ayant été instruits par leur Créateur, ils reproduisent ce modèle didactique auprès des « enfants » de ce dernier. À ce sujet, la création des Nains est exemplaire : Aulë impatient d'enseigner sa science ne peut plus attendre l'apparition des Elfes et des Hommes et crée la race des Nains. Il se fait bien sûr tancer par Ilúvatar :

'Why hast thou done this? Why dost thou attempt a thing which thou knowest is beyond thy power and thy authority? For thou hast from me as a gift thy own being only, and no more; and therefore the creatures of thy hand and mind can live only by that being, moving when thou

thinkest to move them, and if thy thought be elsewhere, standing idle. Is that thy desire?’

Then Aulë answered: ‘I did not desire such lordship. I desired things other than I am, to love and to teach them, so that they too might perceive the beauty of Eä, which thou hast caused to be’¹⁹.

Comme Aulë se repent, Ilúvatar intègre les Nains à la Création mais ne leur donne vie qu’après l’apparition de ses propres enfants. Une fois ces derniers apparus dans le monde, les Valar peuvent se consacrer à leur œuvre initiatrice.

Tolkien, qui était un enseignant, semble avoir rêvé d’une situation paradisiaque où l’étudiant aurait autant envie d’apprendre ce que le professeur aurait envie d’enseigner. En voici quelques exemples. Aulë, le Valar de la terre et de toutes choses minérales enseigne l’essentiel des activités ayant trait à la production : « the weaver, the shaper of wood, and the worker in metals; and the tiller and husbandman also, although these last and all that deal with things that grow and bear fruit must look also to the spouse of Aulë, Yavanna Kementári. »²⁰

Je ne résiste pas à la tentation de donner un autre exemple, celui de Manwë, Valar ouranien, puissance tutélaire de l’air, époux de Varda, elle-même mieux connue des lecteurs du *Seigneur des Anneaux* sous le nom d’Elbereth, Valar des étoiles : « The Vanyar [Manwë] loved best of all the Elves, and of him they received song and poetry; for poetry is the delight of Manwë, and the song of words is his music »²¹. J’ai dit précédemment que les Valar servaient de modèles aux Elfes et aux Hommes, et ce n’est pas tout à fait exact ; voici ce

¹⁹ *Ibid*, p. 43.

²⁰ *Ibid*, p. 39.

²¹ *Ibid*, p. 40.

qu'en dit Tolkien : « The dealings of the Ainur have indeed been mostly with the Elves, for Ilúvatar made them more like in nature to the Ainur, though less in might and stature; whereas to men he gave strange gifts »²². Ainsi, les Elfes deviennent des échos des Valar et, à ce titre, eux aussi les imitent dans leur comportement initiateur à l'égard des Hommes : « But Felagund dwelt among [Men] and taught them true knowledge, and they loved him, and took him for their lord, and were ever loyal to the house of Finarfin »²³. Ce désir de faire écho chez les Elfes va d'ailleurs au-delà de l'initiation des Hommes, ainsi que nous l'apprenons par la bouche de Treebeard dans *The Lord of the Rings*. Parlant du langage des arbres, il dit à Merry et Pippin : « Elves began it, of course, waking trees up and teaching them to speak and learning their tree-talk. They always wished to talk to everything, the Old Elves did »²⁴.

Nous voyons donc un système d'échos s'organiser chronologiquement et verticalement — on l'a souvent reproché à Tolkien — le long d'une chaîne des êtres et descendre en cascade depuis Ilúvatar, le Créateur, jusqu'aux Hommes en passant par les Valar et les Elfes. Cette hiérarchisation qui a fait couler tant d'encre noire de rage, Tolkien la revendique au point de la détailler. Nous l'avons vu, les Valar sont supérieurs aux Maiar et les deux sont supérieurs aux Elfes. De même, les Elfes passés de Middle-earth à Valinor sont supérieurs en force, sagesse et beauté à ceux qui ont choisi de ne pas faire le voyage et ceux-là, quand les hommes apparaissent, sont supérieurs à ces derniers :

²² *Ibid*, p. 41.

²³ *Ibid*, p. 141.

²⁴ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Lord of the Rings*, Londres, GraftonBooks, 1991, p. 489.

In those days Elves and Men were of like stature and strength of body, but the Elves had greater wisdom, and skill, and beauty; and those who had dwelt in Valinor and looked upon the Powers as much surpassed the Dark Elves in these things as they in turn surpassed the people of the mortal race ²⁵.

Que Tolkien ait bien pris soin de préciser que cette supériorité n'entraînait aucune légitimité de la domination d'une classe d'être par une autre semble avoir échappé aux critiques qui l'accusent de crypto-fascisme. Le rôle des magiciens, dont on apprend dans les appendices de *The Lord of the rings* et dans *The Silmarillion* qu'ils sont des Maiar envoyés à Middle-earth pour aider les Peuples Libres à vaincre Sauron est décrit ainsi :

It was afterwards said that they came out of the Far West and were messengers sent to contest the power of Sauron, and to unite all those who had the will to resist him; but they were forbidden to match his power with power, or to seek to dominate Elves or Men by force and fear ²⁶.

De même dans *The Silmarillion*, l'auteur prend bien soin de préciser que les Valar sont des guides plutôt que des maîtres et que rien de bon n'est obtenu par la coercition : « and if ever in their dealings with Elves and Men the Ainur have endeavoured to force them when they would not be guided, seldom has this turned to good, howsoever good the intent » ²⁷. Mais peu importe, cette hiérarchisation m'intéresse dans la mesure où elle participe du système complexe d'échos que l'auteur met en place dans sa mythologie, puisqu'à partir

²⁵ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Silmarillion*, op.cit., p. 104.

²⁶ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Lord of the Rings*, op. cit., p. 1121.

²⁷ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Silmarillion*, op. cit., p. 42.

d'Ilúvatar, Créateur parfait, se met en place un système miltonien d'échos de plus en plus amoindris jusqu'à l'imperfection tragique des hommes.

Cela dit, l'apparente rigidité de ce système est tempérée par l'amour, bien sûr. Nous voyons Melian, une Maia s'éprendre de Thingol, un Elfe. Lúthien leur fille épouse un homme, Beren ; leur petite-fille, Elwing, épouse Eärendil, le fils de Tuor, un homme, et d'Ildril, une elfe ; et l'union d'Eärendil et Elwing produit Elrond et Elros, le premier choisissant la nature elfique et le second la nature humaine. Enfin, Elrond est le père d'Arwen qui épouse Aragorn, le lointain descendant d'Elros. C'est dans ce jeu d'échos quelque peu incestueux que nous passons de l'imitation à l'avatar ainsi qu'en atteste cette description de la rencontre entre Aragorn et Arwen :

For Aragorn had been singing a part of the Lay of Lúthien which tells of the meeting of Lúthien and Beren in the forest of Nildoreth. And behold! there Lúthien walked before his eyes in Rivendell [...]
For a moment Aragorn gazed in silence, but fearing that she would pass away and never be seen again, he called to her crying, *Tinúviel, Tinúviel!* even as Beren had done in the Elder days long ago ²⁸.

Une fois le malentendu dissipé, il s'avère que l'erreur sur la personne en était à peine une ; quand Aragorn lui dit qu'elle est la réplique exacte de son ancêtre Arwen répond : « So many have said [...]. Yet her name is not mine. Though maybe my doom will not be unlike hers » ²⁹. Inutile de dire que son destin s'avère identique à celui de son ancêtre.

²⁸ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Lord of the Rings*, op. cit., p. 1095.

²⁹ *Ibid*, p. 1095.

« Yet her name is not mine. » L'onomastique est un jeu compliqué chez Tolkien, certains personnages ont des noms et des surnoms en pagaille et sont, en fonction de ces noms, multiples et identiques ; en traversant Sarn Gebir, Frodo, entendant Aragorn lui enjoindre de ne rien craindre, se retourne dans le canot et voit le même et l'autre : « Frodo turned and saw Strider, and yet not Strider ; for the weatherworn ranger was no longer there. In the stern sat Aragorn son of Arathorn... »³⁰. Les exemples pourraient être multipliés *ad nauseam*. Nous nous trouvons ici au cœur d'une synonymie imparfaite que le terme « écho » décrit singulièrement bien puisqu'il s'agit du même son issu de la même source mais qui, dans la mesure où il se répète, c'est-à-dire s'inscrit dans le temps, est nécessairement autre. Et inversement. Soudain, Aragorn ne se ressemble plus, et pourtant c'est bien lui. Arwen est la réplique exacte de Lúthien, mais elle est autre ; pourtant son sort s'avère structurellement identique à celui de cette dernière : elle s'éprend d'un Homme qu'elle aide à vaincre le représentant ultime du mal en Middle-earth et renonce par amour à son immortalité. Tolkien, qui pourfendait les chercheurs de similitudes dans son essai, pourrait-il nier que l'histoire d'Aragorn et d'Arwen est l'histoire de Beren et Lúthien, qui est elle-même celle d'Elwing et Eärendil, etc.

C'est d'ailleurs le personnage d'Aragorn qui m'a suggéré la notion d'avatar, non seulement parce qu'il est, me semble-t-il, un avatar de Beren-Tuor-Eärendil, mais aussi parce qu'il correspond dans sa double personnalité

³⁰ *Ibid*, p. 413.

Strider/Aragorn à Vishnu dont l'avatar le plus connu est un vieux mendiant couvert de haillons. Si on laisse de côté le détail du grand âge (Aragorn est plusieurs fois centenaire — un autre écho biblique — mais, même en tant que Strider ne fait pas son âge), nous retrouvons ce roi messianique dissimulé sous des oripeaux. Comme dans le Mahabhârata, ceux que le déguisement ne trompe pas sont récompensés et ceux qui tombent dans le piège des apparences trompeuses sont punis. C'est respectivement le cas de Frodo et Denethor. Le premier, dès leur première rencontre déclare : « You have frightened me several times tonight, but never in the way that servants of the Enemy would, or so I imagine. I think one of his spies would—well, seem fairer and feel fouler, if you understand »³¹ ; le second, incapable de renoncer au pouvoir, persiste dans son aveuglement : « Even were his claim proved to me, still he comes but from the line of Isildur. I will not bow to such a one, last of a ragged house long bereft of lordship and dignity »³².

Ces échos narratifs, ces réactualisations cycliques d'ancêtres fondateurs sont rendus possibles, voire nécessaires, par la circularité du temps qui caractérise le Mythe. Ce dernier s'entremêle avec l'Histoire et l'Histoire vient, en retour, renforcer le Mythe et en accentuer les effets d'écho. En effet, la linéarité des généalogies et des longues énumérations dynastiques ne fait qu'accentuer la cyclicité des événements qui se répètent d'une ère à l'autre. Les personnages de Tolkien — Denethor en est un exemple évident — ont bien du mal à intégrer

³¹ *Ibid*, p. 187.

³² *Ibid*, p. 888.

les leçons de l'Histoire ou du Mythe. Le principe même de dynastie implique celui d'écho : le pouvoir est transmis à la chair de la chair, autrement dit à la « métachair ». Le résultat est de figer le temps autour du fondateur de la lignée dont tous les descendants sont des échos, des semblables, des fils. C'est ainsi que Bilbo est un écho du Bullroarer, héros mythico-historique des Hobbits, Frodo, est le neveu de Bilbo et finit ce que ce dernier a commencé tout en passant, à plus grande échelle, par la même structure narrative — que Tolkien lui-même résume par le sous-titre « There and back again » (et je n'ai pas besoin d'insister sur le statut de l'oncle en tant que père spirituel dans nombre de religions primitives).

Toutes les rencontres solennelles passent par cette remontée dans le temps qui semble ne s'arrêter au grand-père que parce qu'il faut bien passer à autre chose que se présenter poliment : « Thorin, son of Thrain, son of Thrór », « Aragorn, son of Arathorn [...], the heir of Isildur Elendil's son of Gondor ». Et inlassablement, dans le cadre de ces lignées, les mêmes erreurs sont commises et les mêmes exploits réalisés. Cela vaut autant pour les Peuples Libres que pour leur Ennemi ; comme le dit Gandalf à Frodo : « Always after a defeat and a respite, the Shadow takes another shape and grows again »³³. La forme est différente, mais l'esprit, fût-il mauvais, est le même.

Ceci m'amène à l'écho distordu. La rencontre entre le désir d'être imité — c'est-à-dire de recréer l'autre à sa propre image — et le désir d'imiter peut

³³ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Lord of the Rings*, *op. cit.*, p.64.

effectivement être corrompue et, dans ce cas, l'imitation se fait contrefaçon. Comme dans les Écritures, l'ange tolkienien déchoit par orgueil et cet orgueil le mène au désir de domination de l'autre et à la négation de son altérité. J'ai mentionné plus haut le fourvoiement d'Aulë qui commet la même erreur que Melkor. En effet, au lieu de faire écho au thème proposé par son Créateur, il tente d'imiter ce dernier en produisant un thème de son cru :

Yet the making of things is in my heart from my own making by thee;
and the child of little understanding that makes a play of the deeds of
his father may do so without thought of mockery, but because he is
the son of his father.

Il est absout voire récompensé, car sa motivation est diamétralement opposée à celle de Melkor : « I desired things other than I am, to love and teach them... »³⁴. Dans le cas de Melkor et de ses imitateurs, Sauron et Saruman, le désir de recréer l'autre à son image ne s'inscrit pas dans le cadre de cette synonymie imparfaite que suppose le respect du libre-arbitre : l'écho doit se confondre avec le son original.

C'est ainsi que le désir d'esclaves se trouve complété par un sycophantisme plus ou moins conscient. Sauron est une réplique parfaite — à moindre échelle — de Morgoth :

In all the deeds of Melkor the Morgoth upon Arda, in his vast works
and in the deceits of his cunning, Sauron had a part, and was only
less evil than his master in that for long he served another and not

³⁴ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Silmarillion*, op. cit., p. 43.

himself. But in after years he rose like a shadow of Morgoth and a ghost of his malice, and walked behind him on the same ruinous path down into the Void³⁵.

Dans le cas de Saruman, le sycophantisme est souligné par Tolkien, le discours du magicien déchu est, en effet, désigné par Gandalf comme un écho de celui de Sauron (« Saruman [...], I have heard speeches of this kind before, but only in the mouths of emissaries sent from Mordor to deceive the ignorant »³⁶) et sa modification d'Isengard est décrite par le narrateur dans les termes suivants :

A strong place and wonderful was Isengard, and long it had been beautiful [...]. But Saruman had slowly shaped it to his shifting purposes, and made it better, as he thought, being deceived—for all those arts and subtle devices for which he forsook his former wisdom, and which fondly he imagined were his own, came but from Mordor; so that what he made was naught, only a little copy, a child's model or a slave's flattery, of that vast fortress, armoury, prison, furnace of great power, Barad-dûr, the Dark Tower, which suffered no rival, and laughed at flattery, biding its time, secure in its pride and its immeasurable strength³⁷.

Les échos entre cette description et le discours de repentance d'Aulë sont saisissants, mais justement, c'est là que l'écho devient reflet, image identique mais inversée, comme si le son revenait à l'envers : Ilúvatar et ceux qui le servent crient « love » et l'écho que renvoient Morgoth et ses imitateurs résonne comme « evol » ou « evil ».

³⁵ *Ibid*, p. 32.

³⁶ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Lord of the Rings*, *op. cit.*, p. 277.

³⁷ *Ibid*, p. 579.

Ce reflet, cet écho inversé provient de l'erreur fondatrice qui consiste à imiter la démarche créatrice plutôt que de se contenter d'interpréter la partition dans le cadre de l'activité procréatrice. Nous l'avons vu, Aulë se repent de cette usurpation de la prérogative divine ; ce n'est pas le cas de Melkor. Mais ce dernier n'a pas le talent de son Créateur comme le montre cette description du sabotage du troisième thème musical d'Ilúvatar :

And it seemed at last that there were two musics progressing at one time before the seat of Ilúvatar, and they were utterly at variance. The one was deep and wide and beautiful, but slow and blended with an immeasurable sorrow, from which its beauty chiefly came. The other had now achieved a unity of its own; but it was loud, and vain, and endlessly repeated; and it had little harmony, but rather a clamorous unison as of many trumpets braying upon a few notes ³⁸.

S'enfermant dans cette démarche, Melkor et ses successeurs deviennent les cancre de la Création et se condamnent à une répétition asinienne qui n'est que le contrepoint du thème divin :

[...] and they built lands and Melkor destroyed them; valleys they delved and Melkor raised them up; mountains they carved and Melkor threw them down; seas they hollowed and Melkor spilled them; and naught might have peace or come to lasting growth, for as sure as the Valar began a labour so would Melkor undo it or corrupt it ³⁹.

En d'autres termes en refusant de renoncer à l'illusion qu'ils peuvent générer des échos originaux plutôt que se faire les échos de la démarche divine, les représentants du mal se rendent incapables de créer *et* de sous-crée. Les

³⁸ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Silmarillion*, op. cit., p. 17.

³⁹ *Ibid*, p. 22.

orques sont des elfes torturés et corrompus, les trolls des caricatures d'Ents, etc. Treebeard résume la situation dans ces termes : « Maybe you have heard of Trolls? They are mighty strong. But Trolls are only counterfeits, made by the Enemy in the Great Darkness, in mockery of Ents, as Orcs were of Elves »⁴⁰. Cet écho dégradé du son original ne procède pas d'un choix délibéré mais d'une impossibilité de produire un son original aggravé d'un entêtement à vouloir le faire ; Frodo en a l'intuition : « The Shadow that bred [Orcs] can only mock, it cannot make: not real things of its own »⁴¹.

Au-delà de la distorsion à proprement parler, il se dégage de la mythologie tolkienienne une organisation des échos en un double mouvement qui va crescendo et décroscendo, une contradiction qui est elle-même l'écho du double cadre temporel qui résulte de l'imitation par Tolkien de deux modèles opposés.

III. Échos décroissants / Échos croissants

Je disais, dans ma première partie, que deux perceptions du temps coexistaient dans les récits de Tolkien dont l'action se déroule en Middle-earth, et que le modèle biblique fournissait au récit un cadre temporel historique. Même si, malgré la faute originelle de Melkor, cet écoulement linéaire du temps est censé aboutir à une fin heureuse, transformant la faute en question en *felix culpa*, il n'en reste pas moins que le temps historique est celui de l'usure, de

⁴⁰ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Lord of the Rings*, *op. cit.*, p. 507.

⁴¹ *Ibid*, p. 948.

l'érosion, de la dégradation. À l'opposé, le modèle mythologique induit une représentation cyclique du temps qui permet un retour périodique au Commencement et une régénération du monde. Mais l'équilibre entre ces deux modèles est loin d'être parfait.

Si l'on considère, ce qui est largement le cas, l'ensemble constitué par *The Silmarillion*, *The Hobbit* et *The Lord of the Rings* comme un seul récit, dont l'hétérogénéité ne nuit pas — au contraire — à l'unicité, le mouvement général de l'œuvre nous porte du Mythe vers l'Histoire. La fin de *The Lord of the Rings*, marquée par le départ des derniers Elfes, consacre l'avènement du règne des Hommes et le passage du sacré au saint. Dès lors, il faut attendre la fin des temps pour que le temps lui-même se régénère une fois pour toutes dans un éternel présent paradisiaque. Mais l'évacuation du Mythe au profit de l'Histoire à la fin de *The Lord of the Rings* est l'aboutissement d'une dialectique enclenchée dès le début de *The Silmarillion*. Car le retour cyclique au Commencement s'organise le long d'une spirale descendante qui entraîne une déperdition croissante de l'essence du monde.

En effet, le principe de la réduction de la puissance en acte s'applique également à la puissance divine : le passage du chant de la Création à la vision de cette dernière, et de la vision à son existence matérielle est déjà la représentation d'une déperdition d'un point de vue platonicien. Ainsi, les échos dont j'ai parlé régénèrent partiellement le monde mais révèlent en même temps

un rétrécissement de ce dernier à mesure que le cours linéaire du temps nous éloigne de « Æa, let it be ». Je ne m’amuserai pas à détailler le décroscendo des échos dans la *gesta* tolkienienne — cela reviendrait à faire lecture de l’œuvre tout entière — je me contenterai de quelques exemples.

Déjà, avant même l’apparition des Enfants d’Ilúvatar, le monde est construit par les Valar et détruit (ou tout au moins saboté) par Melkor avant d’être reconstruit dans une version où la perfection originelle est perdue. Dans un de ses récits mythologiques, Tolkien raconte, par exemple, qu’au départ le jour et la nuit étaient respectivement éclairés pas deux arbres, Laurelin et Telperion, qui brillaient en alternance ; Melkor tue ces deux arbres qui produisent chacun un dernier fruit avant de s’éteindre. Ces deux fruits deviennent respectivement le soleil et la lune, et le lecteur, les Valar et les Elfes se trouvent plongés dans la nostalgie d’un monde éclairé par un arbre entier plutôt que par un seul fruit. Dans cet exemple comme dans tant d’autres, l’écho décroissant d’une situation de plénitude originelle est due à l’intervention de Melkor, et plus tard à Sauron, mais on trouve, au détour d’un récit, des affirmations qui ne s’expliquent que par la nécessité narrative d’évacuer le Mythe au profit de l’Histoire. Ainsi, Tolkien déclare de manière péremptoire :

In the beginning the Elder Children of Ilúvatar were stronger and greater than they have become; but not more fair, for though the beauty of the Quendi in the days of their youth was beyond all other beauty that Ilúvatar has caused to be, it has not perished, but lives in the West, and sorrow and wisdom have enriched it ⁴².

⁴² TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Silmarillion*, *op. cit.*, p.49.

On perd en force et en stature et, si on y gagne en beauté, c'est à Valinor, dans un lieu que le péché d'orgueil des Núménéoriens a rendu inaccessible aux Hommes ; l'espace lui-même n'étant plus qu'un écho amoindri de ce qu'il fut au départ.

Dans *The Lord of the Rings*, cette tendance de l'écho à décroître s'intensifie. Elrond, retraçant l'Histoire de Middle-earth déclare à propos de la bataille qui voit Sauron dépossédé de l'Anneau :

It recalled to me the glory of the Elder Days and the hosts of Beleriand, so many great princes and captains were assembled. And yet not so many, nor so fair, as when Thangorodrim was broken, and the Elves deemed that evil was ended for ever, and it was not so⁴³.

La guerre des Enfants d'Ilúvatar contre Morgoth n'est elle-même qu'un écho atténué de celle des Valar contre le même Morgoth, et le combat de la dernière alliance contre Sauron est un écho de la bataille contre Morgoth. Si bien que la guerre contre Sauron à la fin de *The Lord of the Rings* n'est plus que l'écho d'un écho d'un écho. Aragorn lui-même se définit comme tel : « Little do I resemble the figures of Elendil and Isildur as they stand carven in their majesty in the halls of Denethor. I am but the heir of Isildur, not Isildur himself »⁴⁴. Bref, tout est ce qui fut mais tout est moins que ce qui fut. Les schémas continuent à se reproduire presque à l'identique, mais on est moins fort, moins sage, moins

⁴³ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Lord of the Rings*, op. cit., p. 260.

⁴⁴ *Ibid*, p. 265.

savant — le véritable savoir est réduit à un écho à peine audible sous forme de légendes — et pour finir il ne reste plus qu'un monde affadi, ordinaire, le nôtre, qu'il faut resémantiser en se replongeant dans le Mythe, en l'occurrence, l'œuvre de Tolkien.

Mais comme les sources sur le point de tarir ont un dernier regain d'énergie, le Mythe retrouve un peu de sa vigueur dans *The Lord of the Rings* avant de céder la place à l'Histoire. Ce sentiment de nostalgie élégiaque qu'on y trouve est compensé par un effet crescendo d'autres échos qui vont, eux, croissant. L'exemple le plus évident est, bien sûr celui de Gandalf le Gris qui meurt à la fin de son combat contre le Balrog — lui-même une résurgence du Premier Âge — et ressuscite doté de pouvoirs accrus, passant du gris au blanc. De même, je disais plus haut que Frodo est un écho de son oncle Bilbo, mais il le dépasse largement en stature ainsi que l'ancêtre commun dont ils sont tous les deux des échos, à savoir « the Bullroarer ». En fait, si l'on compare *The Hobbit* et *The Lord of the Rings*, nous nous retrouvons en présence d'un écho démesurément amplifié mais participant du même récit. La victoire sur Smaug qui, dans *The Hobbit*, n'est motivée que par l'appât du gain et la récupération d'un trésor, est réintégrée dans la trame mythique. En effet, l'on apprend dans *The Lord of the Rings* que Gandalf a incité les Nains et Bilbo à entreprendre cette quête pour neutraliser le dragon qui aurait été un allié de Sauron. Tolkien ne résiste d'ailleurs pas à glisser des échos textuels légèrement ironiques de son conte pour enfants dans son récit pour adolescents plus ou moins attardés tout

en respectant l'effet crescendo d'un texte à l'autre. À un moment crucial de la bataille des cinq armées à la fin de *The Hobbit*, Bilbo s'écrie avant d'être assommé : « The Eagles! The Eagles! [...] The Eagles are coming! »⁴⁵. De même, devant les portes de Mordor lors d'une bataille aux dimensions largement plus épiques et à l'enjeu infiniment plus important — le sort de tout Middle-earth —, Pippin, sur le point de s'évanouir, entend le même cri et se dit : « Bilbo! [...] But no! That came in his tale, long long ago. This is my tale, and it is ended now. Good bye! »⁴⁶.

Nous retrouvons à la fin de cet exposé la question de la démarche créatrice de Tolkien, démarche qui, nous l'avons vu, repose sur l'imitation. Car la comparaison en termes d'échos entre *The Silmarillion*, *The Hobbit* et *The Lord of the Rings* pose problème. Les deux derniers sont des échos de récits ancêtres réécrits, pour ainsi dire, à rebours et parus sous le titre *The Silmarillion* après la publication de ces textes qui leur font écho. Autrement dit, *The Hobbit* et *The Lord of the Rings* sont des échos d'un récit qui finit lui-même par leur faire écho. Il apparaît dès lors que, non content d'imiter des modèles mutuellement exclusifs dont l'un génère des échos tout au long de la narration tandis que l'autre tend à les assourdir, Tolkien s'imite lui-même et attire l'attention sur ce fait. Lors d'une discussion entre Frodo et Sam sur les « grands contes », discussion dans laquelle Tolkien opère une sublime mise en abyme du fonctionnement de son propre récit, les hobbits en arrivent à la conclusion suivante :

⁴⁵ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Hobbit*, Londres, Unwin Paperbacks, 1979, p. 268.

⁴⁶ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Lord of the Rings*, *op. cit.*, p. 927.

‘Beren now, he never thought he was going to get that Silmaril from the Iron Crown in Thangorodrim, and yet he did, and that was a worse place and a blacker danger than ours. But that’s a long tale, of course, and goes on past the happiness and into grief and beyond it—and the Silmaril went on and came to Eärendil. And why, sir, I never thought of that before! We’ve got—you’ve got some of the light of it in that star glass that the Lady gave you! Why, to think of it, we’re in the same tale still! It’s going on. Don’t the great tales never end?’

‘No, they never end as tales,’ said Frodo. ‘But the people in them come, and go when their part’s ended’⁴⁷.

En se faisant caisse de résonance de ses propres récits, en racontant de manière éhontée la « même vieille histoire », l’auteur va jusqu’au bout de sa propre logique et illustre, en le mettant continuellement en abyme, le principe premier de sa poétique, à savoir que tous les contes de fées et autres récits merveilleux plus ou moins mythologiques sont — ou devraient être — des échos de la Bonne Nouvelle, c’est-à-dire du Mythe judéo-chrétien qui enfante de l’Histoire, Sainte ou pas.

Conclusion

Who can design a new leaf? The patterns from bud to unfolding, and the colours from spring to autumn were discovered by men long ago. But that is not true [...] Each leaf, of oak and ash and thorn, is a unique embodiment of the pattern, and for some this very year may be *the* embodiment, the first ever seen and recognised, though oaks have put forth leaves for countless generations of men⁴⁸.

Parmi les éloges qui ont été adressés à Tolkien, celui qui revient le plus souvent concerne son imagination débordante qui lui a permis, justement, de

⁴⁷ *Ibid*, p. 739.

⁴⁸ TOLKIEN John Ronald Reuel, *Tree and Leaf*, *op. cit.*, p. 57-58.

concevoir « une nouvelle feuille » et sa capacité à créer un monde à la fois immense et minutieusement détaillé — en quoi son exploit correspond à sa propre description des travaux des Valar :

And this habitation might seem a little thing to those who consider only the majesty of the Ainur, and not their terrible sharpness; as who should take the whole field of Arda for the foundation of a pillar and raise it until the cone of its summit were more bitter than a needle; or who consider only the immeasurable vastness of the World, which still the Ainur are shaping, and not the minute precision to which they shape all things therein ⁴⁹.

Et voici que je viens le traiter d'imitateur : imitateur des Écritures, imitateur des mythologies nordiques, des récits folkloriques, héritier de la longue tradition du *romance*. Mais, une fois de plus, sa démarche est mise en abyme dans sa cosmogonie : le thème émane d'un Créateur, l'exécution de ce thème et les variations sont le fait des Valar. Tolkien n'a pas créé *ex nihilo* et n'a pas inventé la littérature merveilleuse. Comme dans les « grands contes » dont parle Sam, l'aventure continue, Tolkien n'en est qu'un actant, ou un épisode. Mais quel épisode !

Dans *The Language of the Night*, Ursula le Guin reconnaît :

I wonder what would have happened if I had been born in 1939 instead of 1929, and had first read Tolkien in my teens, instead of my twenties. That achievement would have overwhelmed me. I am glad I had some sense of my own direction before I read Tolkien ⁵⁰.

⁴⁹ TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Silmarillion*, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁰ LE GUIN Ursula, *The Languages of the Night*, New York, Berkley, 1985, p. 26.

D'autres n'ont pas eu cette « chance » ; en ce qui les concerne, Tolkien a réinventé le genre. Que de « comparable to Tolkien » et « worthy of Tolkien » ne trouvons-nous pas sur les couvertures de sagas interminables où pullulent Elfes, dragons, magiciens, Seigneurs des Ténèbres et autres rois messianiques ? Quoi qu'en disent les critiques à la solde des éditeurs, ils ne sont pas tous dignes — loin s'en faut — de s'asseoir à la table de Beowulf, d'Arthur et d'Aragorn ; mais ils existent, et ils existent sous la forme qui est la leur, en grande partie grâce à Tolkien. Si lui-même est un écho, il en a généré à son tour une multitude. Il contamine même certains critiques : cela fera bientôt dix ans que je réécris inlassablement le même article sur sa même vieille histoire, dix ans qu'en sa compagnie je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant d'un récit si connu et que j'aime et qui m'aime et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait le même ni tout à fait un autre...