

Irène FERNANDEZ

Et si on parlait...
du *Seigneur*
des Anneaux

Presses de la Renaissance, Paris, 2002

TABLE DES MATIERES

A propos des ouvrages de Tolkien	p. 1
Note sur la non-traduction des noms propres	p. 1
I – DISSIPER LES MALENTENDUS	
L'heroic fantasy	p. 2
Un « conte de fées »	p. 3
On ne naît pas monstre, on le devient	p. 5
L'horizon de la mort	p. 7
L'évasion du prisonnier n'est pas la fuite du déserteur	p. 8
Catholicisme du Seigneur des Anneaux ?	p. 10
II – LA FORCE DE L’AFFIRMATION MORALE	
Le bien et le mal ne sont pas différents pour les elfes et pour les hommes	p. 12
Résister au mal	p. 12
Renoncer au pouvoir	p. 14
« Amitié intime avec la terre », amour de la création	p. 15
III – « AU-DELÀ DES MURS DE CE MONDE »	
Vers une espérance	p. 18
Une Providence cachée	p. 20
Échec de Frodo, succès de la quête	p. 23
Le triomphe de la miséricorde	p. 25
« Il a élevé les humbles »	p. 26
Fin heureuse, bonne nouvelle	p. 27
IV – BIEN LIRE TOLKIEN	p. 29

À propos des ouvrages de Tolkien

Le Seigneur des Anneaux n'est pas une trilogie. C'est par commodité de langage qu'on le nomme ainsi, et parce qu'on l'a d'abord publié en trois volumes, pour des raisons pratiques. L'histoire constitue un tout, divisé en six livres. Les références renvoient ici au livre et au chapitre (VI, 2, par exemple).

The Letters of J. R. R. Tolkien, 1^{re} édition, 1981. Ces lettres sont numérotées ; elles sont ici citées **L**, suivi du numéro de la lettre.

The Monsters and the Critics and Other Essays, 1^{re} édition, 1983. Recueil d'articles, dont le premier, qui donne son titre au livre, est consacré au poème anglo-saxon *Beowulf*. Cité **M**.

« On Fairy-Stories », essai sur le conte de fées, publié en particulier avec un conte et un poème de l'auteur dans *Tree & Leaf*, 1964, 2^{ème} édition, 1988, traduction française, *Faërie*, 1992. Cité **FS**.

Note sur la non-traduction des noms propres

On remarquera que les noms des personnages et des lieux ne sont pas « traduits ». Cela correspond à une volonté expresse de Tolkien, qui s'est exprimé sur le sujet avec une certaine vivacité à l'occasion de la traduction de son livre en diverses langues (je ne crois pas qu'il ait vu la traduction française actuelle). L 217 par exemple : « Ce livre est un livre anglais, et on ne doit pas détruire son caractère anglais » (« *its*

Englishry »), en transposant les noms, approximativement d'ailleurs, dans une autre langue. Tolkien ajoute, dans une autre lettre (190), que lorsqu'on utilise couramment un nom qui a éventuellement une signification, on n'y entend plus cette signification. Et, en effet, qui pense à une racine quand on parle de Racine ? Il en est de même pour les noms composés, dont on n'analyse pas les parties : il est certain qu'on a très vite débarqué à « Naples », et non à « Villeneuve », sans prêter attention au sens originel du nom de ce port (exemple de Tolkien). On gagnera donc ici Rivendell, et non Fondcombe, et on rencontrera Treebeard et non Sylvebarbe, et ainsi de suite.

Pour ceux qui ne connaîtraient *Le Seigneur des Anneaux* que dans la traduction française existante, nous donnons cependant un tableau de correspondance des noms figurant dans le texte qui va suivre, afin de leur en faciliter la lecture.

Butterbur = Poiredebeurré

Rangers = Rôdeurs

Rivendell = Fondcombe

Sharkey = Sharcoux

the Shire = le Comté

Strider = Grands-Pas

Treebeard = Sylvebarbe

Et Bilbo, Frodo, Saruman, et non Bilbon, Frodon, Saroumane.

I - Dissiper les malentendus

L'heroic fantasy

« Dieu est le Seigneur des anges, des hommes – et des elfes. »

TOLKIEN

Le Seigneur des Anneaux est un des plus grands succès littéraires du XX^{ème} siècle, non seulement par le nombre d'exemplaires vendus, qui se comptent en dizaines de millions, mais par l'influence qu'il a eue, et qu'il ne semble pas devoir cesser d'avoir au XXI^{ème} siècle, si l'on en juge par le retentissement du film dont la première partie est sortie à la fin de 2001. Ce succès a été tel qu'il a redonné vie à un genre littéraire entier, pratiquement disparu ou marginalisé jusque-là, au point qu'on se heurte d'emblée à un problème de vocabulaire quand on veut lui donner un nom, en français en tout cas. Là où les Anglais disposent, par opposition à « roman », du mot *romance* pour désigner un récit d'aventures imaginaires, héroïques et mystérieuses, et de celui de *fantasy* pour nommer sa forme moderne, le français n'a rien de pareil et doit recourir à des expressions comme « littérature fantastique » ou « merveilleuse » ou « féérique », qui sont peu maniables et peu précises. Tolkien lui-même n'arrange pas les choses en parlant de « conte de fées », car ce terme n'évoque nullement en français, pas plus qu'en anglais d'ailleurs, ce qu'il veut vraiment désigner, comme on le verra. Cependant, la moindre visite des rayons consacrés à la science-fiction dans les librairies fait apparaître une masse de livres appartenant à ce genre difficile à nommer, qui n'ont rien à voir avec la science-fiction classique, et dont aucun n'existerait sans Tolkien. Certains de leurs auteurs se bornent à appliquer ou même à trivialisier une formule, en pensant que le tour est joué avec une quête, un talisman, des elfes ou des dragons, et quelques superbes guerriers en prime ; mais les autres sont parfois des écrivains intéressants ou même excellents, ainsi Ursula Le Guin, Robin Hobb ou Orson Scott Card, pour n'en citer que quelques-uns. Dans un recueil de « Méditations sur la Terre du Milieu », où de bons auteurs contemporains de *fantasy* évoquent leur dette à l'égard de Tolkien, plusieurs d'entre eux rappellent que la variété dominante de la « romance » moderne est la « *fantasy* tolkienienne », ou ce qu'on a coutume d'appeler *l'heroic fantasy*. C'est ce terme qu'on adoptera ici, faute de mieux, pour parler du genre et de l'œuvre qui en est l'archétype, que son auteur appelait lui-même une *heroic romance* (L 329).

Le Seigneur des Anneaux est en effet le type même de *l'heroic fantasy*. Il est *fantasy* au sens qu'il n'est évidemment pas réaliste et qu'il contient, à côté des hommes, des éléments fantastiques, dont les premiers sont le néfaste Anneau et son Seigneur, l'adversaire contre lequel on lutte, Sauron, un esprit puissant qui a

perdu la possibilité de revêtir une forme humaine et qui est réduit à un oeil maléfique. Et ensuite toutes sortes de créatures inexistantes dans notre monde, elfes, ents, hobbits, sans compter les orcs, les trolls, les Balrogs, Shelob, qui est une araignée géante, les Nazgûls, ces cavaliers noirs qui sont des sortes de morts-vivants, et ces personnages mystérieux, comme Gandalf, qui ne sont pas des « sorciers » mais des Sages ou des envoyés – Tolkien a choisi de les appeler *wizards* à cause de la parenté de ce terme avec *wise*, sage, et il l’oppose formellement à « sorcier » et à « magicien » (L 131, n. p. 159) ; le chef des Nazgûls, en revanche, était autrefois « un grand sorcier » (II, 2). La magie proprement dite, si présente aujourd’hui dans *l’heroic fantasy*, existe bien dans *Le Seigneur des Anneaux*, mais elle y joue un rôle modeste – que l’on songe aux feux d’artifice de Gandalf et à la bénédiction qu’il accorde à la bière de Butterbur, l’aubergiste de Bree, et qui donne à celle-ci une excellence insurpassable pendant sept ans... C’est parce que la magie est avant tout un moyen de dominer autrui, le péché par excellence dans le monde créé par Tolkien : il faut donc l’utiliser, quand on en dispose, avec modération (L 155). Elle est d’ailleurs plus une puissance inhérente à certains, les elfes et les Sages surtout, qu’un ensemble de techniques et d’amulettes.

Et si cette « fantaisie » est « héroïque », ce n’est pas seulement à cause des batailles et des hauts faits de certains protagonistes, qui ne manquent pas, mais parce que tous les participants y sont pris dans une aventure immense, qui met en jeu le sort du monde où elle se passe, et ne se débattent pas seulement dans leurs histoires personnelles.

À vrai dire, on ne connaît que fort peu ces dernières, et c’est une troisième caractéristique du genre littéraire auquel appartient *Le Seigneur des Anneaux* : l’analyse psychologique n’y joue pas un rôle essentiel. Cela ne veut pas dire que les personnages n’ont pas de réalité ou de consistance propre, mais l’auteur ne s’intéresse pas avant tout à l’évolution de leur vie intérieure, dans la mesure d’ailleurs où ce n’est pas cet aspect des choses qui fait progresser le récit.

C’est sans doute aussi la raison pour laquelle les histoires d’amour ne sont pas au premier plan. Elles existent, contrairement à ce qu’on dit souvent, ainsi celles de Tom Bombadil et de Goldberry, d’Aragorn et d’Arwen ou de Sam et de Rosie, sans compter celle d’Eowyn, déchirée entre un amour impossible (pour Aragorn) et un amour réalisable (pour Faramir), mais elles ne sont pas au centre du récit. On l’a reproché à Tolkien, mais c’est par une double méconnaissance. Méconnaissance d’abord de la structure de son récit, qui s’organise volontairement autour des hobbits (L 131, L 181 par exemple) et qui exclut donc qu’on y insiste sur « la plus haute histoire d’amour, celle d’Aragorn et d’Arwen » (L 131), résumée cependant dans « le plus important des appendices » (L 181), car « elle fait partie de l’essentiel du récit » si on le prend dans toutes ses dimensions. Celle de « Sam et de sa Rosie », même si elle n’est pas développée, est également « absolument essentielle » pour comprendre le personnage de Sam (L 131), le héros de la vie quotidienne, comme le montrent les dernières lignes, capitales, du *Seigneur des Anneaux*. Méconnaissance ensuite du genre dans lequel Tolkien écrit : c’est un peu comme si l’on blâmait un récit de guerre de ne pas contenir d’épisode sentimental.

Un « conte de fées » ?

Les habitudes mentales de la culture contemporaine ne poussent guère à prendre ce genre au sérieux. Même si la longueur du *Seigneur des Anneaux* (plus de mille pages) et sa complexité montrent bien que ce n’est pas un ouvrage destiné aux enfants, le soupçon demeure qu’il s’agit au mieux d’un divertissement un peu infantile, bon peut-être pour ces moments où on désire relâcher l’attention qu’on porte au réel. Et Tolkien a beau avoir écrit un essai sur la féerie où il explique pertinemment qu’il ne s’agit pas d’un genre avant tout réservé aux enfants, quand on l’entend dire que *Le Seigneur des Anneaux* est « un conte de fées » destiné aux adultes (L 181), beaucoup risquent de ne retenir que la première partie de la formule et de rejeter l’ouvrage comme infantin.

Mais d’où vient alors qu’il suscite tant de passion ? Le grand poète Auden, qui écrit dès 1954 dans le *New York Times* que « nulle fiction ne lui a donné plus de joie depuis cinq ans que *La Compagnie de l’Anneau* », remarque en 1956, après la parution du *Retour du roi*, le dernier volume de la « trilogie », qu’il ne se rappelle aucun livre qui ait donné lieu à des prises de position aussi violentes : « Personne ne semble en avoir une opinion modérée : ou bien, comme moi, on y voit un chef-d’œuvre, ou bien on ne peut pas le supporter. » Ce type de réaction n’a pas disparu aujourd’hui, ce qui laisse penser que ce livre est plus sérieux qu’on ne croit et qu’on a sans doute affaire avec lui à autre chose qu’à une série d’aventures rocambolesques prétextes à une masse d’effets spéciaux (on remarquera que même le cinéma, genre qui

penche par nature vers le spectaculaire, ne le réduit pas à cela).

Pour mieux comprendre *Le Seigneur des Anneaux*, il est intéressant de commencer par étudier la réaction de ceux qui « ne peuvent pas le supporter », car, en répondant à certaines objections très souvent réitérées, on peut, espérons-le, faciliter l'abord d'une oeuvre bien plus subtile que ne le croient ses détracteurs. On peut aussi sans doute mieux comprendre pourquoi, finalement, la réaction de rejet de Tolkien est aussi vive dans certains cas.

Dans un article devenu célèbre (« Oo, Those Awful Orcs! », « Oh, quelle horreur, ces orcs! », 1956), E. Wilson, critique réputé, voit ainsi dans *Le Seigneur des Anneaux* un livre pour enfants, plutôt raté d'ailleurs, une « camelote puérile », dont la longueur montre seulement que l'auteur ne contrôle pas son matériau, et qui n'a aucun rapport avec la réalité. On ne peut évidemment y prendre goût que pour échapper à cette réalité, ce n'est donc qu'une littérature d'évasion, si tant est qu'il s'agisse même de littérature, ce dont doute fort l'article en question. On est étonné de retrouver la même négation chez Humphrey Carpenter, un des meilleurs connaisseurs de Tolkien en principe, puisqu'il est à la fois son biographe et l'éditeur de ses lettres ; il a pourtant déclaré en 1991 que Tolkien n'était pas un écrivain mais ressemblait plutôt à un passionné de trains électriques..., bref, plutôt que de créer une oeuvre, il se serait consacré à un dada, ce qui rend surprenant certes que tant de gens s'intéressent encore à lui (toujours Carpenter, en 1997, cité dans le premier chapitre du livre de Pearce).

Comme on peut le voir par les dates qu'on vient de mentionner, cette lecture négative de Tolkien n'est pas contemporaine seulement de la parution du *Seigneur des Anneaux* ; à cette époque, elle pouvait s'expliquer, éventuellement, par la surprise ou l'incompréhension devant une oeuvre inclassable. Comme le rappelle Auden, beaucoup se sont scandalisés qu'un professeur d'université (Tolkien avait une chaire à Oxford) ait pu perdre son temps à de pareilles sottises. Tolkien lui-même fait état de la réaction de certains de ses collègues dans ce sens (L 182 par exemple). De plus, c'est dans les milieux étudiants américains que *Le Seigneur des Anneaux* est devenu un best-seller quelques années plus tard, dans les années 1960-1970, ce qui prouve bien que cet ouvrage convient à un public immature...

Ces réactions ne seraient qu'une curiosité de l'histoire littéraire si elles ne duraient pas encore aujourd'hui, malgré ou peut-être à cause du succès de l'oeuvre, et si leur violence n'obligeait pas à s'interroger sur leur nature. Elles ont reparu de plus belle en 1997, au moment où le public anglais a placé *Le Seigneur des Anneaux* au premier rang des livres du siècle, à l'occasion de plusieurs questionnaires, et, tout récemment, après la sortie de la première partie du film de P. Jackson.

Et les attaques ne se sont pas renouvelées depuis E. Wilson : il s'agit toujours des mêmes reproches, infantilisme et fuite de la réalité, ce pour quoi les Anglais ont un mot bien commode, *escapism*. Ce dernier point en particulier resurgit sans cesse dans les critiques (on en trouve de nombreux exemples dans Pearce, et il ne serait pas difficile d'allonger la liste si on y tenait), ce qui revient à dire que ce livre est mauvais parce qu'il fait échapper à la réalité... C'est un reproche singulier, si l'on y pense, car même si c'était vrai, ce qui n'est pas le cas, on va le voir, pourquoi reprocher à un livre de vous faire simplement passer un bon moment ? Qu'y a-t-il de si sacré dans la « réalité » que nous n'ayons jamais le droit de nous en abstraire ?

Une question perspicace est posée, sans qu'elle y réponde, par une des personnes qui dénigrent Tolkien : « Mais que diable cherchons-nous à fuir quand nous avons recours à [...] des sagas compliquées à propos de créatures imaginaires (*Le Seigneur des Anneaux* a été ainsi placé au premier rang) pour rendre compte de ce qu'est notre vie au XX^{ème} siècle ? » (Cité par Pearce.)

« Au XX^{ème} siècle » ou en tout autre siècle, la réponse à cette question dépend bien sûr de ce qu'on entend par « réalité », qui peut varier du tout au tout selon les contextes. La lecture du *Seigneur des Anneaux* peut nous aider à réfléchir à la question et à éviter d'adopter des positions sommaires. L'opposition du réel et de l'imaginaire n'est pas aussi simple que certaines de ces critiques le laissent croire. Mais avant même de se demander avec Tolkien (L 181) si la *fantasy*, le « conte de fées », ne « reflète » pas la réalité « autrement » et peut-être « avec plus de force » que le roman réaliste, il faut considérer un premier niveau tout élémentaire où ces objections ressassées sont incompréhensibles quand on lit réellement son oeuvre (on ne peut s'empêcher de soupçonner que Tolkien est souvent condamné sans avoir été entendu). Si c'est seulement parce qu'on a affaire, à côté des hommes, à des « créatures imaginaires », l'objection est un peu courte, comme si ces « créatures » ne nous ressemblaient pas, comme l'a bien vu Auden, et comme la correspondance de Tolkien le confirme quand il considère les hobbits ou les elfes comme des aspects de l'humain. Ou comme si elles ne se trouvaient pas, avec les hommes, dans

une situation qui n'est que trop semblable à celle que nous connaissons, puisque leur existence, hantée par l'idée de la mort, est une lutte qui n'est jamais définitivement gagnée contre le mal.

On ne naît pas monstre, on le devient

Cette remarque ne suffit pas à désarmer les critiques, qui ajoutent aussitôt que la lutte en question est aussi simpliste que dans ces jeux de rôles, inspirés d'ailleurs de Tolkien, où les « bons » pourfendent les « méchants » avec qui ils n'ont rien de commun, ce que signifie souvent la qualité de « monstres » de ces derniers. Un récent article du *New York Times* (« The Lord of the Hackers », 7 mars 2002), dont l'auteur est professeur de sociologie des sciences au MIT, est typique de cette manière de voir. Il commence par rappeler la popularité du *Seigneur des Anneaux* chez les informaticiens, dès les années 1970. Puis il soutient que ceux-ci auraient tendance, du fait de leur métier, à voir les choses d'un point de vue binaire où tout serait réduit à l'opposition du oui et du non, du blanc et du noir, et, pourquoi pas, du bien et du mal. Ces passionnés d'ordinateurs auraient reconnu en Tolkien une âme sœur, et dans l'univers du *Seigneur des Anneaux* un monde semblable au leur dans ses oppositions bien tranchées entre adversaires irréductibles. Comme l'informatique a l'influence que l'on sait sur la culture contemporaine, la conformité de l'œuvre de Tolkien à l'esthétique binaire qu'elle promet expliquerait la popularité de son livre. Cela est fort regrettable, selon l'auteur de l'article, car la Terre du Milieu n'a pas plus de réalité – nous y voilà à nouveau – que le monde des écrans d'ordinateurs, où tout est limpide parce qu'on en a exclu par principe toute complexité. Les oppositions qu'on y trouve seraient donc tout aussi irréelles et simplifieraient outrageusement les confusions et les incertitudes de l'existence, en ne laissant aucune place à l'ambiguïté, l'ambivalence, la contradiction qui sont le propre du monde réel. Elles seraient d'ailleurs le fait d'esprits adolescents (mâles) épris de guerre et de violence, et donc ayant une autre bonne raison d'être « binaires » : on se bat avec d'autant plus d'entrain qu'il y a deux camps bien distincts, et que l'on s'identifie au bon, bien entendu.

Mais il suffit de regarder de plus près *Le Seigneur des Anneaux*, et de voir comment s'y présentent les « bons » et les « méchants » et la nature de leur lutte, pour se rendre compte que cette critique ne tient pas.

En ce qui concerne le mal d'abord, il est vrai que certaines des formes qu'il prend dans *Le Seigneur des Anneaux* sont monstrueuses au sens propre, telle Shelob, araignée gigantesque, toute gonflée de ses proies, ou le Balrog, démon souterrain et sans visage. Mais ces images du mal extrême sont loin d'être les seuls adversaires auxquels on ait affaire dans la Terre du Milieu. Si l'on ne s'y battait que contre ce genre d'ennemis, il faudrait admettre que Tolkien nous offre une peinture insatisfaisante du mal, parce qu'elle le poserait alors comme entièrement extérieur à nous. On ne sait d'ailleurs pas de prime abord comment réconcilier l'existence de ces monstres avec le principe selon lequel « nul n'est mauvais au départ », ainsi que l'affirme Gandalf au conseil d'Elrond, « pas même Sauron ». En effet, celui-ci a choisi son destin, à la manière de l'Ange rebelle, on ne le lui a pas imposé (L 153). Peut-être ces entités maléfiques ont-elles, elles aussi, choisi leur camp dans ces mêmes temps primordiaux où Sauron a pris le parti du mal. Car on n'est mauvais, dans le monde de Tolkien, que par choix, ou peut-être aussi par dressage dès l'origine, ce qui semble être le cas des orcs « ruinés et tordus » (VI, 1) par Sauron ou Saruman (voir aussi L 153). Cela pourrait répondre à l'objection d'Auden, qui se demandait comment il pouvait y avoir des êtres apparemment odieux par nature dans *Le Seigneur des Anneaux*.

Ce choix n'est pas sans conséquences pour celui qui l'opère : il le rend peu à peu monstrueux, non de manière spectaculaire ou magique (il ne s'agit pas d'être transformé en quelque créature répugnante pour avoir manqué à la loi), mais en le vidant ou en le dévorant du dedans. C'est le cas par exemple des Nazgûls, qui furent de grands rois et qui ne sont plus, c'est le cas de le dire, que l'ombre d'eux-mêmes. Shippey commente leur évolution de manière intéressante, en montrant que c'est un processus qui n'a rien de fantastique et qu'il fait penser à ce qu'on a souvent vu à l'œuvre dans la réalité, quand des êtres humains se laissent dévorer par une passion idéologique et y perdent peu à peu toute humanité. Mais c'est aussi le cas de Gollum, qui fut à peu près un hobbit et qui n'est plus, usé par sa longue possession de l'Anneau, qu'une sorte de squelette hagard, dont même Sam, qui le déteste, ne peut s'empêcher d'avoir finalement pitié (VI, 3). Et Saruman, le plus grand des Sages « au départ », se dissipe en fumée après sa mort et laisse derrière lui un cadavre qui a l'air d'être en décomposition depuis des années et des années (VI, 8). Songeons aussi au lieutenant de Sauron, qui a oublié son propre nom et n'est plus que « la

Bouche » de son maître (V, 9), et à Sauron lui-même, qui n'est plus qu'un oeil. On ne sait pas ce qui arrive à Shelob, mais peut-être imitera-t-elle son ancêtre, encore plus monstrueuse qu'elle, qui s'est autodévorée au sens propre, comme Tolkien le raconte ailleurs.

Mais si les « mauvais » le sont par choix, et non en soi, c'est tout aussi vrai, réciproquement, des « bons » : leur « bonté » est un choix actif, une résistance à la tentation. Au fond, tout le monde peut devenir monstrueux ; en ce sens, la transformation de Galadriel dans le premier film de P. Jackson, au moment où elle est tentée par le pouvoir de l'Anneau, n'est pas un effet de Grand-Guignol, mais est tout à fait conforme à l'esprit du livre. Le mal est tentant, par définition, mais il vous détruit.

Ce thème de la tentation, et donc de la possibilité d'y succomber, de choisir le mal, mais aussi de s'en repentir, est même un des thèmes essentiels du *Seigneur des Anneaux* : tous les personnages principaux, du plus grand au plus petit, de Galadriel à Sam, sont confrontés, plus ou moins fortement, à un moment ou à l'autre, et avec des succès différents, au désir de s'emparer de l'Anneau. Et en sens inverse, si on peut dire, même un personnage comme Gollum a « de bons mouvements », comme le dit C. S. Lewis dans son compte rendu du livre de son ami, et c'est l'impatience et la méfiance de Sam (IV, 8), c'est-à-dire du « plus désintéressé des personnages », qui l'empêche de les réaliser – épisode qui est, selon Tolkien lui-même, « le moment peut-être le plus tragique du récit » (L 246), parce qu'il signe la perte de Gollum, qui aurait pu faire un choix salvateur.

Cet exemple montre bien qu'en dehors même des grands moments de tentation, les « bons » – il faudrait plutôt dire ceux qui ont choisi de refuser la domination de Sauron, et qui se trouvent donc du bon côté – connaissent des difficultés et des contradictions intérieures. Qu'il y ait « un bon côté » indiscutable n'est sans doute pas toujours évident dans les conflits humains, et Tolkien le sait bien, comme en témoigne une longue note qu'il a rédigée pour lui-même sur le compte rendu d'Auden dont on a parlé (L 183). Mais cela n'est pas impossible, et on peut juger sans se tromper qu'un côté est meilleur qu'un autre sans en faire pour autant le Bien en soi. Dans ce cas, il est capital de choisir comme il faut, et peu importe alors qu'on n'ait pas toujours pour cela des motifs totalement purs (L 183) : les raisons d'agir des humains le sont rarement. C'est bien pour cela, comme il le dit à la fin de cette note (les guillemets sont de lui), qu'il n'a « pas décrit les peuples qui se trouvent du “bon côté”, que ce soient les hobbits, les cavaliers de Rohan, les hommes de Dale ou de Gondor, comme meilleurs que le commun des mortels. Mon univers n'est pas “imaginaire” [...] ». Il entre dans le détail dans une autre lettre (L 203), où il rappelle que ne manquent pas « indolence et stupidité chez les hobbits, orgueil chez les elfes, rancune et cupidité dans le cœur des nains, folie et iniquité chez les chefs des hommes, et même trahison et désir du pouvoir chez les Sages [...] ». Cela n'ôte rien à la valeur de leur cause, car une cause juste ne cesse pas de l'être parce qu'elle a des serviteurs imparfaits, mais il n'y a vraiment rien dans cette analyse qui puisse faire accuser son auteur d'une vision en noir et blanc des choses.

La guerre, de ce point de vue, n'est pas une aventure « fraîche et joyeuse » où se lanceraient quelques gaillards bien musclés, mais une nécessité liée au choix de la résistance au mal. En fait, ce que Tolkien rappelle, c'est que la vie oblige à *choisir* : la polarisation entre « bon côté » et « mauvais côté », « beauté » et « laideur impitoyable », « tyrannie » et « royauté », « liberté » qui se limite volontairement et « contrainte » totalitaire (L 144) est peut-être regrettable du point de vue d'un pacifisme radical, tel que l'incarne par exemple Tom Bombadil, qui ne se soucie pas de l'Anneau, qui ne comprend même pas les enjeux de sa possession (II, 2). Mais ce pacifisme, même s'il est parfaitement compréhensible, même si c'est « une excellente chose » en soi (L 144), est une position intenable en fin de compte, car la polarisation en question – et donc la guerre possible – se produit qu'on le veuille ou non, et une attitude totalement détachée à son égard est en fait suicidaire, car elle ne peut subsister que dans un monde non dominé par le mal, où la tyrannie renoncerait à s'imposer, ce qui est contradictoire. « Il y a des choses qui le [Bombadil] dépassent, mais dont son existence dépend cependant » (L 144). Il serait peut-être le dernier à périr (II, 2), mais il ne survivrait pas au triomphe de Sauron. Il en est de même pour l'univers idyllique des pacifiques hobbits, qui n'aurait jamais pu subsister intact s'il n'avait pas été protégé par Aragorn et ses Rangers, ce dont ses habitants n'ont pas la plus petite idée, comme l'indiquent les remarques méprisantes de l'aubergiste de Bree à leur propos (I, 9). Aragorn le note même avec une certaine amertume au conseil d'Elrond. Une telle conception de la guerre, nécessaire en certaines circonstances pour défendre une vie qui vaille la peine d'être vécue, peut difficilement être attribuée au seul goût de la violence.

Cette dernière remarque devrait suffire à écarter, puisqu'il le faut malheureusement, l'interprétation de Tolkien la plus sommaire et la plus étrangère à son esprit, qui fait de lui un réactionnaire, ce dont selon les cas on le loue ou on le blâme, ou même une sorte de « fasciste ». Il est désagréable d'avoir à discuter d'accusations aussi déplaisantes qu'absurdes, mais elles sont encore suffisamment répandues pour que cela soit nécessaire. On ne peut d'ailleurs les imputer qu'à l'ignorance (on se demande à nouveau combien de gens parlent du *Seigneur des Anneaux* sans l'avoir vraiment lu), à l'incompréhension ou à la mauvaise foi. Pour s'en tenir à des exemples récents, on a vu soutenir il y a peu de temps en Angleterre que l'univers de Tolkien illustrait parfaitement les positions d'hommes politiques anglais ou américains d'extrême droite, avec lesquelles on serait bien en peine pourtant de lui trouver quoi que ce soit de commun. Et on a pu lire dans la presse française, à l'occasion du film qui lui a rappelé l'existence de Tolkien, des articles où l'on reproche à ce « catholique conservateur » son fonds réactionnaire, dont un des signes les plus nets est qu'il loue l'« idéal germanique » : tout est dit, sans le dire, par ces guillemets accusateurs. Et cela parce que les cavaliers de Rohan sont de grands guerriers blonds – il y a aussi de grands guerriers bruns, à commencer par Aragorn ! – et que l'amour de Tolkien pour la mythologie nordique est bien connu.

Heureusement, il nous donne lui-même de quoi réfuter ces accusations, de façon d'autant plus convaincante qu'il ne se défendait pas, dans ce qu'on va citer, de calomnies qui n'existaient pas encore ! Il avait certes une passion pour la grande mythologie scandinave, mais il n'aimait pas qu'on la qualifie de « nordique », à cause des connotations racistes de cet adjectif : « C'est un mot que je n'aime pas, car il est associé [...] à des théories racistes » (L 294). A *nordic* il préférerait donc *northern*, qui désigne simplement l'origine géographique ; c'est une distinction que nous faisons plus difficilement en français car nous ne disposons que d'un seul adjectif, mais qui, puisqu'elle est possible en anglais, en dit long sur ses sentiments. Et il déplore, en 1941, l'appropriation des mythes du Nord par le nazisme, appropriation qui les « ruine, les pervertit, les détourne de leur sens et les rend haïssables » (L 45). Accessoirement, si l'on peut dire, il envoie promener, en 1938, un éditeur allemand qui lui demande s'il est « aryen » (L 29, L 30), et il précise, en 1971, que son nom n'est pas d'origine juive, mais qu'il « considérera[i]t que ce serait un honneur si c'était le cas » (L 324).

On voit donc qu'il n'y a rien de simpliste chez Tolkien dans l'opposition – non pas entre bien et mal, car il ne peut être question de simplisme quand on a affaire à une catégorie de pensée incontournable – mais entre ceux qui prennent parti pour l'un ou pour l'autre.

L'horizon de la mort

Enfin, la manière dont il présente la victoire sur le mal n'a rien de naïf, elle non plus. La restauration d'un ordre vivable sur la Terre du Milieu, symbolisée par le retour du roi, advient certes, mais au prix de lourds sacrifices, personnels (Frodo, Boromir, Theoden...) et collectifs (les elfes), sur lesquels *Le Seigneur des Anneaux* met l'accent. Il ajoute également, ce qu'on trouve beaucoup plus rarement dans les contes, qu'il s'agit d'un état de choses provisoire. Il y a bien une « fin heureuse » du récit, une « eucatastrophe », pour employer le terme forgé par Tolkien afin d'exprimer le contraire de la catastrophe, mais ce n'est qu'un répit dans un long combat, Tolkien écrit même « une longue défaite » (L 195), avant la « victoire inévitable de la mort » (M 30). Ce n'est évidemment pas le propre du seul univers du *Seigneur des Anneaux*, qui exprime simplement, aux yeux de son auteur, la vérité de notre condition tragique (M 18), comme l'avait fait autrefois *Beowulf*, le poème anglo-saxon du VIII^{ème} siècle auquel il a consacré un essai décisif, et très éclairant pour sa propre oeuvre.

Ce n'est pas une vérité originale, dira-t-on. Certes, mais ce qui est original, et même unique, je crois, c'est de placer cette vérité à l'horizon d'un conte, qui, pour le coup, n'a plus rien d'un « conte de fées ». C'est un point sur lequel V. Ferré insiste avec raison. Et il ne s'agit pas seulement de la mort individuelle, mais de la mort de tout un monde, de tout ce que détruit le passage du temps : c'est ainsi que les ents, dont les femmes sont parties pour ne plus revenir, sont voués à la disparition, ou que les elfes vont quitter la Terre du Milieu parce que le temps des hommes est venu. Mort sur fond de mort, ce qui rend la mort de chacun sans doute plus poignante encore. Même si des époux comblés vivent « heureux jusqu'à la fin de leurs jours », eh bien justement ces jours finissent, et pas nécessairement en même temps. L'histoire de Sam et de Rosie en témoigne, car si Sam s'embarque, comme Frodo avant lui, aux Havres Gris, c'est que

sa femme est morte. Il n'échappe pas par là au destin commun, car si ce « passage au-delà de la mer n'est pas la mort » (L 181), il ne donne pas non plus accès à l'immortalité. C'est plutôt, dans la mythologie supposée du *Seigneur des Anneaux*, une forme de préparation à la mort, car l'espèce de « paradis terrestre » des elfes (L 181) est pour les hommes ou les hobbits qui y parviennent éventuellement une sorte de purgatoire, pacifiant et provisoire (L 246, L 325). Mais la cruauté de la séparation demeure.

C'est encore pire pour Aragorn et Arwen, car celle-ci a renoncé à son immortalité d'elfe pour se marier, et elle doit faire à la fin de sa vie le rude apprentissage de la condition mortelle, quand le moment est venu pour Aragorn de mourir, et qu'elle doit lui survivre un temps. L'expérience est d'autant plus douloureuse que le monde de sa longue jeunesse n'est plus. La scène où elle meurt seule, sur la colline de Cerin Amroth où elle s'était jadis fiancée à Aragorn, dans un Lorien abandonné, silencieux et désert, est d'une tristesse inégalée (appendice A, V).

En fait, plus d'un lecteur a reconnu, comme C. S. Lewis, la note de tristesse et même d'« angoisse » (compte rendu), ou la « mélancolie profonde » qui caractérise *Le Seigneur des Anneaux*, comme il le dit dans une lettre qu'il a envoyée à son ami après avoir fini la lecture du manuscrit. Tolkien lui-même ne le dément pas (L 186, L 203) : « Le thème réel [de mon récit] est la Mort et l'Immortalité : le mystère de l'amour du monde dans le cœur d'une race [les hommes] dont le destin est de le quitter et apparemment de le perdre ; l'angoisse dans le cœur d'une race [les elfes] dont le destin est de ne pas le quitter tant que toute son histoire [...] n'est pas achevée. » Ce que l'on comprend, selon lui, si on lit l'histoire d'Aragorn, dont on sait combien elle est centrale à ses yeux et à laquelle il renvoie souvent. Il est vrai qu'une lueur d'espoir, ou plutôt d'espérance, y apparaît furtivement, comme on le verra, mais sans changer la tonalité d'ensemble.

L'évasion du prisonnier n'est pas la fuite du déserteur

Continuer à parler d'*escapism* et d'infantilisme dans ces conditions paraît singulier. Si *Le Seigneur des Anneaux* pêche, ce n'est sûrement pas par excès d'optimisme, comme le remarque C. S. Lewis dans la lettre qu'on vient de citer, ce serait plutôt l'inverse. Il n'y a rien d'infantile en tout cas, ni même d'enfantin dans un récit à ce point polarisé par la question de la mort, si l'enfant peut se définir comme celui qui ne sait pas qu'il va mourir.

« Quant à nous évader », si nous échappons à quelque chose en entrant dans le monde de Tolkien, « c'est surtout aux illusions de notre vie habituelle », écrit encore Lewis dans son compte rendu. Il n'y a aucun mépris de Tolkien pour la vie ordinaire, au contraire: Sam, le hobbit par excellence, est sans doute *le* héros du *Seigneur des Anneaux* ; mais « le hobbit en nous », comme dit toujours Lewis, doit apprendre qu'il vit dans un univers qui dépasse le petit monde de ses habitudes. La lecture des aventures qui nous sont racontées, si on leur prête attention dans toute leur densité, n'est pas une invitation à désertier les devoirs et les combats légitimes de la vie. Ce peut être un appel, si on veut bien l'entendre, à échapper à la prison de la routine, à l'horizon étouffant d'une existence répétitive, et à s'ouvrir à la question du sens. Tolkien lui-même distingue, dans son essai sur le conte, deux sortes d'évasion : « l'évasion du prisonnier et la fuite du déserteur ». La seconde est certainement condamnable, mais non la première, quand on est indûment détenu ; dans ce cas, « pourquoi mépriser un prisonnier qui cherche à s'évader et à retourner chez lui ? ». Et qui a intérêt à l'empêcher de s'évader, sinon ses geôliers ? C'est-à-dire, ici, ceux qui veulent nous enfermer dans leur conception de la réalité sans voir, ou vouloir voir, que la « féerie » ouvre une porte sur une réalité bien plus vaste. Ce sont eux qui reprochent au *Seigneur des Anneaux*, comme on l'a fait, d'être excessivement « fictif », ce qui est un blâme singulier à adresser à une fiction ! On n'aurait pas le droit, de ce point de vue, de créer des « êtres fictifs », c'est-à-dire sans aucun rapport avec cette fameuse réalité dont apparemment on sait tout, alors qu'on la réduit en fait à l'aune de ce qu'on en perçoit. C'est méconnaître complètement, semble-t-il, la nature de la création littéraire, qui s'aventure forcément au-delà du réel immédiat. Et oublier que, de toute façon, nul auteur ne crée *ex nihilo*, comme s'il pouvait faire abstraction de tout ce qu'il a vécu et de sa présence au monde. Et s'il produit autre chose que ce que le critique attend, n'est-ce pas qu'il a une autre expérience de la réalité que lui ? Le tout est de savoir ce qu'il en fait, comment son imagination s'enracine dans ce terreau et quelle est la valeur des fruits qu'elle porte. C'est quand même plus intéressant, plus difficile aussi, que de dire qu'on n'a jamais rencontré d'elfes, et donc que ces créatures n'ont pas d'intérêt : sans compter qu'il y a elfe et elfe, et que les lutins

des légendes anglaises n'ont rien de commun avec le peuple de poètes et de guerriers créé par Tolkien.

C'est l'occasion sans doute de préciser que la Terre du Milieu, elle, n'est pas fictive, c'est notre terre, et non une autre planète. Quand Tolkien l'a nommée *Middle-Earth*, c'est en utilisant, dit-il, « une vieille expression qui désignait le monde habité par les hommes », au « milieu » parce qu'on l'imaginait vaguement comme entourée par les océans (L 211, L 165). C'est « *le monde réel*, dit encore plus nettement une autre lettre [183], *par opposition aux mondes imaginaires (par exemple le royaume des fées)* ou aux mondes invisibles (par exemple le Ciel ou l'Enfer) ». C'est notre terre, dans un passé si lointain certes qu'il la rend mythique, mais l'est-elle plus que le Paris de Balzac ou de Hugo ou le Londres de Dickens ?

Mais ce n'est pas seulement parce qu'il se passe sur terre que *Le Seigneur des Anneaux* ne nous entraîne pas dans un monde chimérique. Il peut au contraire, comme tous les mythes, dévoiler la vérité de la « condition humaine » d'une façon particulièrement efficace (L 181). Un conte destiné à des adultes, dit Tolkien, ne peut être seulement un roman d'aventures, il doit rencontrer les préoccupations des hommes, avoir un rapport avec leurs soucis. Mais puisqu'il ne s'agit pas de littérature réaliste, ce n'est pas tel et tel problème qu'il doit traiter : il doit toucher ce qui est vrai « à toutes les époques » (L 181).

Cette définition du conte (car c'en est une) exclut catégoriquement toute application directe du *Seigneur des Anneaux* à l'histoire contemporaine, comme celles que l'on rencontre trop souvent encore. Combien de fois faudra-t-il répéter, à la suite de Tolkien lui-même, que l'Anneau ne figure pas la bombe atomique – pour l'excellente raison que *Le Seigneur des Anneaux* a été entièrement conçu et presque entièrement rédigé avant le 6 août 1945 – pas plus qu'il ne vise expressément l'un ou l'autre des totalitarismes du XX^{ème} siècle ? Comme si, quand on veut bien accorder une signification à son histoire, on ne pouvait lui trouver qu'un sens politique ou historique. Certes, rien n'interdit d'appliquer les images du *Seigneur des Anneaux* aux conditions de notre temps *aussi*, comme Tolkien l'a souvent dit. Ainsi, dans l'avant-propos de la deuxième édition de son livre, il distingue nettement l'allégorie, où l'auteur décide consciemment de représenter une chose par une autre (par exemple la bombe par l'Anneau) et l'« applicabilité », terme qui se comprend tout seul et qui est le fait du lecteur. Mais cette dernière n'est possible que parce que le récit touche à quelque chose d'universel : si le pouvoir de l'Anneau peut en évoquer d'autres, c'est parce que « tout pouvoir, magique ou mécanique, fonctionne de la même façon » (L 109). L'image en sera donc « applicable » bien des fois.

Dans *Le Seigneur des Anneaux*, comme dans *Beowulf*, on a affaire à des adversaires monstrueux, qu'ils le soient apparemment à l'origine pour le poème anglo-saxon, ou qu'ils le soient devenus chez Tolkien, en se vidant peu à peu de tout bien et de toute personnalité. Ce caractère de l'ennemi élargit la portée du conte et concentre le regard sur des éléments essentiels de la destinée de l'homme, « bien au-delà des dates et des périodes historiques, si importantes qu'elles soient » (M 33). En quoi *Beowulf* nous parlerait-il encore s'il ne concernait que des guerres anciennes entre des princes oubliés ? Mais il nous fait voir au contraire « de très haut la demeure de l'homme dans la vallée de ce monde » (M 33). On peut en dire autant du *Seigneur des Anneaux*, qui a la même généralité concrète. L'imaginaire y révèle la réalité, on aimerait dire qu'il fait « réaliser ce qui est en question dans nos vies à tous ».

On ne peut donc comprendre, semble-t-il, le rejet du *Seigneur des Anneaux* comme une réaction purement littéraire. Ce n'est pas seulement une méconnaissance du genre de *l'heroic fantasy* comme forme moderne du « mode mythique de l'imagination » (M 15). Il faut y déceler plutôt une résistance existentielle, ou une réaction de défense contre ce qu'un tel mode, dans ses grandes incarnations, donne à voir et à expérimenter. Le rejet de ce mode, dit C. S. Lewis dans un essai où il distingue plusieurs types de science-fiction, est si violent chez certains qu'ils semblent en effet « avoir la terreur de ce qu'ils pourraient y rencontrer ».

Il faut dire que la nature même de ce mode ou genre laisse nécessairement transparaître ce que l'auteur pense de ce qui se passe réellement « dans la vallée de ce monde ». Personne ne peut raconter une histoire fantastique sans qu'y apparaissent, plus nettement que dans un roman réaliste, ses priorités, ce qu'on a coutume d'appeler ses valeurs, d'un mot ambigu, enfin ce à quoi il croit profondément. Tolkien le reconnaît d'ailleurs : « Quelque chose des conceptions et des « valeurs » du conteur se glisse forcément dans le conte » (L 181, voir aussi L 208). On ne peut évoquer un monde sans y exprimer sa vision du monde. *Le Seigneur des Anneaux* est particulièrement intéressant (vu de l'extérieur) et important (vu de l'intérieur) parce que, dans le cas de Tolkien, il s'agit, chose rare à notre époque, d'un monde inspiré de fait par une vision chrétienne, et même spécifiquement catholique, des choses (« à vrai dire je suis

chrétien, catholique en fait [...] » L 195). Il va même jusqu'à dire, dans une lettre adressée à Robert Murray, que « *Le Seigneur des Anneaux* est une oeuvre fondamentalement religieuse et catholique, inconsciemment d'abord mais consciemment quand j'en ai fait la révision » (L 142).

Catholicisme du Seigneur des Anneaux ?

Le Seigneur des Anneaux serait donc une oeuvre « fondamentalement catholique » ? Comment comprendre une telle affirmation, puisque c'est un fait bien connu qu'on n'y trouve non seulement aucune trace de christianisme, mais même aucune sorte de religion ? L'absence totale, à part une ou deux allusions des plus furtives, de tout élément explicitement religieux dans ce livre a été en effet cent fois remarquée, à juste titre. Tolkien ne se persuade-t-il pas de la portée chrétienne de son oeuvre *a posteriori*, pour apaiser sa conscience ou pour faire plaisir à son correspondant, Robert Murray, qui était prêtre ? Il semble contredire en tout cas ce qu'il dit plus d'une fois, en particulier dans l'avant-propos de la deuxième édition du *Seigneur des Anneaux*, où il insiste sur le fait que son livre ne contient aucun « message ». Mais le contexte montre qu'il refuse ainsi les allégories politiques ou historiques contemporaines que certains voulaient y trouver, en particulier toute allusion à la Seconde Guerre mondiale, pour les raisons qu'on a vues.

Il ne serait donc pas en contradiction avec lui-même s'il exprimait, inconsciemment ou même consciemment, un message d'un autre ordre. Mais comment s'y est-il pris, puisqu'on ne voit rien à première vue ? On attend des explications de cette lettre à Murray, mais celle qu'il donne ne diminue pas la perplexité. Car de quelle manière, selon lui, a-t-il manifesté « consciemment » son catholicisme quand il a revu son texte ? Eh bien, c'est en « enlevant pratiquement toute référence à quoi que ce soit de « religieux » dans le monde qu'il a imaginé ». Il y a vraiment de quoi s'étonner, car la méthode semble contraire au but poursuivi, mais, selon Tolkien, il est inutile de saupoudrer de « religion » (les guillemets sont de lui) un récit où « l'élément religieux fait corps avec l'histoire et le symbolisme ». Comme il l'écrit à propos de l'auteur de *Beowulf* (M 15), un récit mythique est plus fort quand « il est présenté par un poète qui laisse deviner plutôt qu'il n'explique ce que son thème signifie ; qui l'incarne dans le monde de l'histoire et de la géographie » ou, peut-on dire, dans l'histoire et la géographie de son monde. Il pensait, ou espérait au moins, en avoir fait autant. Il n'y a pas de raison de douter de sa parole sur ce point, mais il faut voir de plus près ce qu'il en est, car de simples affirmations ne peuvent suffire à convaincre.

Il ne faut d'ailleurs pas se fonder sur elles pour se lancer dans une lecture allégorique chrétienne systématique du *Seigneur des Anneaux*, comme y invitent un certain nombre de commentateurs. Ainsi, on a voulu faire de Galadriel une évocation de la Vierge Marie ou de Frodo une figure christique, dont l'ascension du Mount Doom (dont le nom évoque à la fois destin, mort et jugement) serait l'équivalent de la montée au Calvaire. Ce serait pour le coup simpliste et disproportionné. Comme Tolkien l'écrit lui-même à propos de la mort et du retour à la vie de Gandalf : « Bien que cela puisse faire penser aux Évangiles, il ne s'agit pas du tout de la même chose. L'Incarnation est une réalité *infiniment* supérieure à tout ce que j'oserais jamais aborder » (L 181).

Certes il y a des allusions aux « plus hauts sujets » dans *Le Seigneur des Anneaux*, dit une autre lettre à Murray (L 156), mais elles sont cachées, « perceptibles seulement aux yeux les plus attentifs » ou « dissimulées sous des formes symboliques inexpliquées ». Ainsi, par exemple, on peut rapprocher de l'eucharistie, toutes choses égales d'ailleurs, les lembas, cette nourriture des elfes qui donne une force inattendue aux voyageurs (L 213 ; c'est la suggestion d'un lecteur, non de Tolkien lui-même, mais il ne s'insurge pas contre cette interprétation, se bornant à ajouter que le conte porte parfois la trace de réalités qui lui sont bien supérieures). Et Shippey a fait remarquer que la chronologie du *Seigneur des Anneaux* contient certaines dates importantes du calendrier chrétien : c'est le 25 décembre que la Compagnie de l'Anneau quitte Rivendell et commence sa quête, et le 25 mars que l'Anneau est détruit. Cette date sera désormais solennisée et servira de point de départ à la quatrième ère de l'histoire de la Terre du Milieu ; c'est aussi la date de la naissance du premier enfant de Sam (VI, 9). Mais dans notre ère à nous, c'est celle de l'Annonciation, et aussi, comme le rappelle Shippey, celle du premier Vendredi saint, selon une ancienne tradition anglaise.

Cela ne doit pas conduire à forcer l'interprétation et à chercher partout de pareils signes, en particulier en trouvant aux noms inventés par Tolkien (avec une considérable compétence philologique) des sens cachés fondés sur des ressemblances extérieures : ainsi les mines de Moriah n'ont rien à voir avec le mont

Moriyya (Moriah dans la version anglaise de la Bible), lieu du sacrifice d'Abraham, et « Sauron » n'est pas un « saurien », qui aurait des affinités avec le serpent de la Genèse, car son nom n'a aucun lien avec le grec *saura*, lézard. Tolkien se met franchement en colère devant ces jeux, s'ils ont la prétention d'expliquer son oeuvre (L 297) : « Je répudie absolument toutes ces significations et ces symbolismes [...]. »

En règle générale, même si l'on découvre, avec cet oeil attentif dont il parle, des allusions ou des échos mieux fondés, il faut se garder de s'en servir trop lourdement, surtout en établissant des correspondances terme à terme (tel objet, telle personne aurait telle signification). On court ainsi le risque de tuer ce qu'on analyse, par « vivisection », et de n'en garder « qu'une allégorie formelle ou mécanique, qui risque par-dessus le marché d'être inefficace » (M 15).

Contrairement à ce qu'on pourrait croire à première vue, une telle allégorisation serait d'ailleurs loin d'épuiser la profondeur de l'oeuvre, en réduisant le christianisme de son auteur à quelques allusions finalement superficielles. De plus, elle serait non seulement contraire à l'esprit de Tolkien, dont on sait ce qu'il pensait de ce genre de démarche, mais elle méconnaîtrait la nature de son imagination. Celle-ci est en effet d'abord linguistique (Shippey a consacré son premier livre sur Tolkien, *The Road to Middle-Earth*, à cet aspect des choses). Tolkien a souvent raconté qu'il avait d'abord inventé des langues, puis un univers où ces langues pourraient être utilisées. En ce sens, l'« elfique » parlé dans le film de P. Jackson n'est pas un détail gratuit, mais un signe, parmi d'autres, de fidélité à l'oeuvre originelle. Comme cette passion des langues et cette capacité d'en inventer sont peu répandues, la plupart des gens ont cependant de la peine à se convaincre de la réalité de cette motivation : « Personne ne me croit », écrit Tolkien à son fils Christopher, « quand je dis que ce [...] livre est un essai pour créer un monde où une forme de langage qui corresponde à mon esthétique personnelle ait l'air réel. Et pourtant c'est vrai » (L 205).

C'est certainement vrai, mais il faut nuancer ce propos, car le monde du *Seigneur des Anneaux* n'est pas seulement un cadre vraisemblable pour les langues inventées par son auteur, sinon il serait resté un hobby personnel difficilement communicable. Tolkien voulait aussi écrire une histoire qu'on lise avec plaisir et émotion, comme il le dit dans son avant-propos, et le répète souvent dans ses lettres (par exemple L 181, L 208), et il est clair qu'il y a réussi.

Il faut se souvenir aussi, ce qui milite contre toute « allégorisation mécanique », que *Le Seigneur des Anneaux* n'a pas été prémédité, comme pourrait le laisser croire sa méticuleuse organisation. On a souligné plusieurs fois (en particulier Shippey) les déclarations de Tolkien lui-même, selon lesquelles il n'avait pas fait de plan à l'avance, l'histoire ayant pris forme en quelque sorte à mesure qu'il la racontait. C'est ainsi que « Strider » est apparu sans crier gare dans un coin de l'auberge de Bree, décontenançant son auteur, alors qu'il s'agit d'un des personnages les plus importants du récit, Aragorn, sous un de ses nombreux noms : « Strider a été un choc pour moi, et je ne savais pas plus que Frodo qui il pouvait bien être » (L 163). « En arrivant à Bree [avec les hobbits], je ne savais pas plus qu'eux ce que Gandalf était devenu ou qui était Strider, et je commençais à désespérer de jamais le découvrir » (avant-propos de la première édition de *Tree & Leaf*).

C'est seulement une fois son immense récit achevé que Tolkien a entrepris d'en harmoniser tous les aspects, ce qui n'a pas été un mince travail : toute l'histoire a dû être dans une large mesure « réécrite à rebours » (avant-propos de la deuxième édition du *Seigneur des Anneaux*). Mais cette harmonisation a concerné les détails et la cohérence interne du récit, et n'y a pas introduit volontairement une signification qui ne s'y serait pas déjà trouvée « inconsciemment ».

Il ne faut donc pas prêter à Tolkien des intentions missionnaires ou évangélisatrices : « Je n'ai eu aucune intention de prêcher » (L 208), « j'ai délibérément écrit une histoire qui se fonde bien sur certaines idées "religieuses" [guillemets de Tolkien], mais qui n'est pas [souligné par l'auteur] une allégorie de ces idées (ou de quoi que ce soit d'autre), ne les mentionne pas explicitement, et les prêche moins encore [...] » (L 211). On pourrait d'ailleurs ajouter, à l'appui de ces déclarations, ce qu'on oublie souvent quand on parle de lui : on a affaire à un écrivain et à un conteur, qui écrit pour le plaisir d'écrire et de conter, avant toute autre motivation, comme il le reconnaît lui-même, et pas avant tout « pour le profit ou le plaisir d'autrui » (L 163).

Mais où est donc alors le catholicisme du *Seigneur des Anneaux* ? Il est certain qu'il ne saute pas aux yeux ; mais s'il imprègne vraiment intimement l'oeuvre, comme Tolkien le croyait, il est normal qu'il en soit ainsi et qu'on ne le remarque pas plus que l'air qu'on respire. Cela a été très bien vu par un bon auteur

de science-fiction, Orson Scott Card, qui n'est pas catholique mais mormon : « Le grand récit du catholicisme faisait partie de la vision du monde de Tolkien. Il est naturel qu'il apparaisse dans ses oeuvres, non pas d'une manière allégorique, consciente, codée, mais parce que c'est comme ça que marche le monde [à ses yeux] » (*Meditations...*, p. 167).

Il n'est pas mauvais parfois cependant de se demander pourquoi on respire un air plus vivifiant qu'à l'accoutumée, et sans chercher à décoder, on peut tenter de repérer les grandes orientations qui témoignent de l'imprégnation chrétienne de l'univers du *Seigneur des Anneaux*. On s'apercevra alors, comme le dit très bien F. Léaud, que « ce vide énorme et inattendu [de toute référence religieuse] est en réalité un simple effet d'optique, et qu'au contraire la plénitude de cette oeuvre singulière se trouve là ».

Pour se convaincre que cette assertion n'est pas gratuite, il suffit de considérer la force de l'affirmation morale dans *Le Seigneur des Anneaux*, et son ouverture sur le sens de la destinée humaine, « au-delà des murs de ce monde ».

II - La force de l'affirmation morale

Le bien et le mal ne sont pas différents pour les elfes et pour les hommes

En abordant l'aspect moral du *Seigneur des Anneaux*, on ne prétend pas que les vertus et les attitudes qu'on y juge bonnes soient spécifiquement catholiques, pas plus que la morale ne l'est en général. Celle-ci est le bien commun de l'humanité, croyants et non-croyants confondus. Mais le relativisme si profondément ancré dans notre culture brouille parfois notre vue : c'est ce qui explique sans doute au fond les réactions de ceux qui trouvent simpliste, comme on l'a vu, la nette distinction du bien et du mal opérée en fin de compte par *Le Seigneur des Anneaux*. La foi chrétienne peut alors venir au secours de la raison et l'aider à y voir clair, comme le rappelle Jean-Paul II dans son encyclique *La foi et la raison*. Au-delà des confusions, des dérobades, des nuances qui sont si souvent des excuses, elle permet d'affirmer en toute confiance la portée universelle de ce que proclame Aragorn quand Eomer lui demande comment on peut juger en des temps aussi difficiles : l'époque ne fait rien à la chose, répond-il dans une des phrases clés du livre, « le bien et le mal ne changent pas avec le temps, et ils ne sont pas différents pour les elfes, pour les nains et pour les hommes [...] » (III, 2).

Mais que veut-on dire quand on parle d'un aspect moral du *Seigneur des Anneaux* ? Eh bien, ce qu'a parfaitement senti Robin Hobb (excellent auteur, elle aussi, *d'heroic fantasy*) quand elle a lu Tolkien, à savoir qu'il traite de questions qui se posent vraiment dans la vie, ou que l'univers où il nous fait entrer, tout fantastique qu'il est, a une « profondeur » qui nous invite à nous interroger sur le sens de nos actions (*Meditations...*, p. 92-93), à la lumière de ce qu'il faut bien appeler le devoir. Ce terme peut-être archaïque n'est pas dans *Le Seigneur des Anneaux* un éteignoir moralisant, une série d'interdictions, c'est au contraire une orientation très positive et très claire de l'action. On en a un bon exemple dans la décision d'Aragorn, de Legolas et de Gimli de donner une sépulture à Boromir (III, 1), alors qu'ils sont dans une situation d'urgence où le plus expédient serait d'abandonner son corps. Ils perdent un temps précieux, comme le remarque le pratiquant Gimli, mais ils n'hésitent pas, parce que cet acte de piété envers les morts est un devoir dont il faut s'acquitter, quoi qu'il en coûte : « Faisons d'abord ce que nous devons faire », dit Legolas, en une formule qui a valeur de règle d'un bout à l'autre de la Terre du Milieu.

Mais au-delà de l'exercice de tel ou tel devoir, *Le Seigneur des Anneaux* met en valeur les bases même de toute vie morale sérieuse, la responsabilité et le courage.

Résister au mal

Nous avons une responsabilité à l'égard du bien, qui nous oblige à le servir ou à le défendre quand la nécessité s'en impose clairement. Ce n'est pas pour Tolkien un vague sentiment, mais un impératif auquel on ne peut se dérober, même si l'on n'en a pas la moindre envie : « J'aimerais bien que tout ça ne soit pas arrivé à mon époque », dit Frodo des événements qui entourent la réapparition de l'Anneau (I, 2) et qui vont le contraindre à abandonner sa vie tranquille pour une entreprise follement dangereuse. Gandalf lui

répond à peu près qu'il n'est pas le seul à avoir ce genre de regrets, mais que nous ne choisissons pas les circonstances de notre vie, et que tout ce que nous avons à faire, c'est de décider comment réagir à celles qui nous échoient. Et nous devons forcément prendre parti, en un sens ou en l'autre – Tolkien montre bien que si la décision est libre, la nécessité de décider ne l'est pas. Cela est vrai des hautes aventures mises en scène par *Le Seigneur des Anneaux*, mais c'est tout aussi vrai des événements, petits ou grands, de toutes les vies. Et cette décision s'inscrit nécessairement dans la durée d'une action persévérante, contre vents et marées : un des leitmotivs du *Seigneur des Anneaux* est qu'une fois engagé il n'est pas question de revenir en arrière (par exemple IV, 3 ; IV, 8 ; V, 9 ; VI, 2...). En ce sens, le film, qui insiste sur l'idée du devoir accepté à contre-cœur, sans illusions romantiques sur la capacité que l'on a de l'accomplir (I, 2 ; II, 2), est une fois de plus fidèle au thème tolkienien, comme plusieurs des critiques qui connaissent le livre l'ont remarqué (Shippey par exemple dans le long compte rendu qu'il a consacré au film dans le *TLS* [supplément littéraire du *Times*], 21 décembre 2001).

Avec la responsabilité va le courage, nécessaire pour l'assumer jusqu'au bout. C'est une vertu fondamentale dans *Le Seigneur des Anneaux*, et la présentation qu'en fait Tolkien à travers ses différents héros est particulièrement précieuse à une époque comme la nôtre, qui a oublié qu'il s'agit de ce qu'on appelait autrefois la vertu de force, dont le rôle dans la vie morale est essentiel : que seraient une honnêteté, une fidélité, une amitié qui disparaîtraient dès qu'elles seraient pénibles ou dangereuses ? Car le mot de « force » ne doit pas tromper. Il ne s'agit évidemment pas d'être le plus fort, mais de ne se laisser arrêter par aucun obstacle ni aucun danger quand il s'agit de faire ce qu'on doit, ce qui implique aussi bien sûr le courage au sens ordinaire.

En dépit de toutes les batailles du *Seigneur des Anneaux*, ce dernier ne se résume pas à la bravoure au sens militaire, quoique Tolkien soit loin de mépriser celle-ci. S'il est aussi le fait des guerriers, c'est le courage tel que l'ont pensé les anciennes littératures scandinaves, la « théorie de ce courage » étant, selon Tolkien, « leur grande contribution » à la civilisation (M 20). Dans les mythes du Nord, les dieux luttent contre les forces du chaos, « représentées mythiquement par les monstres » (M 21), mais ils sont voués à la défaite, au fameux « crépuscule des dieux ». Cette perspective ne leur enlève pas leur bon droit, et les hommes doivent se battre à leurs côtés, quoi qu'il advienne, et non pas prendre le parti du vainqueur. C'est une « théorie du courage » d'autant plus parfaite, ou plus purement courage, qu'il est sans espoir, et le contraire même du culte de la force, si souvent le culte du plus fort. Tolkien la reprend à son compte, car il pense qu'il peut y avoir là, même pour un chrétien, « la plus haute fidélité » (M 26), « une fidélité à Dieu même » (L 156). Ses héros, tels Aragorn ou Gandalf, prêts à se battre jusqu'au bout dans des situations qui paraissent sans issue, ou tout au moins dont ils n'ont aucune certitude qu'ils se sortiront, sont ainsi exemplaires : « Il y a des choses qu'il vaut mieux entreprendre que refuser, même si la fin en est sombre », et de toute façon on ne se décide pas parce qu'on est sûr de s'en tirer ! (III, 2)

Comme le dit Elrond, « il n'y a qu'une chose à faire, résister, avec ou sans espoir » (II, 2), à quoi répond la décision des alliés contre Sauron dans leur « dernier débat » (V, 9), quand ils choisissent de poursuivre une guerre dont il est certain qu'elle sera militairement perdue. C'est leur seule façon en effet d'aider la tentative également désespérée de Frodo, en détournant de lui l'attention de l'Adversaire. Les hobbits eux-mêmes, peuple aussi peu guerrier que possible, participent de ce courage quand ils y sont obligés, même s'il est « lent » à « s'éveiller », comme celui de Merry à la bataille de Pelennor (V, 6), ou celui de Pippin devant la citadelle de Sauron (V, 10). Et même Frodo et Sam, qui ne sont pas engagés sur les champs de bataille, en font preuve quand il le faut, témoin l'épisode où le premier affronte le démon ou le spectre qui hante le tumulus dans lequel il se trouve prisonnier avec ses amis, au lieu de se sauver comme il en a grande envie (I, 8), ou le combat du second contre Shelob, l'un des monstres les plus répugnants et les plus redoutables de la Terre du Milieu (IV, 10).

Mais les hobbits manifestent aussi une autre forme de courage quand ils s'engagent, tout seuls et tout petits, dans la quête, d'abord quand Merry et Pippin décident d'accompagner Frodo et Sam sur la route de Rivendell, et ensuite et surtout quand les deux derniers partent pour Mordor. Frodo est conscient dès le début de sa faiblesse – « je me sens très petit » (I, 2) – et c'est avec effort et contre son gré qu'il accepte la mission de détruire l'Anneau, « sans savoir comment », puisqu'il est le seul à pouvoir le faire (II, 2). Mais la formule qu'il emploie tout à la fin : « Je peux [parce que] je dois » (VI, 3) donne la clé de sa persévérance. C'est cette affirmation fondamentalement morale qui lui donne la force de surmonter sa peur, son épuisement et son désespoir et de traverser Mordor jusqu'au Mount Doom. C'est un courage plus grand peut-être encore qui inspire ce qu'on a pu appeler la « sainte fidélité » de Sam (F. Léaud).

Responsabilité et courage sont certes le fait, ou le devoir, de chacun, et personne ne peut les exercer à votre place, qu'il s'agisse d'une petite décision ou d'un choix capital. Pippin est seul, par exemple, quand il est prisonnier des orcs et qu'il jette sur sa route la broche, cadeau de Galadriel, un de ses biens les plus précieux pourtant, dans l'espoir qu'elle permettra de retrouver sa trace et celle de Merry – ce dont Aragorn le louera plus tard (III, 2 ; III, 9). Et Frodo est seul quand il se résout à partir pour Mordor sans ses compagnons. Mais si l'on est seul, car il n'y a de décision qu'individuelle, on ne décide pas pour autant dans le vide et pour soi uniquement, mais au milieu d'une société et d'un monde. Tolkien le montre dans *Le Seigneur des Anneaux* de façon originale et profonde, car le souci des autres y prend la forme d'un renoncement au pouvoir, et le souci du monde, d'une amitié avec la terre.

Renoncer au pouvoir

C'est en principe le thème le plus connu, et le plus évident au demeurant, du *Seigneur des Anneaux*. La quête – terme commode et du reste couramment utilisé par Tolkien – qui s'y déroule est d'ailleurs en réalité une anti-quête, puisqu'il s'agit non pas de conquérir un objet magique, mais de s'en débarrasser. On l'a remarqué fort souvent, mais il n'est sans doute pas inutile de le répéter, puisqu'on a présenté le film comme une « chasse au trésor » et qu'on peut même se procurer dans le commerce une reproduction en tout point fidèle de l'Anneau ! C'est oublier qu'il s'agit d'un objet funeste – le « Seigneur de l'Anneau », c'est Sauron – dans la mesure où l'on ne peut que mésuser ou abuser du pouvoir qu'il confère, et d'autant plus qu'on est plus puissant au départ.

Il est vrai que Tolkien assure que « le pouvoir, la domination ne sont pas le vrai centre de [son] récit » (L 186 ; voir aussi L 203, L 211) ; le renoncement au pouvoir n'est donc pas en principe le thème premier du *Seigneur des Anneaux*, du point de vue de l'auteur en tout cas. C'est tout de même un thème essentiel, et ceux qui y insistent ne se trompent pas, car sans lui il n'y aurait pas d'histoire : tout y dépend en effet du sort de l'Anneau, qui dote son porteur d'un pouvoir immense et qui peut devenir absolu. Retombera-t-il dans les mains de son créateur, Sauron, qui n'a besoin que de lui pour assurer sa domination, ou sera-t-il définitivement détruit ? L'originalité du *Seigneur des Anneaux* est que les adversaires ne s'y disputent pas le pouvoir, mais que les uns le cherchent et que les autres veulent y renoncer.

Mais il faut bien voir à quoi il s'agit de renoncer. Ce n'est pas à un pouvoir magique comme celui que donnent dans les contes certains talismans, qui confèrent à leurs porteurs des facultés exceptionnelles, c'est à un moyen de dominer autrui. En ce sens, on n'a peut-être pas assez vu l'opposition constante marquée par Tolkien entre le scrupuleux respect de la liberté de chacun chez les uns et la manipulation et le dressage qui sont les moyens d'action par excellence des autres. Sauron règne par la contrainte, la torture et la peur ; Saruman l'imité de son mieux, et y ajoute les séductions de la propagande. Mais Gandalf, Elrond, Galadriel, Aragorn, qui sont dotés de la plus grande lucidité, et qui voient donc clairement ce qu'il faut faire, obéissent tous à une éthique postulant qu'on ne doit jamais forcer ou essayer de contraindre autrui (L 155, L 156, L 181) ; il est seulement permis de l'informer d'une situation ou de lui proposer une action. Le cas de Frodo est typique : de sa décision dépend le sort du monde en cette ère, mais nul ne doit peser sur elle. Cela peut paraître évident, puisque autrement ce ne saurait être la sienne ; mais nous comprenons peut-être mieux Saruman que Gandalf : nous avons tendance à penser que la seule chose qui compte, c'est qu'il y aille, sans nous demander s'il y ira aussi bien si c'est la volonté d'autrui qui le pousse. Tolkien en tout cas insiste sur l'importance de la liberté de choix en y revenant au moins trois fois : au début, lorsque Gandalf dit à Frodo (1, 2) : « La décision vous appartient », et plus solennellement à la fin du conseil d'Elrond, où celui-ci lui déclare : « Je ne vous impose pas ce fardeau, mais si vous l'acceptez librement, votre choix est bon. » Et enfin par ce que déclare Aragorn au moment où les compagnons doivent se séparer (II, 10). Ce qu'il dit à Frodo résume la philosophie de Tolkien sur la question, et vaut pour tous : « Vous seul pouvez choisir votre chemin. »

Ce qui est vrai sur le plan personnel l'est aussi sur le plan politique. C'est le sens de ce que Gandalf précise aux hobbits quand ils reviennent chez eux, à l'instant où il va les quitter : « C'est à vous maintenant de régler vos affaires vous-mêmes, c'est pour cela que vous avez été formés [...] et vous n'avez plus besoin d'aide » (VI, 7). C'est ce que montre également le choix de Faramir quand il renonce lui aussi à l'Anneau.

Faramir, un grand prince, le frère de Boromir, rencontre Sam et Frodo en route vers Mordor, alors que

ceux-ci traversent Ithilien, une ancienne province du royaume de Gondor, maintenant inhabitée, mais toujours sillonnée par les patrouilles des hommes de Gondor. Rien ne serait plus facile pour lui que de s'emparer de l'Anneau mais, contrairement à son frère, il n'en est pas tenté, car il ne désire pas le pouvoir ou la victoire à tout prix. Certes, il souhaiterait voir sa patrie glorieuse à nouveau, mais pour sa beauté, sa sagesse, son antiquité, et non parce qu'elle régnerait sur une multitude d'esclaves, « même », ajoute-t-il en une incise capitale, « si elle régnait avec douceur – on aimerait traduire “en douceur” – sur des esclaves consentants » (IV, 5). Car c'est là une forme de tyrannie plus destructrice encore de la liberté, c'est-à-dire de l'humanité de l'homme, que les dominations violentes qui suscitent au moins la rébellion.

Ce respect de la liberté, c'est précisément ce que ne peut concevoir Sauron, qui n'a que des esclaves et rêve d'une dictature universelle. Par une idée très forte de Tolkien, cela l'empêche de comprendre ses adversaires et leur donne ainsi leur seul avantage dans la guerre qui les oppose. Il n'a pas la moindre idée en effet qu'on puisse même envisager de renoncer au pouvoir, surtout au point de prendre la décision de détruire l'Anneau. On vient de dire que c'est une idée forte, et en effet Tolkien l'utilise avec une grande pertinence dans la structure même de son récit, mais il ne l'invente pas : il se situe ici dans une tradition spirituelle qui assure que le bien connaît le mal, quand ce ne serait que par la tentation, alors que le mal ne comprend rien au bien. Ainsi, Galadriel pénètre les pensées de Sauron tandis que ce dernier ignore les siennes, malgré tous ses efforts (II, 7) – « la lumière perçoit le cœur des ténèbres, mais son secret à elle reste caché » (II, 6). Sauron ne peut donc croire que ses ennemis soient en possession de l'Anneau, puisqu'ils ne s'en servent pas, ce qu'il ferait immédiatement lui-même s'il était dans ce cas. Elrond, Gandalf, Galadriel et leurs alliés ont en effet la sagesse de renoncer à en user, même pour faire le bien, car c'est dans ce sens qu'ils sont tentés de le faire. Mais ils savent ce que Boromir, qui ne voit pas pourquoi on se prive d'une arme aussi puissante dans une guerre aussi désespérée, ne veut pas comprendre, à la différence de son frère : il est dangereux de vouloir imposer le bien. En effet, le but poursuivi risque fort d'excuser d'emblée tous les procédés qu'on emploie pour le réaliser. Autrement dit, de ce point de vue, la fin justifie trop aisément les moyens. Saruman n'hésite pas à invoquer ce « principe » quand il essaie de gagner Gandalf à sa cause, et peu importe si les moyens en question sont pour le moins regrettables (II, 2). Mais on sait bien que des moyens mauvais corrompent la fin qu'ils sont censés servir. « Je n'ai entendu de pareils discours que dans la bouche des émissaires de Mordor », rétorque Gandalf à ces propos de Saruman. Et en effet, par un enchaînement fatal, ce dernier finira par faire le mal pour le mal, comme ses orcs qui coupent les arbres par pur plaisir, ou comme lui-même lorsqu'il s'emploie à ravager le Shire, avant de périr détruit par sa rage de puissance : « Le seul désir de l'Anneau corrompt le cœur », dit Elrond en son conseil. Qu'en serait-il donc de sa possession ?

Il faut noter que cette renonciation au pouvoir absolu n'entraîne pas un refus de tout usage de la force : le conseil d'Elrond est aussi un conseil de guerre. La position de Tolkien n'est pas un pacifisme, ou plus généralement un refus de l'action, qui équivaldrait à laisser advenir un règne maléfique : il ne s'agit pas de laisser opprimer autrui parce qu'on ne veut pas soi-même le dominer. Même s'il aimait se dire anarchiste, c'est-à-dire méfiant à l'égard de la puissance de l'État (L 52, par exemple), ou du pouvoir des hommes sur les hommes, Tolkien ne considère pas que le pouvoir soit mauvais en soi. Il est simplement, si l'on peut dire, dangereux, corrupteur, difficile à bien exercer, et il tourne trop souvent en pure et simple domination d'autrui.

« Amitié intime avec la terre », amour de la création

Une « amitié intime avec la terre » est le propre des hobbits selon le prologue, mais c'est aussi bien évidemment, aux yeux de l'auteur du *Seigneur des Anneaux*, à la fois un devoir et une joie pour tous ceux qui habitent la Terre du Milieu, dont on n'a pas oublié que c'est la nôtre. Tolkien en décrit les paysages avec amour et leur évocation est une des grandes forces de son livre. Ils sont imaginaires certes, mais les éléments qui les composent ne le sont pas : ce sont nos montagnes, nos rivières et nos plaines, ce sont nos arbres, à part le *mallorn*, et nos fleurs, à part l'*elamor* et le *niphredil*, nos oiseaux et les animaux qui nous sont familiers. Ces paysages ne sont pas non plus de simples cadres où se déroulent les événements, mais presque des personnages à part entière. Certains lecteurs se souviennent d'eux plus encore que de tel ou tel héros. Car les différentes contrées que ces derniers traversent sont si fortement caractérisées qu'on s'y attache (ou qu'on les déteste) comme on le ferait pour des individus : le Shire bucolique à souhait, la terre pure de Lorien, non touchée par le mal (II, 6), Ithilien, qui a gardé dans son abandon « une beauté de

dryade échevelée » (IV, 4), la noire forêt de Fangorn, personnifiée d'ailleurs par Treebeard (« Treebeard est Fangorn », III, 5), ou Mordor, « terre souillée, viciée sans rémission » (IV, 2). Si l'on étudiait l'art de Tolkien, il faudrait montrer comment il s'y prend pour offrir à notre imagination des lieux « où l'on peut habiter et revenir » comme on le fait dans les pays qu'on aime, selon une expression d'Ursula Le Guin (*Meditations...*, p. 116).

Le péché de ceux qui les saccagent est grand : ainsi en est-il de Saruman, l'ennemi de la Forêt, qui exploite la nature sans mesure et la viole dans des manipulations génétiques qui produisent une nouvelle espèce d'orcs encore pires que les autres (III, 7), pour finir en « Sharkey », minable auteur de la dévastation du Shire. Et Sauron, dont la puissance est bien supérieure à celle de Saruman, réussit encore mieux, ou pêche encore davantage, en réduisant Mordor, « où règne l'Ombre », à un désert postindustriel. L'opposition de Saruman et de Treebeard, cet ent, ce « gardien de la forêt » (III, 5), ce « berger des arbres » (III, 4) qui est une des plus remarquables créations du *Seigneur des Anneaux*, met en évidence ce qu'on peut appeler la sensibilité écologique (et non « écologiste ») de Tolkien, en contrastant l'esprit même de la forêt primordiale et « un esprit de métal et de rouages » qui ne se soucie pas des êtres vivants (III, 4).

Avant même de s'en soucier, il faut, selon Tolkien, les apprécier en eux-mêmes. La nature a sa beauté propre, qui mérite d'être considérée et admirée de manière purement désintéressée, indépendamment de ce qu'elle peut signifier ou valoir pour l'homme qui l'habite. Il est essentiel à la santé de l'âme de voir, de goûter les choses « comme distinctes de nous-mêmes [...] dangereuses [...] libres, sauvages, pas plus à nous qu'elles ne sont nous », selon une formule révélatrice de l'essai sur le conte. C'est le sens, sans doute, du personnage mystérieux de Tom Bombadil et de son insouciance à l'égard de tout ce qui se passe dans le monde.

Mais cette beauté est essentielle aussi pour l'homme, qui ne peut vivre à Mordor. La technologie – les « Machines », comme dit Tolkien – est haïssable à ses yeux non seulement à cause de la hideur dont elle est responsable, mais parce qu'elle crée, ou plutôt donne l'occasion aux hommes qui la servent de créer un monde où la vie humaine perd sa dignité. Les serviteurs de Sauron sont des esclaves – un des effets du retour du roi sera de les libérer (VI, 5) – et dans le Shire en voie d'« industrialisation », le fils du meunier est occupé à des travaux subalternes (« nettoyer des rouages », terme qui résume décidément le dégoût de Tolkien pour l'univers mécanique) dans le moulin dont son père était le maître (VI, 8).

Tolkien se situe ainsi dans une longue tradition d'opposition à l'univers et à la société créés – ou défigurés – par le développement de l'industrie, qui est née en Angleterre en même temps que la révolution industrielle elle-même. Est-il seulement nostalgique d'un passé sans doute moins idyllique qu'il ne le croit ? Peut-être, mais cette nostalgie lui a paradoxalement donné une modernité inattendue, en le poussant à insister sur le respect dû à la création. Car il a ainsi rencontré l'une des préoccupations les plus vives de notre époque et lui a donné forme, ce qui est une des raisons de son immense popularité. On comprendrait mal son rayonnement s'il s'était borné à pleurer le monde de son enfance, idéalisé dans l'univers des hobbits : ce serait un peu maigre pour susciter l'enthousiasme. Il me semble au contraire que si Tolkien touche une corde sensible aujourd'hui, c'est par la profondeur de sa préoccupation écologique, qui est loin de se réduire à un banal regret du passé ; les lecteurs sentent bien que c'est tout autre chose qui est en question et que son vrai souci ne concerne pas d'abord les inconvénients de la circulation automobile (bien qu'il y vît, on ne s'en étonnera pas, un aspect de Mordor !). Et ici, on ne peut faire abstraction de sa foi si on veut le comprendre réellement.

S'il y a des animaux qui parlent dans les contes, comme il y insiste à plusieurs reprises dans son essai, c'est qu'un des désirs les plus profonds de l'humanité, selon lui, est de sortir de son enfermement et de communier avec les autres êtres vivants. Dans *Le Seigneur des Anneaux*, cette communion ou communication est inscrite dans le fait même que la terre est habitée par des races différentes, elfes, nains, ents, hobbits, hommes, sans compter les Sages comme Gandalf qui sont des sortes d'anges, des messagers des puissances suprêmes (appendice B, et L 155, L 156, L 181). Ils doivent tous travailler et lutter ensemble, en surmontant éventuellement leurs inimitiés ou leur indifférence à l'existence des autres : on a même pu parler de ceux qui s'allient contre Sauron comme d'une coalition « multiculturelle », pour employer un adjectif inconnu de Tolkien. L'amitié inattendue de l'elfe Legolas et du nain Gimli, qui appartiennent à des espèces antagonistes, est emblématique en ce sens. Sans oublier que cette possibilité de communication s'étend encore au-delà, jusqu'au monde animal et végétal. Dans l'univers du *Seigneur des Anneaux*, les aigles parlent, et les arbres sont doués de conscience et de volonté. Un personnage épisodique

mais significatif, Radagast, collègue de Gandalf, c'est-à-dire fort haut dans la hiérarchie de cet univers, est grand connaisseur des bonnes herbes et ami des animaux et des oiseaux (II, 2).

Ce désir de communier avec les vivants n'est pas pour Tolkien une simple fantaisie, il correspond au besoin que nous avons de sortir de notre isolement dans le cosmos : si nous devons avoir un rapport particulièrement étroit avec les autres hommes, nous avons aussi « un lien avec tout ce qui existe » que nous ne pouvons récuser (L 310). Il n'y a là nul mysticisme ésotérique, nul culte de la Nature avec un grand N, nul « panthéisme paganisant », comme on le reproche parfois à Tolkien, quand on ne l'en félicite pas au contraire. Ainsi, sur son site Internet, Ian McKellen, l'acteur qui joue (fort bien) Gandalf, applaudit à ce qu'il considère comme un retour à des traditions spirituelles païennes, sous prétexte que les grandes religions, comme il dit, ont détruit un des aspects essentiels de l'humanité, « le fait que nous appartenons à la terre ». Tolkien ne renierait pas la dernière partie de cette phrase, mais il y apporterait une nuance capitale : nous appartenons certainement à la terre ou à la nature, mais pas tout entiers : « Il y a une part de l'homme qui n'est pas "Nature" [...] et qui est profondément insatisfaite par elle » (FS, note D). Et la terre doit être notre amie, et non notre déesse : nous ne sommes pas des adorateurs de Gaïa. Certes elle est « puissamment légendaire », comme le répond Aragorn à un guerrier pour qui elle n'est, si on peut dire, que terre à terre (III, 2), mais cela n'en fait pas un objet de culte : « ceux qui croient en un Dieu personnel et créateur ne pensent pas que l'univers en lui-même soit digne d'être adoré » (L 310). En revanche, ajoute la même lettre, pourquoi ne pas convoquer toutes les créatures à louer leur Seigneur, comme le font le psaume 148 et le cantique des jeunes gens dans la fournaise (Dn 3) ? Ainsi la nature, de son vrai nom création, loin d'être absolutisée, trouve-t-elle à s'accomplir quand elle est prise dans un mouvement d'adoration.

Il faut ajouter qu'elle n'est pas idéalisée par Tolkien : l'homme n'y est pas toujours à l'aise, non seulement parce qu'elle existe indépendamment de lui, comme le suggère la figure de Tom Bombadil, mais aussi parce qu'elle lui est parfois carrément hostile. Certains animaux sont au service de Sauron ou de Saruman, le mont Caradhras refuse de laisser passer les Compagnons, et les forêts sont en général ambiguës, redoutables : les arbres de la Vieille Forêt entreprennent de dévorer, au sens propre, les hobbits qui la traversent, Mirkwood, dont Legolas vient, s'est révélée fort étrange autrefois (voir *Le Hobbit*), et l'obscurité de Fangorn est si oppressante que tout le monde a peur d'y entrer et qu'elle impressionne même Legolas, tout elfe forestier qu'il est. On pourrait montrer à cette occasion que Tolkien, comme il est bien naturel à un créateur, déploie ici son imagination au carrefour de l'expérience et de la culture. Car il évoque autant l'angoisse éprouvée dans une forêt solitaire, nocturne, que la « forêt aventureuse » de la culture médiévale, la « *silva* » sauvage (pléonasme, puisque sauvage vient de *silva*) où les chevaliers rencontrent aussi bien les pires embûches que des ermites secourables.

Mais si la nature est hostile, c'est qu'elle est malade : certaines régions, ou certains lieux inamicaux ou malveillants, ne l'ont pas toujours été. Ils sont devenus inhabitables à la suite de quelque ancien désastre – par exemple les Marais hantés par les morts d'une bataille oubliée – ou par l'effet d'une volonté mauvaise – ainsi Mordor, ruiné par Sauron. À Isengard, la citadelle de Saruman, on surprend sur le vif la responsabilité d'un tyran dans cette dégradation. L'idée de la chute originelle n'est pas étrangère à cette vue des choses. La création est certes innocente du mal des hommes, mais elle est blessée par ce mal, elle gémit en attendant sa libération, comme le dit saint Paul (Rm 8, 19-22), et le devoir de toutes les créatures rationnelles est de travailler à la guérir autant que possible : Didier Rance a raison d'évoquer une problématique du salut de la création à l'horizon du *Seigneur des Anneaux*. Quand Sam, aidé par le don de Galadriel, un peu de terre de Lorien, entreprend de remettre le Shire en état, le résultat n'est pas seulement la restitution aux hobbits de leur sympathique cadre de vie, c'est une restauration de l'ordre créé.

Les arbres arrachés sous le règne de Sharkey repoussent à une vitesse miraculeuse, le temps est parfait, les bébés sont splendides, tout fructifie et s'épanouit, et on a le sentiment d'entrevoir « une beauté qui transcende celle des étés mortels [...] » (VI, 9).

Si la foi de Tolkien transparaît déjà de manière significative dans tout ce qui précède, on trouve aussi dans *Le Seigneur des Anneaux* une thématique spécifiquement chrétienne, toujours discrète mais très nette. Elle tourne autour des idées d'espérance et de providence et elle légitime pleinement, semble-t-il, son propos sur l'absorption d'une vision chrétienne dans la substance même du récit.

III - « Au-delà des murs de ce monde... »

Vers une espérance

On aura compris que Tolkien n'a pas une vision du monde optimiste au sens courant du terme, si la « prévalence du thème de la mort » (L 208) est la marque distinctive de son ouvrage. Mais la force de ce thème ne fait pas non plus du *Seigneur des Anneaux* une oeuvre pessimiste au sens ordinaire. Ces deux catégories, superficielles en fait, ne servent à rien pour l'interpréter. La mort, si étrange que cela puisse paraître dans une époque comme la nôtre, qui à la fois l'occulte et la voit reparaître dans des crimes, des catastrophes et des attentats sans nombre, n'est pas pour Tolkien le mal absolu. Elle ne le devient que si l'on en est obsédé, et qu'on cherche par tous les moyens à s'en délivrer (même lettre, mais aussi bien d'autres). Les elfes eux-mêmes, qui ne meurent pas, de mort naturelle en tout cas, souffrent de leur immortalité, prisonniers en quelque sorte d'une stase qui les immobilise dans un état sans espérance. Ils vont même jusqu'à parler de la mort comme d'un don fait aux hommes par le Dieu suprême, « une délivrance du poids d'une vie soumise au temps » (L 156).

Car nous ne sommes pas faits pour habiter toujours la Terre du Milieu, quel que soit notre attachement à celle-ci, et nous devons apprendre à reconnaître dans la mort un passage.

C'est là évidemment un point de vue chrétien qui affleure dans le monde préchrétien du *Seigneur des Anneaux*, sans que le mythe tolkienien évoque directement, bien sûr, les enjeux ultimes du destin de l'homme. Cela n'empêche pas l'idée d'espérance d'y être présente en filigrane.

Elle est d'abord visible dans une attitude des héros qui ne se confond pas avec l'espoir. C'est en général au moment où ils sont le moins sûrs de s'en sortir qu'ils l'affirment le plus, et d'abord par leur obstination à espérer envers et contre tout, c'est-à-dire à ne jamais renoncer, « avec ou sans espoir », comme le dit par exemple Aragorn quand il se met à la poursuite des orcs qui ont enlevé Merry et Pippin (III, 1).

Cette manière de transcender la confiance ou le découragement qu'on peut éprouver sur l'instant n'est évidemment pas encore une espérance au sens propre, mais c'est déjà une assurance de nature spirituelle et non seulement psychologique. Cela est manifeste dans le récit du cheminement de Sam et de Frodo à travers Mordor (VI, 2 ; VI, 3) : Tolkien y décrit avec beaucoup de force l'alternance épuisante qu'ils vivent entre espoir et désespoir, et montre qu'elle aboutit à un au-delà du désespoir, appel aux ressources les plus profondes, les plus inconnues de l'être, pure volonté si l'on veut, qui finit par triompher. Cette alternance est d'ailleurs surtout le fait de Sam. Frodo, quant à lui, épuisé par la fatigue, les souffrances subies pendant qu'il était prisonnier des orcs, le poids obsédant de l'Anneau, ne croit plus du tout au succès de la quête. Il le répète plusieurs fois, mais cela ne lui ôte pas la volonté tenace de persévérer quand même dans son entreprise : « Je dois continuer à essayer », « je dois faire tout ce que je peux... », jusqu'à la formule qui résume tout et qu'on a déjà citée : « Je peux [...] : je dois. » Il n'y arriverait pas sans l'aide de Sam, et il s'appuie délibérément sur les ressources qui existent encore chez son compagnon : « Je te suivrai, tant que tu garderas espoir. Pour moi, je n'en ai plus. » Mais il n'y a plus trace en ce dernier de l'optimisme naïf des hobbits, qui ne lui servirait à rien d'ailleurs pour affronter Mordor : après toutes les épreuves qu'il a traversées avec son maître, il n'ignore aucune des « raisons de désespérer, mais il refuse d'y prêter attention ». Par ce qui n'est pas un vain paradoxe, il découvre alors en lui « une nouvelle force », comme s'il était devenu « un être de pierre ou d'acier inaccessible au désespoir [...] ».

Il faut dire qu'il fait une expérience fondamentale pendant cette traversée de la vallée de l'ombre de la mort, comme dit le psaume, quand il aperçoit une étoile scintiller très haut dans le ciel nocturne : sa beauté lui transperce le cœur et l'arrache un moment à son accablement, parce qu'elle lui révèle que l'Ombre qui les écrase n'est que passagère, et sans grande importance : « Il existe une lumière et une beauté suprême à jamais hors de son atteinte » (VI, 2). Il cesse alors pendant un instant de se soucier de son propre sort et même de celui de Frodo, bien qu'il lui soit passionnément attaché, comme on le sait : la seule existence d'une beauté invincible, au-delà même des confins du monde, lui suffit pleinement.

Cette vision ou cette intuition de Sam, foncièrement désintéressée, analogue à une sorte d'adoration, est essentielle. Il faut la rapprocher, pour l'importance qu'elle a, de la déclaration d'Aragorn sur l'universalité des valeurs morales fondamentales : on peut dire qu'on a là les deux pivots du *Seigneur des Anneaux*, les certitudes de base sur lesquelles les héros se fondent pour agir, ou qui les condamnent s'ils les trahissent,

que ce soit en se situant au-delà du bien et du mal comme Saruman ou en préférant le désespoir comme Dénéthor.

Les héros du *Seigneur des Anneaux* n'espèrent pas participer de cette lumière, qui demeure inaccessible dans le cadre de ce mythe. Mais tous ceux qui la reconnaissent, et ils sont nombreux, d'Elrond à Sam, se trouvent dans une situation en quelque sorte analogue à celle des anciens Hébreux, qui ont cru en Dieu et lui ont rendu un culte bien avant de croire en un salut personnel. Comme le dit C. S. Lewis, ces derniers nous donnent ainsi une leçon capitale, car il faut d'abord adorer Dieu pour ce qu'il est avant de le faire parce qu'on attend quelque chose de lui, ou, si l'on préfère, « l'existence du Ciel est plus importante que la possibilité d'y arriver » (*Surpris par la joie*, ch. 13 et 14 ; Lewis développe la même idée dans ses *Réflexions sur les psaumes*). Il veut dire non pas que notre sort ultime n'a pas d'importance, mais que si on ne reconnaît pas d'abord que Dieu est Dieu, on court le risque de s'en faire une idée fautive, en voyant dans le « ciel » une récompense qui ne serait pas Dieu même.

Dans *Le Seigneur des Anneaux* en tout cas, cette attestation sous-jacente donne aux combats et aux efforts des personnages un caractère bien différent d'une simple lutte pour la survie. Il faut y voir plutôt un témoignage en faveur de la lumière, symbolisée en plus d'un passage par le vêtement blanc porté par les héros. Ainsi Aragorn, qu'Elrond appelle « Estel », « espoir », est-il revêtu « de blanc et d'argent » par Galadriel au moment où il va se fiancer à Arwen, et révèle-t-il alors toute sa majesté. Ainsi Gandalf le Gris, après son passage par l'abîme, devient-il Gandalf le Blanc en remplaçant Saruman, qui a perdu son droit à ce titre ; il se déclare alors prêt à se battre même contre « une obscurité plus puissante » (III, 5). Ainsi Frodo, attaqué par Gollum au pied même du Mount Doom, se révèle-t-il un instant à Sam comme un être rayonnant, « habillé de blanc », d'une immense autorité (VI, 3). Galadriel elle-même et son époux sont « tout de blanc vêtus » (II, 7). Enfin la fiole que celle-ci donne à Frodo, et qui contient la lumière de l'étoile d'Eärendil, brille d'autant plus fort que triomphe la nuit (II, 8 ; IV, 9 ; VI, 1).

Mais cette étoile dont Galadriel a capté la lumière a été placée dans le ciel – ici Tolkien fait appel à la mythologie qu'il a créée dans le *Silmarillion* – « en signe d'espoir pour les habitants de la Terre du Milieu soumis à l'oppression de l'Ennemi [...] » (appendice A, 1), et c'est bien elle que Sam aperçoit à Mordor, selon le même passage. Ici Tolkien indique que l'espoir, chevillé malgré tout au cœur de ses personnages, est peut-être le signe d'une espérance, et que le mal et la mort, en dépit de leur omniprésence ici-bas, ne sont peut-être pas destinés à être toujours vainqueurs.

C'est ce que suggère tout au moins l'histoire d'Aragorn et d'Arwen. On a vu l'importance que Tolkien y attachait ; mais sa relégation dans une section d'un appendice (A, V) risque de la faire négliger, tout comme les précisions sur l'Étoile. C'est là cependant que, au moment même de mourir, Aragorn affirme, en une véritable profession de foi, d'une part qu'il n'y a pas de consolation en ce monde et d'autre part qu'il y a une espérance au-delà. « Je ne chercherai pas à te consoler, dit-il à sa femme, car il n'y a pas de consolation pour une pareille douleur à l'intérieur des cercles du monde », tout en ajoutant : « Il nous faut partir, mais dans la tristesse et non dans le désespoir [...]. Nous ne sommes pas liés pour toujours aux cercles de ce monde, et au-delà, il y a plus que le souvenir. » Cette expression de « cercles du monde », deux fois citée, est énigmatique, même si on la comprend intuitivement. Mais ce n'est pas seulement une image poétique vague : Tolkien l'éclaire au détour d'une lettre, quand il dit que « le monde est sphérique, et fini, et un cercle auquel on ne peut échapper, sinon par la mort » (L 131). Et les elfes, dans leur immortalité, sont parfois « fatigués du cercle du monde » (L 131). Ce n'est pas nécessairement le cas des humains : Arwen, qui a choisi de partager leur sort, « n'est pas encore fatiguée de vivre », et elle ne ressent donc que l'« amertume de la condition mortelle ».

Il est vrai que l'affirmation d'Aragorn reste elliptique, et on comprend qu'Arwen n'en soit pas convaincue, car rien sans doute ne l'y a préparée, tout comme plus d'un lecteur du *Seigneur des Anneaux*, qui passe aisément à côté d'une de ces allusions si bien cachées dans l'œuvre. Et de toute façon, elle n'a pas la moindre idée de ce qui pourrait constituer ce « plus que des souvenirs », « au-delà des cercles du monde ». Mais même si cela n'atténue guère sa peine, le fait même de poser que la mort n'est pas un anéantissement est évidemment un premier pas essentiel pour l'intelligence de notre destinée. C'est en ce sens que « la mort n'est pas une ennemie » (L 208) et qu'il vaut cent fois mieux disparaître comme Aragorn, qui est censé avoir le privilège de choisir de mourir avant d'y être forcé, que de subir la survie d'un Nazgûl ou d'un Gollum. À quoi sert de survivre, comme Gandalf l'explique à Frodo, si l'on ne fait que durer de manière de plus en plus pauvre et de plus en plus vide de substance au sens propre (1, 2) ?

« Tenter par technique ou "magie" d'atteindre une vie indéfiniment prolongée est une folie et une faute suprême de la part d'êtres mortels. Une telle vie, qui est une fausse "immortalité" [...] est le principal appât de Sauron – il mène les petits à devenir des Gollum, et les grands des spectres asservis à l'Anneau » (L 212). Une fois de plus, Tolkien, qui a l'air perdu dans des rêves personnels et une mythologie qu'il construit de toutes pièces, se révèle d'une modernité déconcertante, car il met le doigt avec précision sur une des grandes tentations ou un des grands mirages de notre époque : le désir de rester toujours jeune, le refus de la mort. On peut remarquer à nouveau que le fantastique, en tout cas entre ses mains, est bien différent du fantasme, dont il est ici la négation.

Une Providence cachée

L'Étoile est un signe que la Terre du Milieu n'est pas abandonnée à elle-même. Et quelque chose comme une Providence y est en effet à l'œuvre. Ce « quelque chose », comme dit Gandalf (1, 2), reste mystérieux, mais ne faut-il pas s'y attendre ? Une action providentielle est par définition difficile à discerner du jeu des coïncidences, et ce dans tout monde imaginable. Bien hardis sont ceux qui voient aisément sa main partout dans le nôtre ! Tolkien dit, à propos de son cher *Beowulf*, que la Providence a été longtemps difficile à discerner du destin ou de la chance (M 40, M 47), et le monde du *Seigneur des Anneaux* a évidemment des affinités avec celui du poème anglo-saxon. Il est d'autant plus intéressant de voir que son auteur prend soin de faire des allusions explicites à ce qui n'est certainement pas un destin, même si c'est toujours, bien sûr, au détour du récit, dans des expressions qu'il faut savoir repérer.

Écoutons dès le début Gandalf dire à Frodo, dans cette première conversation dont l'importance dans l'économie du livre est décisive (1, 2) : « Bilbo était *destiné* à trouver l'Anneau, et *pas* par [Sauron]. Dans ce cas, vous aussi, vous étiez *destiné* [il faudrait presque dire *prédestiné*] à le posséder. Ce qui est une pensée encourageante. »

« Pas du tout », rétorque Frodo, qui trouve cela consternant au contraire, et qui demande plaintivement : « Pourquoi ai-je été choisi ? »

Il n'y a évidemment pas de réponse à ce genre de question, comme le lui répond Gandalf. Frodo se trouve, si on peut dire, devant le fait accompli, et il ne peut que l'accepter ou le refuser. Mais il n'a pas été choisi sans raison, et on comprendra par la suite la pertinence de ce choix d'un hobbit pour détruire l'Anneau : seule une créature aussi apparemment insignifiante pouvait échapper à l'attention de Sauron, qui, tout esprit qu'il est, est très conventionnel et ne s'intéresse qu'aux puissants.

Que les choses n'arrivent pas au petit bonheur la chance, ou la malchance, c'est une idée qui reparaît constamment dans *Le Seigneur des Anneaux*. Lorsque Boromir, par exemple, parle d'un « malheureux hasard » qui a fait tomber l'Anneau dans les mains de Frodo (II, 10), niant ainsi l'intention dont parlait Gandalf, c'est qu'il est aveuglé par la tentation de l'arracher à son légitime porteur. Tous les personnages un tant soit peu réfléchis, au contraire, qui font allusion au hasard à l'occasion de tel et tel événement, ajoutent toujours, presque rituellement, qu'il ne s'agit que d'une manière de parler. C'est le cas de Gildor, un elfe dont la rencontre sauve une première fois les hobbits sur la route de Rivendell : « Il y a sans doute plus ici que du hasard [...] » (I, 3). A quoi fait écho la réponse de Tom Bombadil à Frodo : « C'est le hasard qui m'a mis sur votre chemin, si vous tenez à l'appeler ainsi » (I, 7). Ou le propos d'Elrond quand il inaugure son conseil : « Vous êtes tous réunis ici [...] apparemment par hasard... » (II, 2). Et Gandalf, au sujet de la découverte de l'Anneau par Bilbo : « Curieux hasard, si c'en était un » (II, 2), ou de Pippin, sauvé d'une mauvaise passe : « Vous avez eu de la chance, comme on dit, de vous en tirer [...] » (III, 11). Vont dans le même sens ses pressentiments du rôle possible de certains dans le drame de l'Anneau, Gollum surtout : « Mon cœur me dit qu'il a encore un rôle à jouer [...] » (I, 2, répété en II, 2, et repris par Frodo, VI, 3), mais aussi Merry et Pippin : « Ce n'est pas pour rien qu'ils nous ont accompagnés, quand ce ne serait que pour Boromir [qui s'est fait tuer en les défendant et a donc ainsi racheté sa trahison]. Mais ce n'est pas leur seul rôle [...] » (III, 5).

Cette négation du hasard est discrète, c'est comme une hypothèse qu'on fait en passant, mais cela veut bien dire qu'on ne croit pas que le cours des choses soit purement accidentel. La déclaration de Gandalf va d'ailleurs plus loin que ces réticences, et celle d'Elrond aussi. Le maître de Rivendell ajoute en effet tout de suite après son « apparemment par hasard » : « Il n'en est rien. Croyez plutôt qu'il a été ordonné que c'est à nous et à nuls autres qu'il appartient de tenir ce conseil. » De même Aragorn assure Frodo, au même conseil, qu'« il a été décrété » que ce dernier doit porter l'Anneau pour un temps.

Ce sont là des affirmations très fortes, mais elles prennent une forme étrange, puisque, il faut le remarquer, elles sont toutes au passif, sans qu'on nomme jamais l'acteur qui ordonne, décrète ou prédestine. « Vous avez été convoqués, dit Elrond à ceux qui sont réunis autour de lui. Convoqués, ai-je dit, mais pas par moi. » Par qui donc ? Tolkien ne le précise pas, pas plus qu'il n'explique par qui Gandalf, qui est déjà un « envoyé », a été « renvoyé » (III, 5) chez les vivants après « avoir traversé le feu et la mort » (III, 6). Encore des passifs sans sujet apparent ! Tolkien en reconnaît lui-même la singularité dans une de ses lettres : « Renvoyé par qui, et d'où ? » (L 156.)

La vérité est qu'il n'y a pas de réponse dans *Le Seigneur des Anneaux*, c'est-à-dire à l'intérieur de l'histoire. Mais il y a une histoire, et qui fait sens, comme Sam le devine quand il se sent avec Frodo partie prenante d'une aventure cohérente, même s'il ne sait pas d'abord comment celle-ci va se terminer, en ce qui les concerne en tout cas (IV, 8), même s'il croit ensuite, après la destruction de l'Anneau, que tout est fini pour eux (VI, 4) : « Dans quelle histoire sommes-nous tombés? [...] Je voudrais bien l'entendre raconter [...] ». En fait, il aura cette joie lors de la fête qui suit leur délivrance, quand un ménestrel entonnera le chant de « Frodo aux neuf doigts et de l'Anneau de malédiction ».

L'aventure est souvent obscure pour ceux qui y sont embarqués, ce qui est normal tant qu'elle n'est pas achevée, dira-t-on. Mais Frodo et Sam l'expriment autrement dans un remarquable échange sur le sujet au seuil même de Mordor (IV, 8), car ils parlent d'être « à l'intérieur et non à l'extérieur d'un récit ». Le fait qu'ils s'y trouvent, même s'ils n'en sont que des personnages provisoires, même s'ils en vivent un des passages les plus pénibles, donne un sens à leurs peines et aux périls qu'ils bravent, comme le dit à peu près Sam : ce qui est repris dans un des grands récits que l'on peut faire du monde « est différent ».

Différent d'une histoire absurde, car ce récit n'est pas « une histoire racontée par un idiot [...] dépourvue de signification », comme Shakespeare le fait dire à un Macbeth en pleine dérélition. Même si les participants l'ignorent, ou le savent à peine, il y a un Auteur, ou une Autorité (L 156), qui, loin d'être un « idiot », sait ce qu'il fait, même s'il n'a pas encore choisi de se révéler à l'époque supposée du *Seigneur des Anneaux*. Ce dernier point explique la réserve de Gandalf ou plutôt s'exprime par elle quand il emploie, on l'a vu, le terme le plus vague et le plus vide possible pour désigner l'organisateur des événements qui mettent Frodo en possession de l'Anneau : « Quelque chose d'autre » que la volonté de Sauron « était à l'œuvre [...] » (II, 2). C'est ainsi que de l'aide est accordée, pour parler comme Tolkien, aux habitants de la Terre du Milieu. Ses lettres la traitent même parfois de grâce, « sous des formes mythologiques » certes (L 109), mais grâce néanmoins (L 181, par exemple), terme qui désigne plus une intervention de la Providence qu'autre chose. Quand il le faut, « l'Auteur de l'histoire, et ce n'est pas de moi que je parle », dit Tolkien (L 192), « l'Auteur, qui n'est pas l'un d'entre nous » (L 191), « prend le relais » pour pallier la défaillance ou l'impuissance de ses créatures et pour faire de ce qui pourrait être un chaos d'initiatives contradictoires et de conflits absurdes, comme semblent l'être trop de vies, un tout qui a un sens et qui mérite d'être narré. Inversement, le seul fait qu'il existe une histoire et non seulement des lambeaux d'aventures incohérentes est un signe de l'existence de cet artiste secret.

Mais il ne faut pas trop insister sur cette analogie. Cet artiste caché n'intervient pas à la manière d'un auteur omniscient qui manipulerait des personnages sans consistance propre. Pas plus que ses « envoyés », il n'agit par force sur la volonté humaine (ou rationnelle en général). Il utilise les choix des protagonistes pour écrire son histoire. Ces choix sont libres, et s'ils étaient différents, l'histoire le serait aussi. Paul Kocher, qui consacre un chapitre de son livre sur Tolkien à la Providence, sous le nom d'« ordre cosmique », le dit fort bien : puisque sans possibilité de choix libre, il n'y a pas d'être rationnel digne de ce nom, l'ordre cosmique qui règne dans *Le Seigneur des Anneaux* (et dans la réalité pour son auteur) ne peut être « un enchaînement de causes et d'effets fixe, mécanique, immuable. Il doit être [...] flexible », et prendre en compte aussi bien la liberté des créatures que les interventions d'en haut. Ces interventions sont nécessairement subtiles si cette liberté doit s'exercer vraiment, sinon la Providence se transformerait en destin auquel nul n'échapperait.

C'est bien le cas dans *Le Seigneur des Anneaux*. On pourrait en donner maints exemples, mais on en choisira ici un seul, frappant, qui montre bien l'art avec lequel Tolkien fait apparaître cette « flexibilité ». Il s'agit de la scène (II, 10), à la fin de *La Compagnie de l'Anneau*, où Frodo est seul au sommet de l'Amon Hen, contraint à la décision par l'attaque de Boromir. Il a mis l'Anneau, qui rend invisible, pour lui échapper. Il pénètre ainsi dans un monde de visions et de tourments, où les grands enjeux de la quête se dévoilent à lui. Il se trouve alors paralysé un moment entre des forces contradictoires, pris en étau entre l'œil de Sauron, attiré par l'Anneau, et une voix (dont on saura plus tard que c'est celle de Gandalf), qui

l'adjure de le retirer. Cette mise en scène symbolique des affres de l'indécision s'achève par un retour de Frodo à lui-même, c'est-à-dire par le moment de la liberté : « Soudain, il fut à nouveau lui-même, Frodo, ni la Voix, ni l'Oeil, libre de choisir, et devant le faire sur-le-champ. » Il ôte alors l'Anneau de son plein gré, et sensible au danger que celui-ci fait courir à ses compagnons, décide de partir seul pour Mordor. Cette décision folle, et profondément sage, fera le succès de la quête, d'autant plus que Sam, qui comprend mieux que tous les autres la manière dont pense son maître et qui refuse de l'abandonner, se montre capable de deviner où il est et de le rejoindre. Il n'a pas besoin de délibérer pour savoir ce qu'il veut et doit faire, et se jette à la recherche de Frodo avec un héroïsme dont il n'est même pas conscient. Ce dernier accepte sa présence avec joie, ce qui se conçoit, mais il ajoute, ce qui est plus étonnant, qu'elle est dans l'ordre des choses : « Il est clair que nous étions destinés à partir ensemble. » On reconnaît l'expression (toujours au passif) que Gandalf a utilisée pour lui au sujet de l'Anneau. Frodo ne l'emploie peut-être pas avec la certitude de ce dernier, mais ce n'est pas une formule anodine dans *Le Seigneur des Anneaux* : on se voit renvoyé à nouveau par elle à un Auteur de l'histoire, qui accorde à Frodo, par les décisions mêmes de Sam, l'aide nécessaire au succès de son entreprise, ce compagnon qui sera, comme on le dit si bien, sa providence.

La discrétion de cette présence a d'abord une convenance esthétique à l'intérieur du mythe de Tolkien. On ne peut guère en savoir plus sur la Providence dans la Terre du Milieu à l'ère archaïque où est censée se passer l'histoire de l'Anneau, et où l'Un, inaccessible, « est immensément lointain » (L 156).

Seuls vraiment les plus sages, tels Gandalf, le Sage par excellence – puisque les autres sont pratiquement inconnus, à part Saruman, qui a trahi – ou bien Elrond, qui a eu le temps de méditer pendant des millénaires, peuvent Le deviner, et encore, obscurément. Même le fameux seul geste religieux du *Seigneur des Anneaux*, les « grâces » de Faramir avant le repas, n'est qu'un instant de silence en hommage à un Etre innommé (IV, 5 ; voir aussi L 297). Mais si les chrétiens pensent en savoir plus long sur la Providence, l'évocation qui en est faite dans *Le Seigneur des Anneaux* ne doit pas les choquer, au contraire. Si Dieu prend soin des hommes, ce ne saurait être, à aucune époque, comme un *deus ex machina* qui tirerait les ficelles de notre destin, sans que nous y soyons pour rien, ou qui viendrait commodément au secours de toutes nos difficultés. Deux raisons s'y opposent. On a vu la première qui est que la Providence nous laisse libres – en fait, du point de vue de la foi, elle crée notre liberté, et c'est par nos actes qu'elle passe pour arriver à ses fins. La seconde, parfois perdue de vue au cours de nos tribulations personnelles, est qu'elle considère tous les hommes, et les rapports qu'ils ont entre eux, et non exclusivement les intérêts propres de chacun, point de vue également très important dans *Le Seigneur des Anneaux*, comme on va le voir.

Ces deux raisons expliquent pourquoi ces fins ne sautent pas toujours aux yeux. Même ceux qui espèrent une fin heureuse, comme dit Tolkien, ne savent ni quand ni comment elle adviendra, et les voies de sa réalisation paraissent souvent obscures, et contrariées par l'initiative humaine, au point que rien n'est plus aisé que de douter de la Providence, si on se fie aux apparences. On prétend souvent aujourd'hui qu'après Auschwitz et Hiroshima – et on pourrait malheureusement ajouter à la liste de ces repères d'horreur – on ne peut plus croire béatement en une Providence absente à des moments aussi cruels. Cela est indubitable, mais si l'on considère l'histoire de l'humanité et sa longue suite de malheurs et de crimes, on peut se demander quand donc on a pu faire preuve d'une pareille crédulité, à part sans doute à certains moments et dans certains milieux privilégiés – et même là, les drames personnels n'ont jamais manqué. La Providence est un objet de foi, et non de croyance naïve, et en ce sens la manière dont Tolkien la présente dans *Le Seigneur des Anneaux* paraît d'une grande justesse.

Cela est d'autant plus vrai qu'il la montre à l'œuvre non seulement dans la liberté et les choix de chacun, mais aussi dans la façon dont ces choix se combinent les uns aux autres. On a souvent admiré la technique de l'« entrelacement » employée par Tolkien dans son grand récit (Ferré, ch. II), technique dont les auteurs médiévaux usaient pour entrecroiser habilement tous les fils d'une histoire, si compliquée fût-elle. « Et maintenant le conte laisse Lancelot pour suivre Perceval... » Mais ce procédé narratif ne sert pas seulement dans *Le Seigneur des Anneaux* à maîtriser de bout en bout un récit remarquablement complexe, il convient parfaitement pour exprimer la solidarité de fait et de volonté qui s'institue entre les personnages, le réseau de réciprocité qui les unit et permet aux uns de profiter des actions des autres. Ainsi, pour ne parler que de l'axe du mythe, c'est parce que Aragorn et ses armées sont prêts à sacrifier leur vie devant la citadelle de Sauron que Frodo et Sam peuvent arriver jusqu'au lieu de la destruction de

l'Anneau sans être repérés ; et c'est parce que les deux hobbits jouent leur va-tout dans cette entreprise qu' Aragorn et les siens sont sauvés.

Échec de Frodo, succès de la quête

Ainsi, et bien plus profondément encore, l'échec de Frodo, quand il se montre incapable au dernier moment de jeter l'Anneau dans les feux du Mount Doom, n'entraîne-t-il pas l'échec de la quête, puisque l'Anneau est quand même détruit quand Gollum l'arrache à Frodo, danse avec une joie délirante au bord même de l'abîme et y tombe avec son butin. Cette scène extraordinaire (VI, 3) mérite d'être analysée de plus près, car tous les motifs de la Providence, de la liberté, de la miséricorde et de la solidarité s'y nouent.

Frodo se montre incapable de détruire l'Anneau, vient-on de dire. Plus précisément il refuse de le faire, en une formule bizarre d'ailleurs, mais fort claire : « Je ne choisis pas maintenant de faire ce pour quoi je suis venu. » Et en mettant l'Anneau à son doigt, il se découvre à Sauron, et tout serait perdu sans l'attaque de Gollum. Ce refus est si surprenant à première vue qu'il est rarement commenté, comme si on en restait interloqué. Tolkien dit que peu de correspondants l'interrogent à ce sujet, et en effet il n'en traite que dans quatre lettres, alors qu'on lui pose sans arrêt les questions les plus pointues sur les détails les plus infimes, comme si le sens de tel nom avait plus d'importance que les grands enjeux qu'il évoque. Comment Frodo peut-il trahir sa mission et se dérober ainsi à son destin ? Chacun sait que, dans les « contes de fées » ordinaires, le héros est invincible, comme le rappelle Tolkien non sans ironie dans une de ces lettres (L 192). Là, c'est tout le contraire, ce qui n'empêche pas qu'on le loue et qu'on l'honore tel un vainqueur sans reproche, malgré sa défaillance. Et pourtant, si la quête a réussi, ce n'est pas de son fait, c'est même contre son gré. Il ne se consolera d'ailleurs jamais vraiment de la destruction de l'Anneau, ainsi que le montrent les profondes crises de tristesse qu'il connaît par moments, après son retour dans le Shire : « Il a disparu à jamais, et maintenant tout est sombre et vide. »

On ne peut pas passer sur cet échec comme si cet épisode avait peu d'importance, sous le prétexte que seule la fin compterait et qu'après tout l'Anneau est quand même détruit. Il faut au contraire en déchiffrer le sens si l'on veut comprendre vraiment *Le Seigneur des Anneaux*, qui révèle ici une profondeur bien supérieure à celle d'un roman d'aventures, fût-il fantastique. On n'a pas besoin pour cela d'échafauder des hypothèses, il suffit, selon Tolkien en tout cas, de recourir à une lecture attentive. On doit voir alors que « les événements du Mount Doom procèdent de la logique du récit » (L 246), ou qu'« on pouvait pressentir depuis bien longtemps l'échec » de Frodo (L 191). « Après tout ce qui s'est passé », il était clair que « Frodo serait incapable de détruire volontairement l'Anneau » (L 246).

Pourquoi donc ? Parce qu'il est complètement usé par « tout ce qui s'est passé » depuis qu'il a quitté le Shire, et il faut prendre ce terme à la lettre : il ne reste plus grand-chose de lui quand il arrive au bout de la quête. La blessure reçue du Nazgûl à Weathertop – blessure inguérissable (VI, 7 ; VI, 9) – n'a cessé de le tourmenter et de saper son énergie ; le voyage exténuant jusqu'à Mordor, la traversée plus exténuante encore de cette contrée maudite, la captivité dans l'antre de Shelob, qui l'empoisonne de son venin, les mauvais traitements des orcs, qui s'emparent un moment de lui, le dépouillent et le rouent de coups, l'ont amené à un état d'épuisement physique complet. Tolkien est assez réaliste pour savoir que la torture du corps suffit à « affecter l'esprit et la volonté » de manière irrémédiable (L 246). Mais à cela s'ajoute pour Frodo un épuisement spirituel, car l'Anneau pèse de plus en plus lourdement sur lui à mesure qu'il pénètre plus avant dans le domaine de Sauron. L'objet maléfique occulte toute réalité, à la manière des passions les plus dévorantes – « je suis nu dans l'obscurité », dit Frodo, parce qu'il n'est plus que fascination de l'Anneau (VI, 3). Il est tellement prisonnier de son obsession qu'il ne supporte pas de le voir dans les mains de Sam et refuse d'en partager le fardeau avec lui, alors que son compagnon est le plus sûr des porteurs de l'Anneau, le moins sujet à la tentation du pouvoir, quand ce ne serait qu'en raison de son humilité et de son bon sens (VI, 1). De plus, c'est grâce à son initiative que l'Anneau n'est pas retombé au pouvoir de Sauron, puisqu'il l'a retiré à Frodo, qu'il croyait mort, quand ce dernier n'était que paralysé par le venin de Shelob (IV, 10). C'est pourquoi il s'en est provisoirement chargé ; il le rend d'ailleurs sans difficulté à son légitime porteur. Mais, loin de lui en être reconnaissant, Frodo est d'abord furieux contre lui et le traite de voleur (VI, 1). Certes il s'en repent tout de suite et parle de l'« horrible pouvoir de l'Anneau », mais ce pouvoir croît sans cesse et finit par le posséder « presque entièrement » (VI, 3) ; il lui fait repousser Sam violemment une seconde fois, quand celui-ci lui propose de le porter un instant pour lui, et s'empare de lui tout entier au moment ultime.

L'usure de Frodo est telle qu'il n'est plus alors maître de ses actions, comme il l'était encore à Amon Hen, lorsqu'il avait eu la force de retirer l'Anneau de son doigt – maintenant il va falloir que ce doigt soit coupé pour que l'Anneau lui soit arraché. Il n'en peut plus, il ne peut plus vouloir, au sens de faire acte de volonté vraie. Son « choix de ne pas faire » est plus une paralysie qu'une décision, un épuisement de la volonté au sens propre : il n'en reste plus rien, et cette absence ne peut que prendre la forme d'un blocage ou d'un refus. On pense à la scène finale de *L'Otage*, où Claudel montre son héroïne, Sygne, exténuée par le sacrifice de toute une vie, qui se mure dans le refus et le silence au moment de mourir. Elle ne peut que répéter ce qui pourrait être la devise de Frodo : « Tout est épuisé. »

Tolkien touche ici un sujet délicat, peut-être difficile à accepter pour ceux qui « ne perçoivent pas la complexité des choses » (L 246), et rarement évoqué à cause de sa dureté : le prix (possible) du sacrifice. Il pense à ces situations limites qui peuvent briser les plus forts : « Nous sommes des créatures finies et il existe des limites indépassables à notre capacité physique et morale d'agir ou de supporter » (L 246). Certes, les cas les plus cruels sont sans doute ceux qui impliquent des êtres qui se retrouvent prisonniers de circonstances qu'ils n'ont rien fait pour provoquer ; c'est le scandale de la souffrance des « innocents ». Mais les situations les plus tragiques sont celles que Tolkien qualifie de « sacrificielles » (L 181, L 246), où l'on s'est engagé au service d'une juste cause, et où l'on subit pour cette raison des épreuves qui dépassent l'endurance humaine, jusqu'à paraître trahir cette cause ou la renier – les plus tragiques, car on se renie ainsi soi-même, on se détruit jusqu'au fond. Pourtant, si l'on n'est plus soi-même, on ne trahit pas réellement, dit à peu près Tolkien, qui est bien conscient par ailleurs que ce n'est pas une excuse à employer à la légère : est-on vraiment sûr d'être allé *au bout* de ce qu'on peut supporter ? (L 246.) Mais il croit que c'est parfois le cas et que malheureusement l'état de Frodo n'a rien d'imaginaire : « Je ne prévoyais pas quand j'ai conçu mon histoire », dit-il dans une lettre de 1956, « que nous allions entrer dans un monde où les techniques de torture et de destruction de la personnalité rivaliseraient avec celles de Mordor [...] » (L 181). La fin du *Seigneur des Anneaux* montre bien que Frodo a été ébranlé jusqu'au tréfonds de son être, puisqu'il est trop atteint pour pouvoir jouir de la victoire et du renouveau du Shire et qu'il devra passer la mer pour être guéri.

En approfondissant encore son regard, Tolkien suggère même que c'est de ce type d'épreuves que l'on supplie d'être délivré dans la « mystérieuse dernière demande du Notre Père » (L 191) – « ne nous soumet pas à la tentation » – « la plus difficile et la moins commentée » d'entre elles (L 181). Quelle est donc en effet cette « tentation » à laquelle on implore de ne pas être « soumis » ? Ce ne peut être un banal désir de mal faire, dont Dieu serait de plus l'instigateur. Selon Tolkien, c'est plutôt une de ces situations qui dépassent nos capacités de résistance et nous réduisent littéralement à rien (L 191). C'est une idée qui mériterait d'être creusée. Il aurait pu ajouter, à l'appui de son dire, que lorsque Jésus recommande aux disciples de « prier pour ne pas entrer en tentation » (Matthieu 26, 41), c'est en pleine agonie, à Gethsémani.

Ceux qui ont eu la chance – « si c'est le mot qui convient » – de ne pas connaître ces tourments ne doivent pas juger hâtivement les défaillances de ceux qui les ont éprouvés. Tolkien s'irrite contre ceux qui voudraient coller Frodo au mur, ou à peu près (L 181), puisque c'est un « traître », et qui exigent en général (d'autrui et sans doute pas d'eux-mêmes) « d'impossibles exploits, qui n'ont lieu que dans des histoires où on ne se soucie pas de la vraisemblance morale et psychologique » (L 191). Où l'on voit une fois de plus que le récit fantastique ne peut faire fi de son rapport à la vérité des choses.

Il faut donc juger, dans le conte comme dans la vie, selon l'intention de départ, et selon ce qu'on a réalisé tant qu'on pouvait encore vouloir. Or « Frodo a entrepris sa quête par amour, pour sauver le monde qu'il connaissait du désastre, et à ses propres dépens », et il ne s'est pas engagé à autre chose « qu'à faire ce qui était en son pouvoir [...], à aller aussi loin que sa force d'âme et de corps le lui permettrait » (L 246). Or il a bien « prodigué ses forces jusqu'à la dernière goutte » (L 192), « en créant ainsi une situation » où le « but de la quête », comme dit Tolkien (L 246), pouvait être atteint. Il s'est révélé être là « un instrument de la Providence », malgré son refus. Pour que l'Anneau soit précipité dans les seules flammes qui peuvent le détruire, il fallait d'abord évidemment qu'il se trouve à leur proximité, et Frodo l'a effectivement porté jusque-là, par les efforts que l'on sait. Il fallait ensuite que quelqu'un d'autre se substitue à lui s'il défaillait à la dernière minute, et c'est bien le rôle que joue Gollum, sans le vouloir.

Le triomphe de la miséricorde

Or, et c'est là le point le plus important, si Gollum est présent, c'est que Frodo s'est deux fois refusé à ce qu'on se débarrasse définitivement de lui, alors qu'il méritait cent fois la mort (IV, 1 ; IV, 6). Gollum, il faut se le rappeler, est un criminel ; il est devenu l'être monstrueux qu'il est par sa faute : c'est un voleur, un meurtrier, un individu prêt à tout pour assouvir son obsession de l'Anneau, son tout, son trésor, son « précieux ». C'est lui par exemple qui livre Frodo et Sam à Shelob, dont il est le complice attiré (IV, 9). Pourtant, malgré le danger qu'il lui fait courir, et qu'il connaît parfaitement, Frodo a pitié de lui et lui laisse la vie.

Cela est d'autant plus fort que cette pitié n'a rien de spontané de sa part. C'est une vraie miséricorde, à laquelle il est arrivé par un cheminement intérieur. Au début (I, 2), quand il apprend de Gandalf que Gollum rôde toujours à la recherche de l'Anneau, il s'écrie : « Quelle pitié que Bilbo ne l'ait pas poignardé quand il en avait la possibilité ! » Car c'est Bilbo le premier qui a épargné Gollum, comme cela est raconté dans *Le Hobbit*.

Et Gandalf lui répond : « Quelle pitié ? Mais c'est la pitié qui a retenu sa main. La pitié et la miséricorde, qui empêchent de frapper sans nécessité. » Frodo ne comprend rien à ces propos et s'obstine à « ne pas avoir pitié de Gollum ». Pourtant quand celui-ci le surprendra sur le chemin de Mordor et tentera d'étrangler Sam, il l'épargnera (IV, 1). Des échos de sa conversation avec Gandalf lui reviennent, et il en saisit alors le sens. Peut-être même perçoit-il son affinité avec cette créature misérable, « son semblable, son frère » (ils ne sont pas « d'une certaine façon étrangers l'un à l'autre »), mais quoi qu'il en soit, « maintenant que je le vois, dit-il à Sam, j'ai pitié de lui ». Au lieu donc de le tuer, il fait de lui, contre le gré de Sam, qui à son tour ne le comprend pas, une sorte de prisonnier et de serviteur, qui les guide utilement d'abord, mais finit par les trahir en dépit de son serment. Il attaque encore une fois Frodo au pied du Mount Doom, et c'est Sam lui-même qui aura alors pitié de lui, malgré une légitime fureur : « Il serait juste, cent fois juste, de tuer cette créature traîtresse et meurtrière ; et ce serait de plus le seul parti sûr. Mais, au fond de son cœur, quelque chose le retenait : impossible de frapper cet être prostré dans la poussière, cette loque [...] » (VI, 3).

C'est donc à la pitié d'autrui que Gollum doit la vie, à trois, et même à quatre reprises, si on compte l'épisode des elfes de la forêt qui ont eu un temps la charge de le garder (II, 2). Et c'est cette pitié qui lui permet, par un paradoxe providentiel, de jouer le rôle que Gandalf présentait pour lui, comme Frodo le rappelle à Sam quand la quête est enfin achevée. Il ne faut pas comprendre cette idée de son rôle, et même de son rôle essentiel, comme un destin qui l'aurait condamné à l'avance, spirituellement tout au moins. Physiquement, sa trop longue survie due à l'Anneau l'a déjà usé sans rémission, et on ne peut guère lui imaginer un bien grand avenir terrestre. Mais la Providence n'est pas la prédestination, et Gollum aurait pu se montrer sensible à la générosité dont il était l'objet et se repentir. Dans ce cas, selon Tolkien, qui se lance dans une longue rêverie sur différents dénouements possibles du *Seigneur des Anneaux* à la fin d'une de ses lettres, il aurait quand même cédé à la fascination de l'Anneau. Mais il aurait compris qu'il fallait le détruire pour le soustraire à Sauron et que ce serait aussi le plus grand service à rendre à Frodo : « Il se serait sacrifié pour Frodo, et se serait jeté *volontairement* dans l'abîme » (L 246). Mais son choix est différent.

Cela ne change rien au fait que « le “salut” du monde [guillemets de Tolkien] et aussi celui de Frodo sont dus à la miséricorde et au pardon des injures dont ce dernier a fait preuve » (L 181). En ce sens, Tolkien peut affirmer sans se contredire que Frodo « n'a pas failli moralement » (« *he is not a moral failure* », L 246), même s'« il a failli » (« *Frodo failed* », L 191). Son épuisement, sa défaillance au sens propre au dernier moment auraient ruiné la quête, mais son courage et sa compassion la font réussir en dépit de tout. C'est bien ainsi que Gandalf et Aragorn le comprennent (L 246), et c'est pour cela qu'il est honoré à juste titre.

On pourrait objecter ici que Tolkien fait certes là un commentaire très pénétrant de la manière dont se passe la fin de la quête, mais que rien de tout cela n'apparaît bien clairement dans le récit. La scène est très courte : Frodo refuse, Gollum lui saute dessus après avoir à moitié assommé Sam, lui arrache le doigt qui porte l'Anneau d'un coup de dents et, transporté d'une joie démente, tombe dans l'abîme en emportant l'Anneau avec lui. Et Frodo retrouve la paix qu'il avait perdue depuis si longtemps. Mais nulle part on ne voit expliciter les raisons de sa conduite, c'est pourquoi sans doute on passe souvent si vite sur ce qui est

pourtant une des scènes les plus importantes du *Seigneur des Anneaux*. En fait, on est une fois de plus invité à une lecture attentive qui décèle les indices laissés un peu partout par Tolkien de la lente usure de Frodo et de la contradiction en lui, pareille à la nôtre, entre ce qu'il doit et ce qu'il peut. *Le Seigneur des Anneaux* est un livre fort long, mais il faut au moins le lire deux fois pour en apprécier toute la substance, une fois pour le simple plaisir de l'histoire, et une autre fois pour en mesurer la portée. On découvre alors des profondeurs insoupçonnées au départ, inattendues, si l'on a des préjugés, dans une *heroic fantasy*, et qui sont bien dues, on le voit, à l'imprégnation du récit par la foi de son auteur. Mais rien n'apparaît jamais de manière didactique, et au détriment du rythme de ce récit.

« Il a élevé les humbles »

(Lc 1,52)

Avant la fête du champ de Cormallen (VI, 4), qui célèbre la victoire sur Sauron, le Roi, restauré dans sa gloire, plie le genou en accueillant Frodo et Sam, à la grande confusion de ce dernier, et Gandalf s'agenouille aussi devant eux pour les ceindre de leur épée, « comme s'il était leur écuyer ». Que les plus grands s'inclinent ainsi devant les plus petits nous montre en oeuvre cette exaltation des humbles dont parle le *Magnificat*.

Ce renversement des valeurs témoigne d'une ouverture sur un autre monde que celui des rapports de force ordinaires, il anticipe en quelque sorte le jugement d'une Puissance qui ne fait acception de personne. Il est remarquable que Tolkien l'ait choisi comme un des thèmes principaux du *Seigneur des Anneaux*, en mettant volontairement les plus modestes de ses héros, les hobbits, au centre de son récit (L 163, L 181, L 186 par exemple).

Le rôle de ces derniers n'est pas toujours compris, ou apprécié, des tenants de *l'heroic fantasy*, car on ne peut guère rêver personnages moins héroïques que ces créatures pacifiques et casanières. Quand les orcs de Sauron prennent celui qui a blessé Shelob, c'est-à-dire Sam, pour un « grand guerrier elfe » (IV, 10 ; voir aussi VI, 1), celui-ci ne peut s'empêcher de sourire devant l'ironie de cette description. Car rien n'est plus loin de la majesté et de la poésie des elfes qu'un petit hobbit comme lui. Et pourtant ce contraste, et plus généralement celui qui oppose les hobbits à tous les autres habitants de la Terre du Milieu, est un élément essentiel du *Seigneur des Anneaux* et en fait la singularité par rapport à des oeuvres dont les personnages sont tous plus flamboyants les uns que les autres. Certes, la présence des hobbits a d'abord pour fonction d'empêcher l'imagination de s'égarer dans des rêveries étrangères à la réalité de la vie ordinaire, menée par tous les hommes, et que toutes les quêtes du monde ne doivent pas faire oublier (L 131). Encore une pierre dans le jardin de ceux qui accusent Tolkien de fuir la réalité ! La dernière scène du *Seigneur des Anneaux*, familiale, familière, qui voit Sam regagner son foyer, après avoir accompagné Frodo aux Havres Gris, et retrouver au coin du feu sa femme et sa petite fille, est emblématique en ce sens. Tolkien a jugé capital que le récit fantastique (« romance », dit-il entre guillemets) ait ainsi « les pieds sur terre » (L 163).

Mais, plus profondément, choisir des héros aussi communs, à tous les sens du terme, lui permet de montrer comment les « humbles » peuvent être « exaltés ». Cela ne peut consister à faire d'eux des puissants au sens ordinaire, car ce serait là une cruelle ironie, si les puissants doivent être « jetés à terre ». Non, il s'agit de leur donner l'occasion de se dépasser eux-mêmes, de se transformer du dedans et d'accéder ainsi à une « noblesse » inattendue (L 163, L 181). Dans le cas des hobbits, c'est leur participation à la quête qui jouera ce rôle. « Il en est souvent ainsi des actions qui déterminent le sort du monde », dit Elrond (II, 2) : « ce sont des petits qui les accomplissent parce qu'ils le doivent, alors que les yeux des grands sont ailleurs ». Ces actions font d'eux des êtres nouveaux, non pas automatiquement, mais parce qu'elles les obligent à trouver en eux des ressources inconnues, qui existent chez tout le monde, mais qui restent le plus souvent à l'état latent (L 131). Les hobbits qui reviennent dans le Shire n'ont plus grand-chose de commun avec ce qu'ils étaient lors de leur départ (VI, 7 ; L 151), ce qui explique, entre autres, leur prompt triomphe sur les ruffians qui ont envahi leur pays (VI, 8).

Même Merry et Pippin, qui sont au début de joyeux compagnons un peu écervelés, acquièrent une dimension nouvelle – et pas seulement en taille, après avoir bu le breuvage des ents, véritable élixir de croissance ; ils deviennent de vrais chevaliers, magnifiques, généreux, tout en restant simples et gais. Mais c'est évidemment en Frodo et Sam que l'on voit le mieux ce processus d'« ennoblissement », pour reprendre le terme de Tolkien.

Frodo a failli être détruit, on l'a vu, mais son épreuve l'a transformé, en lui donnant paradoxalement une force et une autorité qu'il ne possédait nullement au départ : en perdant sa vie, il l'a gagnée. On en a déjà un signe dans la vision que Sam a eue, à deux reprises, d'un Frodo en majesté devant un Gollum réduit à rien. Il n'y a là rien de magique, Frodo et Gollum ne changent pas extérieurement, mais Sam percevait, au-delà de l'apparence, leur réalité intérieure, la ruine de l'un et la grandeur de l'autre. Mais si Frodo peut lui apparaître comme « un puissant seigneur » (IV, 1), une figure rayonnante qui parle avec autorité (VI, 3), c'est bien qu'il n'est plus le hobbit timide du début, qui déclarait « ne pas être fait pour les quêtes périlleuses » (I, 2). Cela est manifeste lors de son ultime rencontre avec Saruman (VI, 8). Celui-ci a dévasté le Shire par une dernière et misérable méchanceté. Mais Frodo ne veut pas rendre le mal pour le mal, « vengeance pour vengeance », et même quand Saruman tente de le poignarder, il empêche ses compagnons de l'abattre sur-le-champ, obligeant ainsi son adversaire à lui accorder de mauvais gré respect et admiration : « Tu as grandi, petite créature [...] oui, tu es devenu très grand [...] ». »

Cette grandeur n'empêche pas qu'il a été « brisé » par son calvaire (L 151), comme on l'a vu, et qu'il n'y a pas de salut pour lui sur terre. Mais il a mérité de ne pas être abandonné, et on ne le laisse pas dépérir dans sa mélancolie. « Il lui est permis [encore un de ces passifs sans sujet avoué affectionnés par Tolkien] de passer au-delà de la mer pour chercher la guérison », en ce qui sera à la fois « un purgatoire et une récompense » (L 246).

Ce sera aussi le sort de Sam, on le sait, mais après la vie longue, heureuse et bien remplie qui n'est pas accordée à Frodo. Sam est sans doute le principal héros du *Seigneur des Anneaux*, s'il fallait en choisir un – Tolkien le reconnaît parfois (L 131, par exemple) – même si cela n'a peut-être pas grand sens d'isoler ainsi un individu de tous les autres. C'est de toute façon « un personnage particulièrement héroïque, [...] même s'il est d'origine rustique » (L 184), et le cas majeur d'« exaltation des humbles » du *Seigneur des Anneaux*. On a l'occasion à son propos de méditer sur une vertu généralement méconnue, quand elle n'est pas méprisée, l'humilité, dont Tolkien montre bien qu'elle est avant tout absence de retour sur soi. Sam n'est pas seulement d'humble origine, ce qui ne suffirait pas, en soi, à faire de lui un candidat à la grandeur, c'est le plus humble des personnages parce c'est celui qui pense le moins à lui-même : il est héroïque sans y songer, sans savoir même qu'il l'est, comme lorsqu'il se précipite sans hésiter au secours de Frodo, ou qu'il le soutient sans jamais défaillir dans leur terrible voyage. Et ainsi le petit jardinier du Shire prend place parmi les grands, sans que cela lui fasse jamais perdre la tête.

Il ne faut pas isoler un personnage, disait-on à l'instant. Et en effet un des aspects les plus frappants du *Seigneur des Anneaux*, c'est la solidarité, et l'amitié souvent, qui lie tous les participants : leur victoire est leur victoire à chacun et à tous, grands et petits. Ces deux catégories ont besoin l'une de l'autre, et Tolkien voit même une des « leçons » de son oeuvre dans cette dépendance réciproque : « Sans ce qui est haut et noble, ce qui est simple et vulgaire est d'une médiocrité totale ; et sans ce qui est simple et ordinaire, ce qui est noble et héroïque est dépourvu de sens » (L 131). Les héros, en effet, ne doivent pas se complaire en eux-mêmes, mais se mettre au service des plus faibles, tels les Rangers d'Aragorn qui protègent le Shire, et les petits, au contact des plus magnanimes, doivent apprendre à ne pas tout juger à l'aune de leur maigre expérience et à laisser croître en eux les « semences » de grandeur qui s'y trouvent. Tolkien fait preuve ici d'un remarquable équilibre, car le triomphe des hobbits ne diminue en rien le rôle ou l'importance d'Aragorn, d'Eomer ou de Gandalf. Il est rare de voir ainsi exalter les petits sans trace de ressentiment, sans jalousie aucune envers la supériorité des plus grands. Or on n'en voit pas l'ombre dans *Le Seigneur des Anneaux* : Tolkien s'y montre une fois de plus d'une sagesse profondément catholique, en tenant les deux bouts de la chaîne, comme il le fait à propos d'une écologie qui ne soit pas folle, d'une renonciation au pouvoir qui n'exclue pas la lutte, ou d'une espérance qui n'ignore pas la puissance du mal et l'apparent triomphe de la mort.

Fin heureuse, bonne nouvelle

Le mot savant d'« eucatastrophe », qu'on ne trouve pas dans les dictionnaires, a été inventé par Tolkien dans son essai sur le conte pour désigner une des principales caractéristiques de ce genre littéraire. Il est doublement savant, parce qu'il prend « catastrophe » en son sens originel de « dénouement », en y ajoutant le préfixe « eu » qui signifie « bon » ou « bien ». Mais pourquoi donc Tolkien nous parle-t-il grec, au lieu d'employer tout bonnement l'expression bien connue de *happy end*, qui veut dire exactement la même chose ? Eh bien, c'est qu'un homme aussi sensible au langage ne pouvait se servir d'un terme qui, de par

son usage courant, n'exprime pas du tout sa pensée. Le *happy end* habituel n'est pas la « fin heureuse » à laquelle il songe. D'abord elle est souvent artificielle, sans grand rapport avec ce qu'elle précède, et elle prétend clore l'histoire une bonne fois – « et ils vécurent heureux pour le restant de leurs jours » – or les gens heureux, on le sait, n'ont pas d'histoire. Mais il n'y a pas pour Tolkien de « vraie fin des contes » : « Les légendes ne finissent jamais », comme se le disent Frodo et Sam (IV, 8), et tel conte n'est qu'un fragment d'un « réseau » ou d'une « tapisserie » continue, infinie (FS, note H ; voir aussi L 96), ou une goutte dans un océan, comme le dirait un autre conteur (Salman Rushdie, qui évoque de manière saisissante l'« océan des histoires » dans un petit chef-d'œuvre, *Haroun and the Sea of Stories*, livre destiné aux enfants, et qui fait donc partie, à un autre titre que l'œuvre de Tolkien, d'une littérature à tort méprisée).

Les formules consacrées qui terminent les contes ne sont pas leur fin, dit la même note, ce sont des marques qui individualisent une des images de la tapisserie. Leur fin réelle, dans la mesure où elle existe, consiste dans ce que Tolkien souhaite appeler « eucatastrophe », c'est-à-dire dans ce moment du récit où la situation bascule, où les choses prennent cette nouvelle et heureuse tournure qu'il appelle *a joyous turn* (FS), qui provoque une joie poignante, émotion qui est l'effet propre selon lui des œuvres de féerie. Loin d'être conventionnels à ses yeux, et encore moins irréels, ces moments sont au contraire révélateurs d'une réalité essentielle. La fin du *Seigneur des Anneaux* doit donc avoir la même portée, si ce livre est, comme l'écrit Tolkien (L 234), « une démonstration pratique des idées » exprimées dans son essai.

Il finit bien en effet en « eucatastrophe », en retournement subit d'une situation désespérée qui débouche sur un moment de joie si intense qu'elle en est déchirante, « poignante comme la douleur » (FS). Au champ de Cormallen, quand s'élève le chant en l'honneur de Frodo et de Sam, les assistants éprouvent une « joie perçante comme une épée et accèdent à une région où douleur et ravissement ne font plus qu'un, et où les larmes sont le vin même de la félicité » (VI, 4). La formule peut paraître d'un lyrisme presque gênant si l'on oublie que Tolkien essaie d'exprimer là une expérience à la fois haute et rare. Elle est très proche en tout cas de celle qu'on trouve dans une lettre écrite en pleine rédaction du *Seigneur des Anneaux*, dans laquelle Tolkien essaie d'expliquer son idée d'eucatastrophe à son fils Christopher, qui n'a pas encore lu l'essai de son père : elle fait naître selon lui une « joie qui ressemble qualitativement à la peine, car elle vient de ces régions où les deux ne font qu'un [...] » (L 89). Elle intègre ou dépasse la souffrance, et anticipe la délivrance. Ou, pour le dire autrement, l'eucatastrophe est à la fois passagère et prophétique.

Passagère, parce que l'existence d'un moment où triomphent, pour un temps plus ou moins long, la paix, la fécondité et la vie ne dément pas la vision tragique de notre condition que donne par ailleurs *Le Seigneur des Anneaux*. Car la victoire sur Sauron est « éphémère », comme le dit C. S. Lewis, et « la guerre de l'Anneau n'est que l'une des milliers de guerres menées contre lui ». Gandalf le déclare à Frodo dès le début : même si sa défaite nous accorde un temps de répit, « l'Ombre grandit toujours à nouveau sous une autre forme » (I, 2). Prophétique, parce que les moments de victoire et de joie, outre qu'ils sont précieux en eux-mêmes, et qu'ils méritent qu'on se batte pour eux – Tolkien ne prend jamais prétexte de leur éventuelle fugacité, on l'a vu, pour conseiller de cesser toute action –, ont aussi une valeur annonciatrice. Il faut en tenir compte, à ses yeux, pour avoir une vision complète de notre condition. Le chrétien n'est pas pour lui dans une situation différente de celle de ses ancêtres païens, il est, comme eux, « un mortel aux prises avec un univers hostile » (M 22). Il le vainc parfois, provisoirement, mais sans autre perspective que la défaite finale. Mais, ajoute Tolkien par un renversement qui est celui même de la foi, « ce n'est pas une défaite », car si ce monde n'est certes pas fait pour durer toujours, il n'est pas le seul horizon de notre vie : « Ce n'est pas une défaite, car la fin du monde fait partie du plan [...] de l'Arbitre qui est au-dessus du monde mortel. Et au-delà apparaît la possibilité d'une victoire éternelle [...] » (M 22). Sans doute peut-il y avoir aussi une « défaite éternelle », mais l'essentiel est que la victoire soit possible.

Or l'« eucatastrophe » témoigne en principe de cette possibilité, ou l'annonce, si on veut bien l'entendre. Car « elle ne nie pas l'existence [...] de la peine et de l'échec [...] elle nie (en dépit des apparences, c'est vrai) que la défaite ait le dernier mot » (FS), et pas seulement dans le conte, mais aussi dans la réalité : c'est « une vision soudaine de la vérité [...] de la manière dont les choses se passent [...] dans le véritable univers pour lequel nous sommes faits » (L 89), « une brève vision », dit l'épilogue de l'essai, mais une vision capitale. Car on a là, au-delà de l'espérance encore discrète, ou peu spécifiée, d'Aragorn, une image de la consommation de toutes choses en une véritable « fin heureuse ».

Du fait même qu'elle nie la défaite, elle est *evangelium*, évangile, bonne nouvelle, dit l'essai en une affirmation très forte, elle « laisse fugitivement pressentir la Joie, une Joie qui est au-delà des murs de ce monde [...] ». Cette image revient souvent chez Tolkien : nous sommes prisonniers de murs impitoyables, et la bonne nouvelle par excellence est qu'il existe une porte pour en sortir, une espérance d'y échapper – on se rappelle comment il oppose celui qui fuit son devoir et celui qui s'évade d'une prison où il est incarcéré à tort –, et qu'« un rayon de lumière pénètre à travers les fissures de la muraille » (L 89). Et la fin heureuse du conte est à sa manière modeste une brèche dans le mur, ou l'idée au moins qu'elle est possible.

C'est en ce sens qu'elle est *evangelium* – et il faudrait presque écrire ce mot à l'ancienne, *eu-angelium*, pour mettre en évidence sa parenté avec eu-catastrophe. Ce passage de la féerie à l'Évangile paraîtra sans doute abrupt, et en surprendra ou en choquera même peut-être plus d'un, et pourtant ce n'est pas une affirmation gratuite de son auteur. L'épilogue de son essai est très net à ce sujet. Tolkien pensait que le créateur d'un monde fantastique – ou le « subcréateur », comme il aimait dire pour éviter de s'arroger un nom qui ne convient qu'à Dieu seul – n'est vraiment tel que si son univers a la « consistance interne de la réalité ». Mais cette consistance ne peut venir, selon lui, que du rapport de ce monde second avec la réalité première, la réalité tout court, rapport qui manque cruellement à certaines oeuvres de *fantasy* et fait parfois défaut même à certains passages des plus réussies d'entre elles. Il dépend de la qualité proprement littéraire de l'ouvrage : Tolkien oppose la véritable inspiration à l'invention gratuite, et reconnaît que la première n'est pas toujours au rendez-vous. Mais quand elle y est, alors l'auteur construit un monde non seulement cohérent mais qui « participe » à sa manière « de la réalité », c'est-à-dire qu'il exprime la nature ou la qualité de l'univers qu'il reflète. Et si ce dernier est tel que le croit la foi, la joie finale du conte n'y est plus seulement une consolation interne à l'oeuvre, mais « peut-être un écho lointain » de la joie de l'Évangile. La résurrection du Christ est en effet l'eucatastrophe par excellence ; Tolkien dit même hardiment que « l'Évangile n'a pas abrogé les légendes ; il les a sanctifiées, elles et spécialement leur “fin heureuse” ». Car celle-ci imite ou évoque à sa façon la question triomphale des chrétiens : « Mort, où est ta victoire ? » (1 Co 15, 55.)

La fin du *Seigneur des Anneaux* témoigne donc bien de l'Évangile, sans en dire un mot. On voit une fois de plus, et sur un point capital, que la formule de la lettre à Murray n'était ni une déclaration pour la forme ni une illusion rétrospective : sans qu'elle ait jamais rien d'explicite, la vision chrétienne est totalement incorporée à l'oeuvre. Certains lecteurs le perçoivent, même sans connaître cette affirmation de Tolkien. Vers la fin de sa vie, celui-ci a été profondément ému de trouver dans la lettre d'un correspondant non croyant le témoignage suivant : « Vous créez un monde où une sorte de foi semble partout présente sans qu'on en voie la source, comme une lumière qui viendrait d'une lampe invisible » (L 328).

IV - Bien lire Tolkien

Il n'est évidemment pas nécessaire d'être catholique pour être éclairé par cette lampe invisible. Il existe des lectures non chrétiennes du *Seigneur des Anneaux* qui demeurent cohérentes, surtout quand elles s'attachent à l'un des aspects essentiels de l'oeuvre, son invention linguistique par exemple, ou la renonciation au pouvoir, ou encore la défense de la terre. Un grand livre se donne à lire de mille façons, et bien des lecteurs sans doute ne se soucient guère de ce qui est dit sans être dit dans le texte qui les fascine. Après tout, on a affaire à une histoire suprêmement bien racontée, et non à « une allégorie [...] à peine déguisée » (M 73). On connaît les critiques de Tolkien à ce sujet, et on ne peut lui reprocher d'être tombé dans ce défaut, tellement son catholicisme semble indécélable à première vue. Il n'est pas si bien caché pourtant qu'on ne puisse le repérer, à condition de le chercher non comme la solution d'une devinette, mais comme le principe d'une inspiration. Et même si l'on perçoit cette inspiration, rien n'empêche un lecteur non croyant – et Tolkien n'en manque pas – d'entrer par l'imagination dans un monde qui n'est pas le sien, comme le croyant de son côté peut apprécier des univers dont il ne partage pas les principes. La cohérence et la force esthétique d'une grande oeuvre, ou même simplement d'une oeuvre réussie, suffisent pour cela, et ce principe vaut aussi en dehors du domaine littéraire, bien entendu. C'est même une des fonctions de l'art, sans aucun doute, de nous ouvrir ainsi à des expériences que nous ne pouvions imaginer, de nous faire accéder à des points de vue tout différents des nôtres, et donc de nous enrichir incomparablement. C'est pourquoi il vaut mieux être, comme Sam ou Frodo, ami des elfes – les artistes de

la Terre du Milieu (L 131, L 153, L 155, L 181...) – que de rester borné à l’horizon de son village.

Si l’on veut donc entrer pleinement dans l’univers du *Seigneur des Anneaux*, il est important de se rendre compte que ce livre ne raconte pas n’importe quoi. Comme il s’agit d’une *heroic fantasy*, on risque toujours de croire qu’on peut l’interpréter à son gré : n’est-ce pas un monde fabuleux, où l’on pourrait rêver sans entrave ? C’est là se tromper sur la nature même de la féerie. On se rappelle la difficulté du rapport de l’imaginaire et du réel qui a fait achopper certains critiques. Mais à côté de ceux qui ne veulent que des faits, il y a ceux qui ne veulent que des rêves, et qui se servent du *Seigneur des Anneaux* pour nourrir les leurs. Ne parlons pas de tels jeux de rôles pervers, ni de l’exaltation de Mordor et d’une sorcellerie noire sur certains sites Internet – libre à qui voudra de juger le « style de vie des orcs » merveilleux et Sauron un être fascinant –, pensons plutôt à ceux qui croient trouver un sens occulte à la mythologie tolkiénienne et en donnent une interprétation gnostique ou initiatique. Il est vrai que cette dernière reste en général extrêmement vague et confuse, mais il est impossible de dénaturer davantage l’œuvre de Tolkien qu’en projetant ainsi sur elle cet ésotérisme de pacotille.

Certes on ne peut empêcher le « mauvais usage » de la *fantasy*, comme des meilleures choses, et Tolkien fait lui-même cette remarque de bon sens ; il faut bien voir que cette façon d’en user ne le trahit pas seulement lui, mais la féerie tout entière, pour un profit douteux. Si le conte, la féerie, la *fantasy*, ou comme on voudra l’appeler, n’est pas une forme de littérature marginale ou infantile, mais constitue au contraire « un des plus grands genres littéraires » (L 165), ainsi que Tolkien le soutient dans son essai, on ne saurait sans contresens, ni même sans danger, en réduire le contenu à de pareilles songeries.

En lisant les histoires merveilleuses, on est certes invité à voir la réalité avec d’autres yeux que les siens propres, mais ce n’est pas parce qu’on pénètre dans le monde du mythe qu’on entre dans une extravagance purement subjective. La *fantasy* n’est pas le rêve, qui n’est jamais que celui d’un seul dormeur. Au contraire, une de ses fonctions est de nous réveiller, de nous arracher à l’habitude, et de nous inviter à regarder hors de nous-mêmes et à voir les choses avec netteté : elle « lave nos vitres », selon l’expression de Tolkien. Comme le dit C. S. Lewis à la fin de sa critique du *Seigneur des Anneaux*, commentant son ami à sa façon, « en incorporant les objets à un mythe – qu’il s’agisse de pain, d’or, de chevaux, de pommes ou même de chemins – on n’abandonne pas la réalité, on la redécouvre ». C’est le contraire même d’un prétexte à perdre contact avec le réel et à plonger dans le délire d’un imaginaire déréglé.

La *fantasy* ne sort pas tout droit de l’inconscient de l’auteur, comme l’estime peut-être un faux romantisme : on ne peut négliger la médiation de l’art, donc de la réflexion, donc de la raison. Et comment la féerie serait-elle l’ennemie de la raison, puisqu’elle n’existerait pas sans elle ? « Elle ne détruit ni même n’insulte la raison, écrit Tolkien, et elle n’affaiblit ni le désir ni la perception de la vérité scientifique. Au contraire. Plus la raison est forte et lucide, meilleure sera la *fantasy* qu’elle créera » (FS, *Fantasy*).

Il faut donc faire à toute *heroic fantasy* l’honneur de la prendre au sérieux, en discernant son inspiration. On découvrira parfois ce qu’il faut bien appeler un message inacceptable : après tout, le mode mythique a tant de force qu’il peut faire grand mal dans certains cas (L 153). Mais il peut faire aussi, pour la même raison, grand bien. Dans le cas du *Seigneur des Anneaux*, la perspective chrétienne est essentielle, qu’on y adhère ou non, et on ne peut l’ignorer qu’au prix d’un grave appauvrissement de la lecture. Percevoir la force et la complexité d’une œuvre qu’on aime augmente, en général, le plaisir qu’on y prend : un festin substantiel est toujours préférable à une maigre collation. Et la vision chrétienne, dont la présence est indéniable, comme on espère l’avoir montré, ajoute sans conteste à la profondeur du *Seigneur des Anneaux*, au sens où l’on parle d’une profondeur de champ. C’est elle qui donne au mythe, au-delà de l’habileté de sa construction et de la beauté de ses images, une cohérence secrète et sûre qui en fait toute la force et en explique le durable rayonnement.