



HAL
open science

“La triple menace eschatologique dans The Lord of the Rings de Tolkien”, Caliban n°63 : Dynamiques de l’effondrement dans le fantastique, la fantasy et la SF, 2020.

Eline de Mathuisieulx

► **To cite this version:**

Eline de Mathuisieulx. “La triple menace eschatologique dans The Lord of the Rings de Tolkien”, Caliban n°63 : Dynamiques de l’effondrement dans le fantastique, la fantasy et la SF, 2020.. Caliban : French journal of English studies, 2021. hal-03469786

HAL Id: hal-03469786

<https://hal.science/hal-03469786>

Submitted on 14 Feb 2023

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

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

La triple menace eschatologique dans *The Lord of the Rings* de Tolkien

Éline de Mathusieulx*

ABSTRACT:

A place of desolation where blood-red flames stand out against pitch-black darkness. A barren land where the grass does not grow. The dwelling of a big fiery eye, without lids, threatening to spread its power throughout Middle-earth... Mordor is indeed the epitome of a biblical locus infernalis. The characteristics of this hellish scenery become climatic with the eruption of Mount Doom, when the One Ring is finally destroyed. Yet, the looming presence of evil does not end with the annihilation of the Dark Lord Sauron. It survives with his minion, Saruman, who has expanded his deleterious influence from Isengard to the Shire, a now distorted locus amoenus, picture of a Garden of Eden, and, to a certain extent, symbol of the author's beloved rural England. The present article analyses this threefold apocalypse in The Lord of the Rings.

RÉSUMÉ :

Lieu de désolation où les flammes rouge sang contrastent avec l'obscurité la plus totale. Terre stérile où l'herbe ne pousse pas. Demeure d'un grand œil de feu, sans paupières, menaçant d'étendre son pouvoir en Middle-earth... Mordor incarne bien la quintessence du locus infernalis biblique. Les caractéristiques infernales de ce paysage atteignent son paroxysme avec l'éruption de Mount Doom, dans les braises duquel l'Anneau Unique est finalement détruit. Pourtant, la présence menaçante du mal ne s'achève pas avec l'annihilation de Sauron, le Seigneur des Ténèbres. Il survit à travers son sbire, Saruman ayant étendu son influence délétère depuis Isengard jusqu'au Shire, pervertissant ce locus amoenus, image d'un Jardin d'Éden, et, dans une certaine mesure, symbole de l'Angleterre rurale chère à l'auteur. Le présent article analyse cette triple apocalypse à l'œuvre dans The Lord of the Rings.

* Université de Strasbourg.

Keywords: Tolkien, *The Lord of the Rings*, apocalypse, *Book of Revelation*, Ragnarök

Mots clés : Tolkien, *Le Seigneur des anneaux*, apocalypse, Apocalypse selon Saint Jean, Ragnarök

Mondes mis en péril, affres de la guerre, mécanisation à outrance, nostalgie d'un Éden perdu, (com)passion pour les arbres... Les critiques semblent unanimes, affirmant que ces thématiques, compatibles avec une interprétation apocalyptique, ponctuent les trois parties de *The Lord of the Rings*¹ :

Tolkien draws from the imagery of war, industrialization, and urbanism, which in our world seem to run roughshod and rampant over the landscape as pasture, farmland, and undisturbed wilderness retreat as before an advancing enemy.²

Plus particulièrement, l'ensemble du récit est hanté par un esprit méphistophélique : le Maia³ Sauron, poursuivant l'œuvre de l'Ainu Melkor/Morgoth vaincu dans *The Silmarillion*. Sauron, affaibli après la bataille de Dagorlad⁴, réunit ses forces à l'Est en un *locus infernalis*, Mordor, dont la présence menaçante en filigrane mine l'intrigue. Cette terre à l'esthétique chthonienne, aux accents dystopiques, devient source et théâtre de scènes effroyables, d'un *excipit* triplement eschatologique. Il incarne parfaitement les deux principales acceptions d'apocalypse

¹ *The Lord of the Rings* (1954-1955) n'est pas une trilogie. Voir Carpenter, Humphrey, Christopher Tolkien, *The Letters of J. R. R. Tolkien* (Londres : George Allen & Unwin, 1981). Voir aussi Tally, Robert T., Jr., « Three Rings for the Elven Kings: Trilogizing Tolkien in Print and Film », *Mythlore*, vol. 36, n°1, article 11 (2017) : 175-190. Pour plus de clarté, nous ferons toutefois référence aux titres des trois livres : *The Fellowship of the Ring*, *The Two Towers* et *The Return of the King*.

² Dickerson, Matthew, Jonathan Evans, *Ents, Elves, and Eriador: The Environmental Vision of J. R. R. Tolkien* (Lexington : The University Press of Kentucky, 2006), 187.

³ Ainur et Maiar (au pluriel) sont des esprits divins incarnés dans l'univers physique. Carpenter, Humphrey, Christopher Tolkien, *The Letters*, 124.

⁴ Cette bataille précède l'intrigue de *The Lord of the Rings*.

chrétienne : le sens de « catastrophe comparable à la fin du monde » et le sens du corpus johannique, des « révélations [...] sur la fin des temps⁵ ».

Tout d'abord, Mordor, terre gaste où eau et végétation sont rendues rares par la mécanisation excessive destinée à lever des armées, pourrait correspondre à une incarnation de la vision traditionnelle de l'apocalypse dans les religions judéo-chrétiennes. De nombreux chercheurs comme Ferré⁶, ou Dickerson et Evans, l'ont effectivement identifié ainsi : « Mordor indeed. The most dramatic aspect of Tolkien's vision of evil and its devastating effect on the natural environment is revealed in the extreme in Mordor⁷ ». D'autres, comme Garth⁸, mettent l'accent sur l'expérience de guerre de l'auteur. Ce décor infernal est caractérisé par une ambiance cataclysmique, qui s'illustre notamment par une obscurité inhérente, contrastant avec les flamboiements volcaniques de « Mount Doom » (« Orodruin »), dont les teintes surnaturelles rappellent les paysages de l'Apocalypse de l'apôtre Jean⁹ et l'esthétique du sublime apocalyptique¹⁰. Outre l'intertextualité biblique, ce lieu fictionnel semble avoir accueilli, comme un réceptacle, des souvenirs de la mythologie personnelle de l'auteur. En effet, il s'est d'une part engagé dans la guerre des tranchées durant la Première Guerre mondiale, notamment en France, à la Bataille de la Somme¹¹, et a d'autre part correspondu avec son fils Christopher, mobilisé à partir de l'été 1943¹². Durant cette période, Tolkien rédige un grand nombre de passages plaçant Mordor au cœur de l'intrigue, focalisant l'attention des lecteurs.

Dans le troisième tome, *The Return of the King*, le paysage, déjà apocalyptique en soi, est ironiquement en proie à l'annihilation, causée par

⁵ « Apocalypse », Le Trésor de la Langue française informatisée, consulté le 10 février 2020, <https://www.le-tresor-de-la-langue.fr/definition/apocalypse>.

⁶ Ferré, Vincent, *Sur les rivages de la Terre du Milieu* (Paris : Christian Bourgois, 2001), 64-65.

⁷ Dickerson, Matthew, Jonathan Evans, *Ents, Elves, and Eriador*, 186.

⁸ Garth, John, *Tolkien and the Great War* (Boston : Mariner Books, 2005).

⁹ Les noms propres de l'univers tolkienien, ou ceux ayant inspiré l'auteur, sont transcrits dans leur version originale.

¹⁰ Paley, Morton D., *The Apocalyptic Sublime* (New Haven : Yale University Press, 1986), 13.

¹¹ Carpenter, Humphrey, Christopher Tolkien, *The Letters*, 249.

¹² « In the summer of 1943, Christopher, then aged eighteen, was called up into the Royal Air Force. When this letter was written, he was at a training camp in Manchester ». Carpenter, Humphrey, Christopher Tolkien, *The Letters*, 56.

l'éruption volcanique suite à la destruction de l'Anneau. Cet événement marque la fin de la possibilité du retour de Sauron, dont la pleine puissance ne peut se déchaîner sans son artefact — de même que dans l'Apocalypse, des forces manichéennes s'opposent, mais le bien finit par triompher. Paradoxalement, cette scène limitée dans le temps, qui se joue dans un espace clos, entouré de montagnes comme Ephel Dúath au sud et à l'ouest, est ce qui aurait pu advenir à grande échelle si le Maia avait repris possession de son arme ultime¹³. Le volcan, dans lequel le précieux objet tombe, s'effondre dans un feu d'artifice de pierres magmatiques, d'odeurs soufrées, marquant la fin d'un monde, le Troisième Âge, celui des anneaux de pouvoirs, de la magie et des elfes. Elle annonce ainsi l'avènement de l'Âge des Hommes¹⁴.

Toutefois, la destruction de ce microcosme est en réalité annonciatrice d'un nouveau « cauchemar écologique¹⁵ » orchestré par l'Istar¹⁶ Saruman, sbire de Sauron. Contrairement à la menace qu'incarne l'esprit métaphysique à l'est, et à la destruction de Mordor par l'action des Hobbits Sam et Frodo, cette fin du monde est catalysée par les êtres humains. Elle résulte de la mécanisation excessive du *locus amoenus*, le *Shire* (la Comté), qui se traduit notamment par la déforestation, l'industrialisation et la production de masse. Ces passages, uniquement présents dans l'ouvrage de Tolkien, ont été occultés dans l'adaptation cinématographique de Jackson.

Nous analyserons dans un premier temps les caractéristiques du paysage archétypal de l'esthétique du sublime apocalyptique qu'est Mordor, qui s'avère lui-même ultimement en proie à la destruction, pour ensuite nous focaliser sur une dernière menace de fin du monde, celle de la destruction du *Shire* par Saruman. Enfin, nous verrons en quoi cette vision eschatologique semble annoncer la véritable fin du monde, c'est-à-dire celle d'Arda.

Mordor, un *topos* apocalyptique

En premier lieu, tout au long du récit, Mordor se révèle être un paysage apocalyptique dont l'esthétique infernale n'est pas sans rappeler certains versets de l'Apocalypse, que Tolkien, qui revendique sa foi

¹³ Dickerson, Matthew et Jonathan Evans, *Ents, Elves, and Eriador*, 186.

¹⁴ Tolkien, J. R. R. *The Return of the King* (New York : HarperCollins e-books, 2008), 1272.

¹⁵ « [E]cological nightmare ». Dickerson, Matthew, Jonathan Evans, *Ents, Elves, and Eriador*, 185 (Traduction de l'auteur).

¹⁶ « Istar » correspond à « magicien » (pluriel : « Istari »).

catholique dans sa correspondance, connaissait bien¹⁷. Ce territoire est présent dès le poème liminaire sur lequel *The Lord of the Rings* s'ouvre :

Three Rings for the Elven-kings under the sky,
Seven for the Dwarf-lords in their halls of stone,
Nine for Mortal Men doomed to die,
One for the Dark Lord on his dark throne
In the Land of Mordor where the Shadows lie.
One Ring to rule them all, One Ring to find them,
One Ring to bring them all and in the darkness bind them
In the Land of Mordor where the Shadows lie.¹⁸

Le complément circonstanciel de lieu « In the Land of Mordor where the Shadows lie », est répété deux fois tel un leitmotiv. Il agit comme une prophétie annonçant que la confrontation avec le « Dark Lord » est inéluctable.

Ce paysage ténébreux, dont l'influence sinistre s'étend sur « Middle-earth », représente la quintessence de la *dark fantasy*¹⁹ — d'autant plus que ce pandémonium abrite l'essence même du mal, incarné par des créatures monstrueuses telles que les trolls (emprunts à la mythologie scandinave) ou les Orcs (inventions de l'auteur) :

The Dark Tower had been rebuilt, it was said. From there the power was spreading far and wide, and away far east and south there were wars and growing fear. Orcs were multiplying again in the mountains. Trolls were abroad, no longer dull-witted, but cunning and armed with dreadful weapons. And there were murmured hints of creatures more terrible than all these, but they had no name.²⁰

¹⁷ « *The Lord of the Rings* is of course a fundamentally religious and Catholic work; unconsciously so at first, but consciously in the revision. [...] For the religious element is absorbed into the story and the symbolism ». Carpenter, Humphrey, Christopher Tolkien, *The Letters*, 145.

¹⁸ Tolkien, J. R. R., *The Fellowship of the Ring*, (New York : HarperCollins e-books, 2008), 4.

¹⁹ « A term sometimes used as a quasi-euphemistic substitute for “horror,” although it is more useful as description of an ambiguous subgenre of stories that incorporate elements of horror fiction into one or other of the standard formulas of [...] fantasy ». Stableford, Brian, *The A to Z of Fantasy Literature* (Plymouth : Scarecrow Press, 2005), 97.

²⁰ Tolkien, J. R. R., *The Fellowship of the Ring*, 57.

Bien que Tolkien mette régulièrement les destinataires de ses lettres en garde contre la tentation de lire *The Lord of the Rings* comme une simple allégorie ou une allégorie simpliste²¹, le roman n'est pas étranger au symbolisme. Nous pourrions ainsi rapprocher Sauron d'une figure satanique. Après la disparition de Melkor, son lieutenant et héritier semble bien attirer tel un aimant le mal présent en « Middle-earth » pour le cristalliser, comme l'affirme Gandalf : « Alas! Mordor draws all wicked things, and the Dark Power was bending all its will to gather them there²² ».

Mordor, ce lieu pernicieux, hôte de toutes les forces du mal, menace, telle la gangrène, de propager son influence délétère à l'ensemble des continents, causant leur perte, la fin du monde — ou tout du moins, la fin du monde tel qu'il est connu, où lumière, forêts et rivières prolifèrent. Si la présence de ce *locus infernalis* s'affiche en filigrane dès le poème liminaire, c'est plus particulièrement à la fin du premier livre qu'il prend véritablement forme dans le discours des protagonistes, qu'il est précisément décrit, et que l'ombre, la menace trouve une incarnation physique. Ces détails sont livrés au moment où Frodo passe l'Anneau à son doigt pour échapper à Boromir, sur le point de le lui voler. Le paysage de Mordor se dévoile alors aux yeux du Hobbit, comme s'il s'y trouvait :

[...] the valley of terror in the Land of Mordor. Darkness lay there under the Sun. Fire glowed amid the smoke. Mount Doom was burning, and a great reek rising. Then at last his gaze was held: wall upon wall, battlement upon battlement, black, immeasurably strong, mountain of iron, gate of steel, tower of adamant, he saw it: Barad-dûr, Fortress of Sauron. All hope left him.²³

Ce site se caractérise dans un premier temps par les ténèbres envahissantes et dévorantes, malgré la présence antithétique de l'astre du jour impuissant. Seules les flammes infernales du volcan Orodruin contrastent avec la nuit perpétuelle. Pourtant, cette lueur rouge n'apporte aucun réconfort, comme le laissent entendre les allitérations particulièrement anglo-saxonnes des consonnes dures /g/, /b/ et /r/ (« glowed », « burning », « great », « reek rising »). Ces éléments visuels rappellent le style ténébriste en peinture : la lumière est directe, sans diffusion, ses effets contrastent avec les zones non éclairées qui dominent et servent de fond. Surtout, ce passage évoque la même noirceur, causée par la fumée dans l'Apocalypse : « And he opened

²¹ « There is no “allegory,” moral, political, or contemporary in the work at all. » Carpenter, Humphrey, Christopher Tolkien, *The Letters*, 193.

²² Tolkien, J. R. R., *The Fellowship of the Ring*, 77.

²³ Tolkien, J. R. R., *The Fellowship of the Ring*, 523.

the bottomless pit; and there arose a smoke out of the pit, as the smoke of a great furnace; and the sun and the air were darkened by reason of the smoke of the pit²⁴ ».

Cette obscurité, comme annonciatrice de la mort du soleil, de la lumière, et donc de la vie, est omniprésente dans les descriptions. Ces dernières sont à nouveau évoquées à l'arrivée de Frodo et Sam pour la première fois en terres ennemies. Les légendes les entourant s'avèrent exactes, la réalité et l'horizon d'attente²⁵ correspondent : « All was ominously quiet. The light was no more than that of dusk at a dark day's end. The vast vapours that arose in Mordor and went streaming westward passed low overhead, a great welter of cloud and smoke now lit again beneath with a sullen glow of red²⁶ ». La cohérence esthétique de cet enfer se confirme notamment par la mention de la lumière mourante et des vapeurs la mettant en péril. Stylistiquement parlant, les jeux sur les sonorités, fréquents chez l'auteur également poète, contribuent à renforcer cette ambiance inquiétante, comme l'indiquent l'allitération de la dentale /d/ et l'accumulation des monosyllabes combinées au rythme déclinant des deux anapestes suivies du spondée : « that of dusk at a dark day's end ».

Après un détour qui aurait pu leur être fatal par Cirith Ungol²⁷, l'antre de l'araignée géante Shelob, guidés par la créature Gollum/Sméagol, les Hobbits mettent pour la première fois le pied en ce lieu tourmenté. La description se fait plus précise, plus détaillée, géographique, à la manière d'une hypotypose. Le lecteur voit, entend, sent ce paysage par le truchement de l'ami fidèle du porteur de l'Anneau :

Sam could see the plain of Mordor vast and dark below, and the burning mountain far away. A fresh turmoil was surging in its deep wells, and the rivers of fire blazed so fiercely that even at this distance of many miles the light of them lit the tower-top with a red glare. Westward the view was blocked by the base of the great turret that stood at the back of this upper court and reared its horn high above the crest of the encircling hills. Light

²⁴ Revelation, 9,2. *The Bible, Authorized King James Version*, Carroll, Robert et Stephen Prickett, édés (Oxford : Oxford University Press, 1998), The New Testament, 306.

²⁵ Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception* (Paris : Gallimard, 1978), 14.

²⁶ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1174.

²⁷ <c> est prononcé /k/ en *sindarin*, langue elfique. Carpenter, Humphrey, Christopher Tolkien, *The Letters*, 205.

gleamed in a window-slit. Its door was not ten yards from where Sam stood. It was open but dark, and from just within its shadow the voices came²⁸.

Cet extrait semble à nouveau faire écho à l'Apocalypse :

And the beast was taken, and with him the false prophet that wrought miracles before him, with which he deceived them that had received the mark of the beast, and them that worshipped his image. These both were cast alive into a lake of fire burning with brimstone.²⁹

Le feu est de plus en plus présent, comme le prouve le champ lexical de la lumière (« light », « lit »), et plus spécifiquement les multiples nuances propres à l'anglais de « briller » : « blazed », « glare » et « gleam ». L'eau, synonyme de vie, est remplacée par des torrents de flammes (« rivers of fire ») faisant écho au lac brûlant de soufre dans l'Apocalypse (« a lake burning with brimstone »). Un verset similaire semble d'ailleurs décrire la chute de Gollum dans la lave de Mount Doom : « And the devil that deceived them was cast into the lake of fire and brimstone, where the beast and the false prophet are, and shall be tormented day and night for ever and ever »³⁰. La répétition anaphorique propre à l'écriture biblique (« lake of fire and brimstone ») est un procédé stylistique également cher à Tolkien.

Le motif des astres pourpres, couleur de sang, et les *topoi* des représentations apocalyptiques, achèvent la peinture de ce tableau spectaculaire : « Far away now rising towards the South the sun, piercing the smokes and haze, burned ominous, a dull bleared disc of red; but all Mordor lay about the Mountain like a dead land, silent, shadow-folded, waiting for some dreadful stroke³¹ ».

Si le soleil de Mordor se pare de rouge, c'est une variation de l'Apocalypse, où la lune semble se couvrir de sang : « And I beheld when he had opened the sixth seal, and, lo, there was a great earthquake; and the sun became black as sackcloth of hair, and the moon became as blood³² ».

Enfin, lorsque les Hobbits commencent leur ascension du volcan pour y détruire l'Anneau par le feu, le narrateur nous offre une ultime vision synthétique de cet enfer : « Mordor-dark had returned, and the watch-fires

²⁸ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1184.

²⁹ Revelation, 19, 20. *The Bible*, The New Testament, 316.

³⁰ Revelation, 20,10. *The Bible*, The New Testament, 317.

³¹ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1236.

³² Revelation, 6,12. *The Bible*, The New Testament, 305.

on the heights burned fierce and red, when the Hobbits set out again on the most dangerous stage of all their journey³³ ».

L'obscurité est associée à Mordor par antonomase (« Mordor-dark »), mais continue de contraster avec le feu, brûlant telles les étoiles tombant du ciel dans l'Apocalypse. Il s'agit de l'ultime référence à la lueur dans un monde de ténèbres avant l'explosion d'une apothéose de lumière suite à la destruction du précieux objet : « And the stars of heaven fell unto the earth, even as a fig tree casteth her untimely figs, when she is shaken of a mighty wind³⁴ ».

Si les textes bibliques appartiennent à l'intertextualité tolkienienne, l'auteur confie lors d'un échange épistolaire que son expérience sur le champ de bataille l'a, dans une certaine mesure, inspiré dans la rédaction des descriptions de lieux clefs mortifères de « Middle-earth » :

The Lord of the Rings was actually begun, as a separate thing, about 1937 [...] before the shadow of the second war. Personally I do not think that either war [...] had any influence upon either the plot or the manner of its unfolding. Perhaps in landscape. The Dead Marshes and the approaches to the Morannon owe something to Northern France after the Battle of the Somme.³⁵

Les souvenirs de guerre de l'auteur ont probablement été ravivés par les lettres de son fils Christopher, alors lui-même engagé dans la Deuxième Guerre mondiale. Qu'advient-il au paysage apocalyptique dans *The Lord of the Rings* une fois qu'il périclite suite à la destruction de l'Anneau ?

La description cataclysmique de Mordor devient paroxysmique

L'Anneau est détruit une fois tombé dans la lave d'Orodruin, qui donne son nom au chapitre. Ce toponyme, prophétique puisqu'il signifie « destin », « fatalité » ou « ruine », entre en résonance avec l'expression anglaise désignant les trompettes du Jugement dernier : « the Trumpets of Doom³⁶ ». L'apocalypse atteint son apogée suite à une éruption volcanique

³³ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1216.

³⁴ Revelation, 6,13. *The Bible*, The New Testament, 305.

³⁵ Carpenter, Humphrey, Christopher Tolkien, *The Letters*, 249. Pour le passage évoqué, voir Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1162.

³⁶ Cette expression n'apparaît toutefois pas littéralement dans la Bible.

létale. Elle se caractérise notamment par l'omniprésence aveuglante de la lumière flamboyante. Ces références saturent le texte et contrastent fortement après les ambiances nocturnes antérieures : « The fires below awoke in anger, the red light blazed, and all the cavern was filled with a great glare and heat³⁷ ».

Par la personnification (« below »), les flammes deviennent les protagonistes de l'action. Elles semblent gronder, comme l'indique l'allitération de la gutturale /g/ alliée au rythme saccadé des monosyllabes : « a great glare and heat ». Cette personnification est filée, évoquant un feu follet bondissant : « Fires leaped up and licked the roof³⁸ ». Puis le ballet des éléments se poursuit avec l'union du feu et de l'eau, alors qu'une pluie diluvienne, « cataclysmique³⁹ », abreuve cette terre aride, tel le déluge de l'Ancien Testament⁴⁰, pour la laver de sa poussière et lui redonner vie :

Fire belched from its riven summit. The skies burst into thunder seared with lightning. Down like lashing whips fell a torrent of black rain. And into the heart of the storm, with a cry that pierced all other sounds, tearing the clouds asunder, the Nazgûl came, shooting like flaming bolts, as caught in the fiery ruin of hill and sky they crackled, withered, and went out.⁴¹

Les Nazgûls, eux-mêmes comparés à des flammes, apparaissent tels les cavaliers annonciateurs de l'Apocalypse⁴².

Cette scène de destruction, premier dénouement de l'intrigue, se révèle structurellement majeure. Elle se joue deux fois en focalisation interne : la première du point de vue de Fraudant et Sam⁴³, la deuxième sous les yeux des autres membres de la communauté. « The sun gleamed red, and under the wings of the Nazgûl the shadows of death fell dark upon the earth. Aragorn stood beneath his banner [...] but his eyes gleamed like stars that shine the brighter as the night deepens⁴⁴ ». Cette fois, sur le champ de bataille, ce ne sont plus les flammes qui luisent, mais les yeux du roi

³⁷ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1238.

³⁸ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1238.

³⁹ « In Mordor, the only hope for the restoration of life would be something on the order of a cataclysmic flood ». Dickerson, Matthew, Jonathan Evans, *Ents, Elves, and Eriador*, 186-187.

⁴⁰ Genesis 6-7. *The Bible*, 6-8.

⁴¹ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1239.

⁴² Revelation, 6, 1-8. *The Bible*, The New Testament, 300.

⁴³ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1241.

⁴⁴ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1241.

légitime, pareils à des astres, évocation implicite d'Eärendil⁴⁵, protagoniste changé en étoile avec l'un des Silmarilli, bijoux de lumière divine issus de l'arbre d'argent Telperion⁴⁶. Le flamboiement sinistre fait place au rayonnement héroïque.

Enfin, comme Gandalf l'affirme, il s'agit bien de l'effondrement final de Sauron : « The realm of Sauron is ended! [...] The Ringbearer has fulfilled his Quest⁴⁷ ». Ces propos font écho au chapitre précédent, dans lequel Frodo conclue : « Well, this is the end, Sam Gamgee, [...] Here at the end of all things, Sam⁴⁸ ». Cette ultime phrase est répétée ici, précédée par trois astérisques la mettant en valeur. Son rôle structurel est indéniable, elle encadre le paragraphe de l'effondrement réel, matériel, de la tour de Sauron, symbole de sa puissance :

Then rising swiftly up, far above the Towers of the Black Gate, high above the mountains, a vast soaring darkness sprang into the sky, flickering with fire. The earth groaned and quaked. The Towers of the Teeth swayed, tottered, and fell down; the mighty rampart crumbled; the Black Gate was hurled in ruin; and from far away, now dim, now growing, now mounting to the clouds, there came a drumming rumble, a roar, a long echoing roll of ruinous noise.⁴⁹

L'hypotypose est à nouveau présente de par l'allitération de la consonne vibrante /r/ : « a drumming rumble, a roar », « roll of ruinous noise », mimant phonétiquement l'écroulement physique de cet élément architectural. Sa chute, scandée par un rythme ternaire, se réalise en trois mouvements. La longueur croissante des syllabes des verbes énumérés (une pour « swayed », deux pour « tottered » et trois pour « and fell down ») crée un rythme descendant, faisant écho à cet effondrement, conclusion de ce passage eschatologique.

Pourtant, la destruction de Mordor n'est nullement synonyme de fin. Elle permet paradoxalement à « Middle-earth » de perdurer, d'échapper au basculement vers un univers dystopique où la domination de Sauron aurait été sans limite. Outre son importance du point de vue de la diégétique et du symbolisme, cet extrait constitue un leitmotiv structurel : au même titre que

⁴⁵ Tolkien, J. R. R., *The Silmarillion* (Sydney : George Allen & Unwin, 1977), 336.

⁴⁶ L'une des sources de lumière avant la création des astres. Tolkien, J. R. R., *The Silmarillion*, 33.

⁴⁷ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1242.

⁴⁸ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1239.

⁴⁹ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1242.

Sauron, lieutenant de Melkor, avait hérité des desseins de son maître, Saruman rejoue à son tour une scène apocalyptique dont le *Shire* est le théâtre. Il s'agit du deuxième principal dénouement de *The Lord of the Rings*.

Le *Shire* en voie de disparition

Le récit de Tolkien ne s'achève pas avec la chute de Sauron, contrairement à l'adaptation cinématographique de Jackson. Saruman n'est pas poignardé par Grima Wormtongue, et il ne meurt pas empalé aux pieds d'Orthanc après la bataille contre les Ents en Isengard. Le magicien, déjà identifié par Treebeard comme un abatteur d'arbres, lui échappe, s'enfuit et se venge en prenant possession du *Shire* avec l'aide de quelques renégats.

S'ensuivent les prémises d'une nouvelle apocalypse humaine, réaliste et non surnaturelle cette fois, causée par une mécanisation à outrance, la construction des mines et des forges, en ce *locus amoenus*, symbole d'une Angleterre rurale idéalisée, voire d'un Éden perdu.

Bien que Tolkien mette en garde dans ses échanges épistolaires contre les raccourcis entre détails biographiques et éléments fictionnels⁵⁰, il affirme non sans humour qu'une correspondance peut être établie entre « the Shire » et l'Angleterre pastorale dans laquelle il a vécu à la fin du XIXe siècle : « For instance I was born in 1892 and lived for my early years in “the Shire” in a premechanical age. [...] I am in fact a Hobbit (in all but size). I like gardens, trees and unmechanized farmlands⁵¹ ».

Force est de constater que les thématiques de l'amour pour la nature, de la protection des arbres et du rejet de la mécanisation sont profondément ancrées dans *The Lord of the Rings*, y apparaissant de façon de plus en plus marquée. Le motif de la coupe des arbres à Fangorn ne touche d'abord pas directement les personnages Merry et Pippin. Il est simplement évoqué lors de leur rencontre avec l'Ent Treebeard, l'être vivant le plus ancien de « Middle-earth ».

I think that I now understand what he [Saruman] is up to. He is plotting to become a Power. He has a mind of metal and wheels; and he does not care for growing things, except as far as they serve him for the moment [...] He and his foul folk are making havoc now. Down on the borders they are felling trees – good trees. Some of the trees they just cut down and leave to

⁵⁰ Carpenter, Humphrey et Christopher Tolkien, *The Letters*, 340-1.

⁵¹ Carpenter, Humphrey et Christopher Tolkien, *The Letters*, 238.

rot – orc-mischief that; but most are hewn up and carried off to feed the fires of Orthanc. There is always a smoke rising from Isengard these days.⁵²

La destruction des arbres est ici couplée avec la dimension chaotique (« havoc »), la décomposition (« rot »), le manque de respect le plus élémentaire du vivant. Lorsque les Hobbits regagnent finalement leur village Hobbiton, ils constatent avec horreur que, malgré la défaite de Sauron, les arbres ont également été coupés. La gangrène s'est propagée, suite à l'arrivée d'un protagoniste nommé Sharkey, probablement en référence au prédateur qu'est le requin, et décrit en ces termes :

“The biggest ruffian o’ the lot, seemingly,” answered Cotton. “It was about last harvest, end o’ September maybe, that we first heard of him. We’ve never seen him, but he’s up at Bag End; and he’s the real Chief now, I guess. All the ruffians do what he says; and what he says is mostly: hack, burn, and ruin; and now it’s come to killing. There’s no longer even any bad sense in it. They cut down trees and let ’em lie, they burn houses and build no more [...]”⁵³

Surtout, ils ont abattu l'arbre des fêtes, symbole familier à la forte charge émotionnelle, auprès duquel Bilbo avait prononcé son discours d'adieu : « “They’ve cut it down!” cried Sam. “They’ve cut down the Party Tree!” [...] It was lying lopped and dead in the field. As if this was the last straw Sam burst into tears⁵⁴ ».

Par la déforestation, les hommes et certains Hobbits ont détruit l'esprit, l'âme même du *Shire* :

The trees were the worst loss and damage, for at Sharkey’s bidding they had been cut down recklessly far and wide over the Shire; and Sam grieved over this more than anything else. For one thing, this hurt would take long to heal, and only his great-grandchildren, he thought, would see the Shire as it ought to be.⁵⁵

Le verbe « heal » indique bien que ce désastre est comparable à une maladie dont la guérison s'annonce longue et douloureuse.

⁵² Tolkien, J. R. R., *The Two Towers* (New York : HarperCollins e-books, 2008), 617.

⁵³ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1325.

⁵⁴ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1330.

⁵⁵ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1338.

Cette fois, ce ne sont plus les créatures intrinsèquement malfaisantes, les Orcs, ce « foul folk », ces elfes torturés jusqu'à la corruption par Sauron et Saruman, qui ravagent les forêts. Ce sont des hommes (« ruffians »). Il s'agit certainement d'une mise en garde écologiste avant l'heure de l'auteur. De fait, sans entrer dans des considérations psychologisantes, la correspondance de Tolkien nous permet d'éclairer sa vision de la nature : « I am (obviously) much in love with plants and above all trees, and always have been; and I find human maltreatment of them as hard to bear as some find ill-treatment of animals⁵⁶ ».

Dès lors, le lecteur comprend mieux le désarroi de l'écrivain, à son retour à Birmingham. Il rédige cette lettre à l'occasion d'un déjeuner avec le nouveau directeur de son ancienne école, après le déménagement de cette dernière dans des locaux modernes.

I then strolled about my “home town” for a bit. Except for one patch of ghastly wreckage (opp. my old school’s site) it does not look much damaged: not by the enemy. The chief damage has been the growth of great flat featureless modern buildings. The worst of all is the ghastly multiple-store erection on the old site. I couldn’t stand much of that or the ghosts that rose from the pavements.⁵⁷

Cette expérience choquante fait référence à la mécanisation décrite dans *The Lord of the Rings* :

It was one of the saddest hours in their lives. The great chimney rose up before them; and as they drew near the old village across the Water, through rows of new mean houses along each side of the road, they saw the new mill in all its frowning and dirty ugliness: a great brick building straddling the stream, which it fouled with a steaming and stinking outflow. All along the Bywater Road every tree had been felled.⁵⁸

Cependant, l'ouvrage s'achève sur un parfait exemple d'eucatastrophe⁵⁹, néologisme inventé par Tolkien signifiant qu'une fin heureuse se révèle soudainement, provoquant des larmes de joie. En effet, la résistance des Hobbits et leur combat contre Sharkey-Saruman les mènent à la victoire. Le champ de bataille, le *no man's land* qu'est Hobbiton ne reste d'ailleurs pas éternellement dépourvu de verdure. Une renaissance est

⁵⁶ Carpenter, Humphrey, Christopher Tolkien, *The Letters*, 183.

⁵⁷ Carpenter, Humphrey, Christopher Tolkien, *The Letters*, 61.

⁵⁸ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1330.

⁵⁹ Carpenter, Humphrey, Christopher Tolkien, *The Letters*, 87.

possible grâce aux graines fabuleuses offertes par l'elfe Galadriel⁶⁰. De nouvelles plantes peuplent à nouveau cet Éden retrouvé. Le Jour du jugement dernier du *Shire* s'avère finalement un Jour de la Résurrection de la terre fertile, ultime victoire de la nature sur la machine. Cette fin correspond bien à l'une des remarques (peut-être ironiques) de Tolkien dans sa correspondance avec son fils Christopher : si tout venait à disparaître, seuls les arbres trouveraient grâce à ses yeux : « If a ragnarök would burn all the slums and gasworks, and shabby garages, and long arc-lit suburbs, it [could] for me burn all the works of art – and I'd go back to trees⁶¹ ». Ce jour du destin funeste (« Day of Doom⁶² »), similaire au Ragnarök scandinave, est donc remis à un autre âge. La fin du monde d'Arda, comme de l'univers Eä, est causée par la bataille des batailles (« Dagor Dagorath » en *sindarin*⁶³). Plusieurs chercheurs l'ont affirmé, la fin de la création tolkienienne traduit bien une double influence des mythologies chrétienne et païenne, et en particulier scandinave. Si les descriptions de Mordor et du *Shire* à l'arrivée de Saruman sont de véritables réminiscences de l'Apocalypse, l'ultime conclusion dans *The Legend of Sigurd and Gudrún* évoque indéniablement le Ragnarök nordique, comme le précise notamment Larsen : « Tolkien was heavily influenced by Norse mythology, including the concept of Ragnarök, the “fate of the Powers” or “doom of the Gods.” In Norse myth, the end of the world features a battle between the gods and various monsters, and the gods do not survive⁶⁴ ». Dans *The Lord of the Rings*, toutefois, l'apocalypse n'aura pas lieu : elle est reportée à un âge et une œuvre postérieurs⁶⁵ :

This legendarium ends with a vision of the end of the world, its breaking and remaking, and the recovery of the Silmarilli and the “light before the Sun” –

⁶⁰ Tolkien, J. R. R., *The Return of the King*, 1338.

⁶¹ Carpenter, Humphrey, Christopher Tolkien, *The Letters*, 84.

⁶² Tolkien, J. R. R., *The Silmarillion*, 360.

⁶³ Tolkien, J. R. R., *The Silmarillion*, 360.

⁶⁴ Larsen, Kristine, « While the World Lasted: Eschatology in Tolkien's 1930 Writing », *Journal of Tolkien Research*, vol. 7, n°1 (2019) : 1, *Journal of Tolkien Research* (site web), consulté le 13 février, <https://scholar.valpo.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1133&context=journaloftolkienresearch>.

⁶⁵ Tolkien, J. R. R., *The Legend of Sigurd and Gudrún* (New York : HarperCollins, 2009).

after a final battle which owes, I suppose, more to the Norse vision of Ragnarök than to anything else, though it is not much like it.⁶⁶

Bibliographie

- « Apocalypse ». Le Trésor de la Langue française informatisée. Consulté le 10 février 2020. <https://www.le-tresor-de-la-langue.fr/definition/apocalypse>.
- CARPENTER, Humphrey, J. R. R. Tolkien. *J. R. R. Tolkien: A Biography*. Boston : Houghton Mifflin Harcourt, 2013 [1977].
- CARPENTER, Humphrey, Christopher Tolkien. *The Letters of J. R. R. Tolkien*. Londres : George Allen & Unwin, 1981.
- DICKERSON, Matthew, Jonathan Evans. *Ents, Elves, and Eriador: The Environmental Vision of J. R. R. Tolkien*. Lexington : The University Press of Kentucky, 2006.
- FERRÉ, Vincent. *Tolkien : Sur les rivages de la Terre du Milieu*. Paris : Christian Bourgois, 2001.
- GARTH, John. *Tolkien and the Great War: The Threshold of Middle-Earth*. Boston : Mariner Books, 2005.
- IBATA, Hélène. *The Challenge of the Sublime, from Burke's Philosophical Enquiry to British Romantic Art*. Manchester : Manchester University Press, 2018.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978.
- LARSEN, Kristine. « While the World Lasted: Eschatology in Tolkien's 1930 Writing ». *Journal of Tolkien Research*, vol. 7, n°1 (2019) : article 4. *Journal of Tolkien Research* (site web). Consulté le 13 février. <https://scholar.valpo.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1133&context=journaloftolkienresearch>.
- PALEY, Morton D. *The Apocalyptic Sublime*. New Haven : Yale University Press, 1986.
- STABLEFORD, Brian. *The A to Z of Fantasy Literature*. Plymouth : Scarecrow Press, 2005.
- TALLY, Robert T., Jr. « Three Rings for the Elven Kings: Trilogizing Tolkien in Print and Film ». *Mythlore*, vol. 36, n°1, article 11 (2017) : 175-190.

⁶⁶ Carpenter, Humphrey, Christopher Tolkien, *The Letters*, 126.

- TOLKIEN, J. R. R. *The Fellowship of the Ring*. New York : HarperCollins e-books, 2008 [1954].
- . *The Two Towers*. New York : HarperCollins e-books, 2008 [1954].
- . *The Return of the King*. New York : HarperCollins e-books, 2008 [1955].
- . *The Silmarillion*. Sydney : George Allen & Unwin, 1977.
- . *The Legend of Sigurd and Gudrún*. New York : HarperCollins, 2009.
- The Bible, Authorized King James Version*. CARROLL, Robert, Stephen Prickett, éds. Oxford : Oxford University Press, 1998 [1997].