

AUTEURS

Damien BADOR est ingénieur, spécialiste des langues inventées par J. R. R. Tolkien.
d.bador@gmail.com

Quentin FELTGEN est docteur en physique, chercheur post-doctorant à l'Institut du cerveau et de la moelle épinière (ICM).
quentin.feltgen@gmail.com

Dimitri MAILLARD est doctorant en histoire ancienne à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.
dimitri.maillard@gmail.com

Aurore NOURY est doctorante au Centre de recherche sur les arts et le langage (CRAL) à l'EHESS.
aurore.a.noury@gmail.com

Isabelle PANTIN est professeure émérite à l'École normale supérieure et membre de l'Institut d'histoire moderne et contemporaine.
isabelle.pantin@ens.fr

Clément PIERSON est ancien élève diplômé de l'Université Paris-Est-Créteil, Master « Lettres, discours, francophonie ».
c.pierson5@laposte.net

Nils RENARD est doctorant en histoire moderne à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne-Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066).
nils.renard@univ-paris1.fr

Jean-Rodolphe TURLIN, auteur, spécialiste de l'œuvre de J. R. R. Tolkien.
jrtook@gmail.com

Sommaire

- 9 Introduction
Quentin FELTGEN
- Première partie : Confluences philologiques**
- 17 Tolkien et le *Kalevala* : recouvrer la lumière des mythes par le geste narratif
Quentin FELTGEN
- 37 Un arrière-texte du *Legendarium*. Le dialogue entre Lewis et Tolkien sur les mythes et les « *stories* »
Isabelle PANTIN
- 55 J. R. R. Tolkien et Ferdinand de Saussure : un héritage en fiction
Damien BADOR
- Seconde partie : Territoires phénoménologiques**
- 77 Le conte de *La Chute de Gondolin* dans l'œuvre de Tolkien. Une réponse anthropologique à une géographie de la salvation
Nils RENARD
- 93 Les marécages dévorants, un motif dans *Le Seigneur des Anneaux*
Jean-Rodolphe TURLIN
- 109 Exodes et diasporas. Un essai de compréhension des migrations chez Tolkien
Dimitri MAILLARD
- 125 L'action tragique et *l'estel* dans *Le Silmarillion*
Aurore NOURY
- 143 Poésie et voyage dans *Le Hobbit* et *Le Seigneur des Anneaux* de J. R. R. Tolkien
Clément PIERSON
- 157 Conclusion et remerciements
Nils RENARD
- 161 Biographie de J. R. R. Tolkien
- 165 Bibliographie

Introduction

Quentin FELTGEN

Le légendaire tolkienien est, à bien des égards, une œuvre en palimpsestes. De par sa genèse tout d’abord : les différentes versions manuscrites se sont succédé les unes après les autres, certaines réécrites par-dessus les autres, ainsi qu’en atteste Christopher Tolkien lorsqu’il découvre, à demi-effacée, la version primitive d’un *Conte perdu* à peine encore visible sous le texte d’une version ultérieure. Les tout premiers écrits en prose se rattachant au légendaire tolkienien disparaissent ainsi sous leur propre héritage, nous voilant dès lors le secret de leur création première.

On a par ailleurs souvent, voire trop souvent, évoqué l’intention avouée de Tolkien d’écrire une « mythologie pour l’Angleterre », sans néanmoins s’attarder sur les raisons qui lui faisaient ressentir le besoin de combler un tel manque. Les *Contes perdus* nous en livrent pourtant la clef : ce sont les invasions successives de l’île d’Angleterre qui ont, tour à tour, écrasé le folklore préexistant, celui-ci ne pouvant plus dès lors se lire qu’au travers de traces persistantes, d’allusions devenues pour la plupart énigmatiques. Il s’agit donc de retrouver un ensemble de mythes – un légendaire donc – dispersés, éclatés, fragmentés et parfois presque entièrement dissous et avalés dans les récits qui se sont, violemment parfois, superposés à ce fonds ancien. C’est donc parce que l’héritage mythique et folklorique de l’Angleterre est un palimpseste, qu’il convient d’en retrouver l’en-deçà, de restaurer les *Contes* qui ont été perdus.

L’œuvre de Tolkien entretient ainsi, par ses logiques et son contenu, un rapport constant au palimpseste, aux manques qui se laissent deviner, aux traces qui subsistent à travers les mutations et les réécritures. C’est précisément ce jeu avec une profondeur historique pour l’essentiel effacée, mais encore prégnante, qui se trouve être l’objet commun des contributions de ce recueil. Ce jeu se déploie essentiellement sur deux axes ; l’un dans les rapports que le légendaire entretient avec sa propre genèse, l’autre dans les

motifs et les échos qui viennent donner à l'œuvre sa consistance interne et la richesse de ses reliefs.

Tolkien, professeur de philologie, entretient avec les mots, les mythes, une relation intime ; son œuvre se construit ainsi à partir des traces, partielles et parfois cryptiques, qu'ils ont laissées, qu'il s'agisse d'un nom – *Éarendel*, *middangeard* – ou de créatures du folklore – les fées. Pour évoquer la généalogie des contes, Tolkien reprend, et développe, la métaphore de la « soupe » proposée initialement par Sir George Webbe Dasent : la notion du chaudron du conte ¹, de ses éléments qui se trouvent digérés et recomposés, et de ce fait, révélés à travers des perspectives nouvelles, souligne avec éloquence l'idée que tout conte, tout mythe, n'est finalement rien d'autre qu'un palimpseste narratif, qui obscurcit ses sources en même temps qu'il les réarrange et en préserve l'empreinte en filigrane. L'œuvre tolkienienne se fait ainsi le lieu de multiples confluences philologiques, où les influences et les reprises se mêlent aux parallèles, aux clins d'œil, voire à l'élucidation mythographique de sources disparates et multiples.

10

La première contribution de ce recueil illustre cette notion avec l'exemple du *Kalevala*, véritable chaudron de la matière folklorique finnoise concocté avec talent par Elias Lönnrot au XIX^e siècle, et source revendiquée du légendaire tolkienien et des *Contes perdus* en particulier. Quoique l'influence du *Kalevala* paraisse souvent superficielle ou incidente, il est possible d'en déceler les traces, subtiles et dissimulées au travers d'allusions subsistantes, qui émaillent les *Contes perdus* et montrent que ceux-ci s'écrivent bel et bien en palimpseste de cette matière finnoise. Par ailleurs, la relation spéciale qu'entretiennent les *Contes perdus* avec le *Kalevala* suggère que l'art narratif peut, par les ressorts de la réappropriation et de la remise en perspective du mythe, en livrer une analyse mythographique d'un genre nouveau.

C'est également le rapport de l'œuvre au mythe, et notamment la fonction de l'œuvre en tant qu'elle se double d'une qualité mythologique, qui fait l'objet de la contribution d'Isabelle Pantin. Celle-ci compare en effet les visions concordantes de la littérature que développent J. R. R. Tolkien et C. S. Lewis, à travers leurs échanges réciproques ainsi que dans leurs travaux respectifs. Or, pour Lewis comme pour Tolkien, le mythe est le moyen par lequel redevient possible l'appréhension concrète d'un aspect de la réalité qui resterait autrement abstraite et insaisissable. En d'autres termes, c'est à

¹ Réf. J. R. R. Tolkien, *Faërie et autres textes*, « Du conte de fées », p. 74, mais aussi p. 83 et p. 87.

travers le mythe que nous retrouvons la pleine mesure d'une réalité autrement recouverte, dépassant ainsi le palimpseste immédiat de l'expérience commune.

Ses langues inventées, elles aussi, obéissent à un principe de réinvention, les versions successives s'écrasant les unes les autres en même temps qu'elles s'appuient sur les précédentes ; en parallèle, l'histoire de ces langues prend forme dans une dimension intradiégétique, situant le principe du palimpseste à l'intérieur même du cadre fictionnel. Les langues, en effet, s'écrivent par-dessus leurs états antérieurs, et gardent dans leurs interstices, comme des fragments de texte ancien mal grattés, les traces de leur histoire, rétentions sémantiques, phonologiques, constructionnelles. Ces traces justifient une entreprise de reconstruction philologique, illustrée au XIX^e siècle par la tradition néo-grammairienne, mais également par la théorie des laryngales de Ferdinand de Saussure, reconstruction philologique dont la reconstruction mythographique envisagée par Tolkien semble être un versant indissociable. Or cette théorie des laryngales se trouve mise en scène au sein du légendaire lui-même dans le texte *Quendi and Eldar*, ainsi que le montre Damien Bador, situant ce rapport au palimpseste linguistique à l'intérieur même de l'œuvre, en même temps que se trouve révélé, une fois encore, le jeu de Tolkien avec ses sources et ses inspirations de philologie.

Cette inscription de la dimension historique comme composante fondamentale et intimement constitutive de la Terre du Milieu constitue l'un des caractères les plus distinctifs de cette formidable construction littéraire. En conséquence, la phénoménologie de la Terre du Milieu se trouve habitée par cette sensation de relief et de consistance. Véritable « territoire comme palimpseste », pour reprendre une formulation d'André Corboz², la Terre du Milieu apparaît alors comme le protagoniste central de l'œuvre, théâtre des migrations, des tragédies, des égarements et des gloires de ses peuples.

Cette phénoménologie d'un « monde en palimpseste » est illustrée notamment à travers le jeu des éléments, véritables motifs structurants dont la tension anime, sous-tend et oriente les différents fils narratifs du légendaire. C'est ce que met notamment en évidence Nils Renard en prenant l'exemple du conte fondateur de la « Chute de Gondolin », où se joue une opposition entre l'élément-terre et l'élément-eau, opposition que les Elfes Noldor portent avec eux de par leur histoire et leur trajectoire géographique, et que vient résoudre anthropologiquement le personnage de Tuor et, à travers lui, celui d'Eärendel, figure centrale du légendaire.

² A. Corboz, « Le territoire comme palimpseste ».

Le rôle des éléments dans la structuration de l'intrigue se retrouve également dans l'*opus magnum* de Tolkien, le *Seigneur des Anneaux*. Jean-Rodolphe Turlin montre ainsi la persistance d'un motif dont la répétition rythme la quête de l'Anneau, celui des marécages dévorants, dont chacune des itérations vient approfondir un peu plus la précédente. Cette succession de motifs culmine avec la traversée des Marais des Morts ; ainsi, cette « logique du palimpseste » à l'œuvre dans la mise en scène des éléments se trouve portée à son apogée par une entité qui est elle-même réécriture du territoire, opérant ainsi une conjonction inattendue entre le procédé littéraire et son objet. Car les Marais des Morts, en effet, ne s'inscrivent sur le territoire qu'en recouvrant ce qui les précède ; ainsi du champ de bataille de Dagorlad, théâtre de la défaite de Sauron, que les Marais ont lentement absorbé, faisant en ressortir les morts sous forme de cadavres fantomatiques.

Les peuples de la Terre du Milieu éprouvent eux-mêmes cette géographie, la dessinent par les délimitations qu'ils y impriment, et la subissent dans l'histoire de leurs divisions et de leurs migrations. Cette profondeur vécue par les protagonistes qui l'arpentent font de la Terre du Milieu un territoire au sens plein, marqué par les phénoménologies caractéristiques des populations qui s'y succèdent. Mais ce jeu des migrations, dont Dimitri Maillard propose un panorama exhaustif, devient lui-même motif littéraire, exprimant, par ses récurrences, un certain rapport à l'exil, qui s'exprime suivant les deux axes distincts de l'exode et de la diaspora.

Seulement, ces territoires sont aussi le lieu d'une corruption, le marrissement d'Arda que Tolkien a théorisé, de manière très philosophique, dans le texte de l'*Athrabeth* ; et là encore cette corruption ne se fait pas de manière soudaine, mais par échos successifs qui s'amplifient graduellement, dessinant des trajectoires tragiques qui se répondent et se prolongent mutuellement. À travers les deux destinées de Fëanor et de Túrin Turambar, qui ont ceci de commun qu'elles entraînent l'une et l'autre des peuples entiers dans leur sillage mortifère, Aurore Noury montre que la construction narrative tolkienienne est tout entière tournée vers le recouvrement d'un sentiment parfois perdu, l'*estel*, la confiance inébranlable en la bienveillance d'Eru Ilúvatar, le Dieu Unique et créateur. Ainsi, les manifestations du Mal, le tragique et les désastres auxquels font face, dans leur parcours individuel, les protagonistes de la Terre du Milieu, sont comme un palimpseste venant rejeter à l'arrière-plan une intention divine première qu'il s'agit de déceler, en laquelle il faut avoir foi, dans l'espoir et l'attente de l'eucatastrophe finale.

Enfin, le récit cosmogénétique de la *Musique d'Ainur* nous donne la clef de la nature profonde de ces territoires, qui est musique, et par là poésie, langage, chanson. Et ces chansons, qui forment la texture de la Terre du Milieu, se trouvent transmises, transformées, ainsi que le montre l'exemple de *The Road Goes Ever On* qui, du *Hobbit* au *Seigneur des Anneaux*, se trouve reprise, retravaillée par les différents personnages qui se l'approprient chacun à leur manière et la réinventent toujours un peu différemment. Le territoire, dans sa manifestation physique et concrète, est donc un palimpseste écrit sur la feuille effacée de la Musique originelle ; en révélant les modalités selon lesquelles le chant, la poésie, reflets de cette musique, informent la manière dont les protagonistes arpentent et interagissent avec ce territoire, Clément Pierson nous invite pour conclure à renouer avec le caractère spontanément poétique et musical qui sous-tend l'ensemble de la Terre du Milieu.

Ces différentes contributions ont ainsi de commun qu'elles révèlent une dynamique profonde de l'œuvre tolkienienne, celle du palimpseste, qui se retrouve à tous les niveaux du légendaire, depuis sa genèse jusque dans ses transformations, depuis sa profondeur philologique jusque dans son ressenti phénoménologique. Tout est réécriture, et transformation graduelle, progressive, de ce qui a été posé, donnant ainsi à l'œuvre dans son ensemble une perspective historique, le sentiment d'une plongée dans les strates innombrables d'une œuvre qui continuellement se réinvente.