



HAL
open science

L'action tragique et l'estel dans Le Silmarillion

Aurore Noury

► **To cite this version:**

Aurore Noury. L'action tragique et l'estel dans Le Silmarillion. Tolkien et la Terre du Milieu. Un monde en palimpsestes, 2019, 978-2-7288-0678-2. hal-03884767

HAL Id: hal-03884767

<https://hal.science/hal-03884767>

Submitted on 5 Dec 2022

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.

L'action tragique et l'estel dans *Le Silmarillion*

Aurore Noury

Affiliations

CRAL-EHESS

Keywords

Silmarillion, Tolkien, tragedy, agency

« Mighty are the Ainur, and mightiest among them is Melkor ; but that he may know, and all the Ainur, that I am Ilúvatar, those things that ye have sung, I will show them forth, that ye may see what ye have done. And thou, Melkor, shalt see that no theme may be played that hath not its uttermost source in me, nor can any alter the music in my despite. For he that attempteth this shall prove but mine instrument in the devising of things more wonderful, which he himself hath not imagined. »

J.R.R. Tolkien, *The Silmarillion*, p.5.

Ces quelques phrases placées en épigraphe sont celles par lesquelles Ilúvatar s'adresse aux Ainur lors de l'Ainulindalë, le prologue prophétique du *Silmarillion*, et leur dévoile l'enjeu d'agentivité qui se présente dans toute l'œuvre de Tolkien, depuis *Le Silmarillion* jusqu'aux confins du *Seigneur des Anneaux*. Les Ainur, et Melkor le premier, peuvent croire qu'ils ont chanté le monde selon leurs rêves et désirs respectifs, et pourtant l'idée même leur vient d'Ilúvatar. Sont-ils pour autant de simples instruments ? Ilúvatar dit être « la source » de leurs idées, mais « la source » seulement : seuls ceux qui refusent cette ultime paternité se verront rappeler ce qui vient d'eux, et quelle est leur place.

Cet extrait ne semble concerner qu'Ilúvatar et les Ainur ; mais c'est le sort du monde et de ses futurs habitants, les Elfes et les Hommes, qui est ici en jeu, car Ilúvatar et les Ainur en façonnent justement l'idée. Partant de cette source éminente, et si la logique exposée par Ilúvatar s'applique à tous les personnages de Tolkien, peut-on dire d'eux qu'ils sont libres et responsables de leur sort ? La réponse, fort heureusement, ne se résume pas à un simple et péremptoire non. Il serait même plus approprié de dire que les personnages qui se détachent

du récit pour en constituer les principaux tournants sont toujours en quête d'une nouvelle forme de liberté. C'est en tout cas le problème qui va nous occuper ici. Quelle est la source de l'action des personnages de Tolkien ?

Cette question a pour corollaire une autre interrogation, à l'aspect certes plus moral, mais qui n'en est pas moins liée à la problématique de l'agentivité : celle de la faute. À quel point Melkor, et beaucoup d'autres après lui, sont-ils responsables – et par là coupables – de leurs crimes, ainsi que des échecs et souffrances qu'ils subissent ? Notre hypothèse serait la suivante : l'agentivité des personnages de Tolkien est multiple, quelle que soit leur posture morale et leurs actions – et la manière la plus appropriée de caractériser leurs actions serait de les qualifier de tragiques. Pour étayer cette hypothèse et dégager une image globale de leur agentivité, nous observerons les différentes modalités d'action des personnages ; puis nous étudierons les ressorts narratifs à l'œuvre autour de ces dites actions. Nous aborderons enfin quelques spécificités propres à l'imaginaire développé par Tolkien – notamment l'*estel*, qui vient enrichir l'atmosphère tragique du récit et offrir une porte de sortie aux personnages.

Dans un cadre aussi concis que celui d'un article, nous n'aborderons en détails que deux grands exemples, tirés du *Silmarillion* : Fëanor, fils de Finwë et de Míriel, et Túrin, fils de Húrin et de Morwen.¹ L'analyse pourra cependant être poursuivie autour d'autres personnages, qu'ils proviennent du *Silmarillion* ou du *Seigneur des Anneaux* ; nous ferons parfois référence à certains d'entre eux pour ouvrir notre propos.

Le Silmarillion et l'agir : ébauches d'une étude

Résumons d'abord les principales caractéristiques distinguant Fëanor et Túrin des autres personnages du *Silmarillion*. Quoique distinct par la race, l'un étant un Elfe et l'autre un Homme, Fëanor et Túrin partagent de nombreux traits. Tous deux héritent d'une charge royale de leurs pères, et d'un tempérament maternel fier et inflexible. Cela les rend souvent incapable d'humilité ou de recul. Tous deux représentent la quintessence de leur race : Fëanor est le plus grand artisan des siens, et sa renommée résonne encore dans les mots de Gandalf, aux premiers chapitres du *Retour du Roi*. Túrin est plus beau qu'un mortel, et l'un des plus vaillants des hommes : les ennemis fuient devant sa figure. Leur excellence engendre chez ces deux personnages des désirs hors de leur portée. Tous deux sont également incapables de surmonter les deuils qu'ils subissent : Fëanor perd sa mère quand les Elfes ne sont pas censés mourir, et subit le second mariage de son père comme une négation de sa mère. La jeune sœur de Túrin meurt d'un « vent funeste venu d'Angband² », la forteresse de Morgoth ; et la guerre le contraint à quitter ses terres et sa famille, sans connaître le sort de ses parents : c'est ce chagrin qui l'empêche de profiter parfaitement de l'hospitalité de son père adoptif, Thingol.

Chacun possède un certain orgueil qui motive et affecte ses actions. Le mépris de Fëanor pour ses demi-frères Fingolfin et Finarfin le convainc d'un complot familial dressé contre lui. Il tire ainsi l'épée contre Fingolfin et se fait exiler par les Valar. Lorsque Morgoth et Ungoliant tuent les Deux Arbres et que leur lumière ne réside plus que dans les précieux Silmarils de Fëanor, ce dernier refuse de les offrir aux Valar. Le vol de ses Silmarils et le meurtre de son

¹ Une étude sur Túrin et le rapport qu'il entretient avec le destin a été développée par Isabelle Pantin dans *Tolkien et ses légendes*. Le lecteur pourra s'y référer pour plus de détails ; néanmoins, comme l'étude présente se concentre sur la notion de tragique et sur la comparaison avec Fëanor, il en sera peu fait mention ici.

² J.R.R. Tolkien, *Le Silmarillion*, p. 200.

père par Morgoth lui font prêter, ainsi qu'à ses sept fils, le serment de « poursuivre de [sa] haine et de [sa] vengeance jusqu'aux confins du monde [...] toute créature grande ou petite, bonne ou mauvaise, qui pourrait venir au monde jusqu'à la fin des temps et qui aurait un Silmaril en sa possession³ » sans craindre les conséquences funestes d'un tel engagement. Pour ce faire, il ne recule devant rien : ni le vol des navires des Teleri ; ni la violence à leur égard lorsque les Teleri tenteront de l'en empêcher ; ni la trahison envers son peuple lors de sa fuite en Beleriand sur les bateaux volés ; ni l'incendie final des dits bateaux. Ses fils subiront également les conséquences de ce serment, tout en les infligeant aussi à d'autres ; mais Fëanor, persuadé de pouvoir tromper Morgoth et de le vaincre sans aide, poursuit seul son ennemi, se retrouve isolé des siens et reçoit des blessures qui finissent par l'achever. Sa trajectoire dans la narration est unique, terrible, inéluctable. Quoi qu'il fasse, et quand bien même il s'avance vers sa propre ruine, Fëanor reste inflexible ; quand bien même Mandos lui annonce tous les malheurs auxquels les siens auront à faire face à cause de lui, il désire encore poursuivre sa quête, et meurt en essayant.

Même s'il se montre parfois plus clément, Túrin n'en est pas moins orgueilleux, impulsif, et parfois cruel. Lorsque l'Elfe Saeros l'insulte et le piège, il « [le chasse] comme un animal, nu à travers les bois, jusqu'à ce que la terreur le fasse tomber dans un torrent, et [que] son corps [aille] s'écraser sur un rocher.⁴ » Il refuse ensuite le pardon de Thingol pour ce meurtre. De même, il assassine Brodda et ses invités à leur table, lorsqu'il comprend que le dragon Glaurung l'a abusé et l'a empêché de retrouver sa mère. Il tue Brandir l'Infirmes dans un violent accent de rage lorsque celui-ci lui apprend son lien de parenté avec son épouse. Se croyant capable de tromper la malédiction jetée par Morgoth sur toute sa famille, il change constamment de nom, sans succès : « c'est sur toi que pèse le destin, pas sur ton nom⁵ », lui rappelle Gwindor. Son désir de gloire le pousse à porter souvent le Heaume de Hador, héritage paternel, sans se douter que cela permet à Morgoth de le traquer. Toujours aveuglé par l'orgueil, il reste sourd aux conseils du Vala Ulmo et provoque la ruine de la cité de Nargothrond : rendue accessible par le pont qu'il a fait jeter à son entrée, la cité est pillée par les armées de Morgoth et le dragon Glaurung. Enfin, il assiste impuissant à la destruction de la cité des Elfes, ensorcelé par le regard du dragon qu'il avait tenté de défier.

Si l'orgueil que partagent Fëanor et Túrin occupe certainement une part conséquente dans leurs prises de décisions malheureuses, il est sans doute le corollaire des multiples qualités que le récit leur prête. Fëanor est orgueilleux, certes, mais il l'est à juste titre : il est le meilleur artisan et créateur qui ait jamais existé ; il crée des alphabets et des objets dont la valeur ne sera jamais égalée ; son art donne vie aux Silmarils, exploit à peine surpassé par les Valar eux-mêmes.⁶ Avant toute chose, il sait faire, et il fait lui-même. Si Túrin ne possède pas une volonté aussi implacable, il sait cependant montrer de la pitié : envers Saeros et Thingol, quelques temps après avoir tué l'un et quitté l'autre ; envers Mîm le nain, lorsqu'il découvre la mort de son fils ; envers Beleg, lorsqu'il meurt de sa main ; envers Finduilas, lorsqu'il découvre qu'il n'a pas pu la sauver. Son caractère est déchiré entre deux héritages : « les souffrances ou les chagrins des créatures vivantes [l'émouvent] aux larmes », comme son père ; mais il est avant tout incapable de pitié envers lui-même, à l'image de sa mère, « aussi

³ *Ibid.*, p. 78.

⁴ *Ibid.*, p. 202.

⁵ *Ibid.*, p. 213.

⁶ « Therefore even in the darkness of the deepest treasury the Silmarils of their own radiance shone like the stars of Varda ; and yet, as were they indeed living things, they rejoiced in light and received it and gave it back in hues more marvellous than before. » (J.R.R. Tolkien, *The Silmarillion*, p. 68)

dure envers autrui qu'elle ne [l'est] envers elle-même.⁷ » Il est aussi capable, à travers sa folie, d'un grand courage, et ne recule devant personne, pas même un dragon. Les actes de Fëanor et Túrin sont donc mus par l'arrogance, mais rarement sans le concours d'une certaine grandeur.

Ou d'un certain aveuglement. Fëanor et Túrin ignorent en effet l'étendue des forces qu'ils mettent en mouvement. Et si l'on essaie de démêler les fils qui entraînent leurs actions, un constat saute immédiatement aux yeux : il est impossible d'identifier clairement ce qui relève de leur responsabilité et ce qui serait le fruit d'une force qui les dépasse, bonne ou mauvaise, hasard ou dieu.

Les plus visibles d'entre elles sont les manifestations surhumaines. L'ennemi qui se dresse face à Fëanor et Túrin est bien plus qu'un Homme ou qu'un Elfe. Car Melkor, ou Morgoth, est un Vala, le plus puissant d'entre eux, celui-là même qui a changé la face de la Terre jusqu'à la « marrir.⁸ » Fëanor et Túrin sont certes coupables de se dresser contre lui ; mais la volonté destructrice de Melkor et ses effets dans leurs vies ne peuvent leur être tout à fait imputés. Cette volonté se manifeste d'abord par l'action : Melkor vole les Silmarils, tue le père de Fëanor, maudit toute la famille de Túrin. Il est sans doute responsable de la mort de Lalaith, la première sœur de Túrin. Ses armées se déversent continuellement sur Túrin et mènent Fëanor aux portes de la mort. Il s'exprime aussi par l'intermédiaire de Glaurung le dragon, dont les paroles tissent une toile funeste autour de Túrin et des siens, au point qu'il en vient à épouser sa propre sœur.

Melkor se retrouve également dans les paroles que prononcent Túrin et Fëanor, ainsi que dans leur manière d'appréhender le monde. Certes, Fëanor réussit à comprendre, au travers de des mensonges de Melkor, le désir que celui-ci éprouve pour les Silmarils. Mais Melkor réussit à ternir son ambition au moment même où Fëanor croit toucher au plus haut, lors de son furieux discours de départ adressé aux Noldor, car « tout ce qu'il disait ou presque venait des mensonges du Malin.⁹ » De même, la malédiction que Melkor jette sur Húrin consiste à lui faire voir le monde à travers ses yeux. Si cette imprécation n'est pas lancée sur Túrin lui-même, son histoire est traversée par la thématique de l'aveuglement, à travers les motifs de la rage, de l'impulsivité (voir les épisodes de Saeros, Beleg, Brandir), de l'ignorance (le mariage avec Nienor, la trahison de Mím, ou même la mort de Beleg), et de la témérité au combat (voir Nargothrond), ce qui n'est pas sans rappeler la critique faite par Tolkien du comportement de Beorhtnoth.¹⁰ De la même manière qu'il a marié le monde, Melkor corrompt donc les actes de Fëanor et de Túrin, si bien qu'il n'est plus possible de distinguer ce qui relève de leur orgueil ou ce qui relève du sien.

Mais Melkor n'est pas le seul à se mêler de leur destin. Túrin subit une autre influence néfaste : il s'agit de celle d'Anglachel, l'épée de son ami Beleg. Parmi tous les objets dont Tolkien a ponctué ses récits, Anglachel est particulière : elle a été créée par un sombre personnage, possède une volonté propre, et semble mener à sa perte ceux qui l'entourent, comme l'Anneau. Toutefois et à la différence de l'Anneau qui agit avant tout à travers les personnes qui le détiennent, Anglachel parle par elle-même, à la fin du récit, pour recueillir avec joie le sang de Túrin. L'influence de cet objet n'est pas à sous-estimer, puisque c'est

⁷ J.R.R. Tolkien, *Les Enfants de Húrin*, p. 38.

⁸ Sur ce terme, voir J. Sainton, « Le marrissement d'Arda : fil et traduction de la Catastrophe du Conte ».

⁹ J.R.R. Tolkien, *Le Silmarillion*, p.77.

¹⁰ Chef historique qui sacrifia son armée et sa vie pour la beauté du combat. Il est critiqué par Tolkien dans *Le Retour de Beorhtnoth* (in J.R.R. Tolkien, *Fäerie et autres textes*).

avec cette épée que Túrin tue par erreur son ami Beleg, croyant avoir affaire à un Orque. De même, c'est précisément cet objet qu'il refuse d'utiliser lorsqu'il cherche à se cacher en Brethil.

Les forces qui planent au-dessus de Fëanor et de Túrin ne sont pourtant pas toutes maléfiques. Plus intéressant ici est le cas de Fëanor. Les Silmarils qu'il a créés et auxquels il s'attache ne sont en effet plus exactement les siens, car ils sont aussitôt « consacrés par Varda », et « Mandos [annonce] que le destin d'Arda, des terres, des mers et des airs [est] contenu dans les joyaux.¹¹ » Les Silmarils deviennent rapidement les seuls refuges de la lumière des Deux Arbres, et motivent les actions de bien d'autres personnages dans le récit. De même, le serment qu'il prête « ne [peut être brisé], ni [repris] même au nom d'Ilúvatar¹² » : Fëanor remet ainsi son destin à d'autres au moment même où il pense accomplir la plus grande œuvre de sa volonté. Enfin, le vol des navires des Teleri et le massacre qui s'en est suivi est directement condamné par les Valar à travers le Destin de Mandos. Mais le Destin de Mandos, comme son nom l'indique, n'est pas tant une malédiction qu'une prédiction : il prophétise toutes les conséquences du serment de Fëanor et de la fuite des Noldor hors de Valinor *s'ils persévèrent dans leurs crimes*. Par ce fait, le Destin de Mandos ne participe pas aux crimes de Fëanor, mais les aggrave, puisque désormais Fëanor agit en connaissance de cause. Mandos n'en reste cependant pas là : il annonce le bannissement des Noldor, obligés de vivre hors de Valinor s'ils ne recherchent pas le pardon des Valar pour leurs crimes. Ce pardon sera le ressort ultime du récit, avec l'arrivée à Valinor d'un Silmaril et d'Eärendil, héritier de toutes les lignées d'Elfes et d'Hommes qui luttent contre Morgoth. Sans constituer une puissance destructrice, le Destin de Mandos cadre donc l'action de tous les personnages soumis à son jugement.

Mais sauf Ilúvatar, aucun de ces personnages ne maîtrise la contingence. Elle joue pourtant un rôle déterminant dans les malheurs de Fëanor et de Túrin. On la retrouve d'abord dans les héritages respectifs reçus par Fëanor et Túrin, qu'ils soient matériels (comme le Heaume de Hador et les titres royaux) ou abstraits (comme leurs caractères). L'orgueil qui les caractérise pourrait ainsi n'est qu'un legs maternel. Morwen, en effet, agit avec autant d'impulsivité que son fils Túrin, et le récit insiste régulièrement sur leurs ressemblances, à la fois physiques et spirituelles. De même, au-delà de son propre talent de tisseuse, Míriel est avant tout caractérisée par le choix qu'elle fait de mourir quand elle pourrait continuer à vivre pour l'éternité, et la manière qu'a Fëanor d'être attaché à sa mère tout au long du récit, jusqu'à diviser sa famille en deux branches rivales, confirme la force avec laquelle cet héritage maternel l'a façonné. Son nom lui a même été donné par sa mère, et semble posséder ce pouvoir performatif qui ferait de Fëanor sa propre cause : il est créatif et caractériel parce qu'il s'appelle Fëanor, il s'appelle Fëanor parce qu'il est créatif et caractériel.¹³

La génération des noms des personnages est fortement liée à la problématique du hasard qui nous occupe ici. On sait combien la réflexion linguistique se trouvait au cœur du processus imaginaire de Tolkien. Un personnage, pour Tolkien, c'est avant tout un nom, c'est-à-dire une mélodie qui finit par trouver une signification, un visage – alors seulement le personnage se dessine, pour se fixer dans la toile narrative du récit. C'est donc une autre force, contingence

¹¹ J.R.R. Tolkien, *Le Silmarillion*, p. 62.

¹² *Ibid.*, p. 78.

¹³ Fëanor signifie « l'esprit de feu », ce qui renvoie à la fois à son tempérament et à ses talents de créateur. Le fait que Tolkien ait hésité à faire mourir Míriel dès la naissance de son fils ou durant son enfance, et que l'on ne soit pas sûr qu'elle lui ait donné son nom en connaissant son caractère ou en totale ignorance renforce cette ambiguïté (J.R.R. Tolkien, *The Peoples of Middle-earth*, p. 356).

extradiégétique ou intradiégétique, qui vient déterminer le personnage à son gré. Nous venons de citer le cas de Fëanor ; mais qu'en est-il de Túrin ? Pour échapper au destin qui le poursuit, il choisit tour à tour les noms de Neithan, Adanedhel, Thurin, Mormegil, Agarwaen, Gorthol, et Turambar ; mais aucun ne peut faire de l'ombre à celui qu'il a reçu en héritage et qui détermine qui il est.

Le hasard se manifeste également dans les multiples malheurs subis par les personnages. Lorsque Fëanor pose le pied en Beleriand, il a déjà tout perdu. Sa mère l'a abandonné lorsqu'il était jeune. Son père est mort. Ses Silmarils lui ont été volés. Sa femme refuse de l'accompagner pour l'aider à accomplir sa vengeance, de même que son deuxième frère, qui préfère s'éloigner de lui plutôt que de le suivre. Son dernier fils, on le verra, est peut-être déjà mort, et ce en partie à cause de lui. Enfin, il succombe aux blessures infligées par les Balrogs venus le combattre. Si certains des maux qu'il subit peuvent lui être en partie imputés (son refus de considérer l'avis de sa femme ou de ses frères sur son départ de Valinor, ou la rage avec laquelle il décide de poursuivre seul les armées de Morgoth, quel qu'en soit le prix), Fëanor n'a jamais désiré les autres, que ce soit la mort de ses parents ou le vol qu'il a subi. Túrin, quant à lui, a perdu sa première sœur. Il doit quitter son pays envahi par l'ennemi. Son oncle Huor est mort et son père prisonnier de Morgoth. Sa mère et lui se croisent tout au long du récit sans se retrouver. Il croit avoir perdu l'estime de son père adoptif. Il tue son meilleur ami avant de le reconnaître. Il ne réussit pas à sauver Finduilas, l'Elfe qui l'aimait. Enfin, il épouse sa sœur Nienor sans le savoir. Cette répétition interminable de souffrances peut à elle seule justifier la fureur qu'ils manifestent tous deux, ainsi que les erreurs qu'ils commettent.

Il est toutefois complexe d'aborder la question de la contingence et du hasard dans l'œuvre de Tolkien. Cela est dû à la présence de différents niveaux de puissances divines qui s'y retrouvent et de l'agencement extrêmement précis des éléments du récit. À de nombreuses reprises, les Valar font montre de pouvoirs que l'on qualifierait facilement de divins ; mais ils sont eux aussi soumis à l'ordre du monde organisé par Ilúvatar. Seul Ilúvatar semble parfaitement libre et omniscient, personnage sans être personnage. Ses règles s'imposent aux autres non pas en tant que sanction, mais en tant que conséquence directe de leur ignorance et de leurs limites. Il serait donc logique de lui attribuer la paternité de ce hasard qui vient placer Fëanor ici et Túrin là quand Melkor n'est pas loin. Il pourrait même symboliser ce motif de l'entrelacement des événements récurrent dans toute l'œuvre de Tolkien : tantôt nommé malédiction, tantôt nommé providence, il se retrouve derrière l'héritage funeste qui fait de Celebrimbor le descendant biologique et spirituel de Fëanor¹⁴ tout comme il est visible derrière l'héritage que Bilbo laisse à Frodo.¹⁵ Cette question est bien trop complexe pour être réglée ici, s'il est même possible de lui donner une réponse claire ; en revanche, elle entérine le fait que Fëanor, comme Túrin, comme beaucoup d'autres, ne naissent ni ne vivent libres au sein du récit.

¹⁴ Celebrimbor est le fils de Curufin, lui-même fils de préféré de Fëanor et le seul ayant hérité de son prénom en quënya (Curufinwë). Celebrimbor ne le cède en talent qu'à Fëanor, mais il partage également avec lui la fierté et l'ambition, ce qui aboutit à la création des Anneaux de Pouvoir, pour beaucoup pervertis par Sauron, et aux conflits racontés dans *Le Seigneur des Anneaux*.

¹⁵ « Il y avait là quelque chose d'autre à l'œuvre, en dehors de la volonté de l'Anneau et des desseins de son créateur. Je ne puis l'exprimer plus clairement qu'en disant qu'on a voulu que Bilbo trouve l'Anneau, sans toutefois que son créateur y soit pour quelque chose. Auquel cas, on a voulu aussi que vous l'ayez. Et c'est peut-être là une pensée encourageante. » Ce sont les paroles de Gandalf à Frodo, au chapitre 2 du *Seigneur des Anneaux* (J.R.R. Tolkien, *La Fraternité de l'Anneau*, p. 82).

Trois causes semblent donc déterminer et conditionner les actes de Fëanor et de Túrin : un héritage attribué à la naissance, c'est-à-dire une contingence déterminante ; des volontés divines de différentes natures qui agissent au travers de leurs mains et de leurs mots pour façonner leurs destins et celui de la terre elle-même ; et enfin eux-mêmes, luttant pour se forger une place entre toutes ces puissances étrangères. Cette multiplicité d'agents tend à amplifier tous leurs actes : si elle leur confère ainsi une forme de grandeur, elle réduit également de beaucoup la liberté même avec laquelle ils peuvent agir. Sans être réduit à une servitude aliénante, ils sont poussés, traversés, acculés par plus de forces qu'ils ne peuvent en saisir ; et pourtant Fëanor comme Túrin cherchent malgré tout à disposer d'eux-mêmes.

Une telle intensité dans l'action, un tel concours de circonstances et de volontés a un nom en littérature : celui de l'action tragique – telle en tout cas qu'elle est aujourd'hui définie par Jean-Pierre Vernant (qui s'inspire des théories d'Albin Lesky¹⁶), et par la recherche en cours de Claude Calame.¹⁷ La définition du second vient enrichir celle du premier, mais l'enjeu de leurs théories reste le même : l'action tragique se définit par une convergence de diverses volontés – entre volonté divine et volonté humaine, selon Albin Lesky ; entre volonté humaine, volonté divine et une contingence divinisée en destin, selon Claude Calame. Les courts portraits que nous venons de brosser semblent coller parfaitement à ces définitions : pour être si bien écartelées entre ambition humaine, ingérences surhumaines et canevas divin créateur d'une contingence déterminante, les actions de Fëanor et de Túrin prennent une coloration tragique.

Pour autant, Fëanor et Túrin seraient-ils des personnages tragiques ? Si la sensation que procure la lecture semble tendre vers cette affirmation, l'analyse critique exige plus qu'un simple ressenti, et la nomenclature mérite un peu de précision. Un personnage tragique provient avant tout du théâtre, et le lien est ténu entre le théâtre tragique et les histoires du *Silmarillion*, voire inexistant. Fëanor et Túrin ne sont pas des personnages de théâtre. Aucun acteur ne vient porter leurs masques, ni aucun chœur pleurer sur leur sort. La forme même du *Silmarillion*, tout comme celle des *Enfants de Húrin*, ne saurait être plus éloignée d'une pièce de théâtre : on raconte leurs malheurs, mais on ne les montre pas. Si Tolkien a suivi des études de latin et de grec à Oxford, s'est essayé aux comédies d'Aristophane et a cherché à conserver un certain esprit grec dans le quenya, la langue parlée par Fëanor¹⁸, il s'est surtout consacré à l'étude de l'ancien anglais et des récits médiévaux, et ne semble pas s'être intéressé à la tragédie. Il n'est donc absolument pas question d'affirmer ici une parenté directe entre l'écriture de la tragédie et celle du *Silmarillion* ; mais force est de constater la présence de mêmes signes déployés dans le récit pour distiller une atmosphère tragique. Car malgré tout, l'examen concret des tensions développées autour de Fëanor et de Túrin semble apparenter leurs actions à celles d'un personnage tragique.

Mais peut-être ne serait-ce là qu'un phénomène isolé parmi tous les personnages – et il y en a beaucoup – imaginés par Tolkien ? Bien au contraire : depuis l'*Ainulindalë* jusqu'à la fin du *Retour du Roi* se développe une longue toile de résonance entre tous les sujets agissants d'Arda, qu'ils soient dieux ou hommes. Il est d'ailleurs étonnant de constater que dans un tel contexte, celle des Valar qui représente le destin ne se manifeste jamais dans le récit, toujours

¹⁶ J.-P. Vernant, « Ébauches de la volonté dans la tragédie grecque », p. 46.

¹⁷ C. Calame, *La Tragédie chorale, poésie grecque et rituel musical*, à paraître en juin 2019. La réflexion développée ici est tirée de l'intervention de C. Calame au séminaire de narratologie du CRAL (EHESS) datant du 5 mars 2019.

¹⁸ « La fluidité du grec, dur à ponctuer, avec son brillant de surface, me fascinait [...] et j'ai essayé d'inventer une langue qui incarnerait l'essence grecque du grec. » (J.R.R. Tolkien, *Les Monstres et les critiques*, p. 338)

occupée à tisser les évènements du monde sur les murs des palais de son époux, Mandos, Juge des Valar et gardien de la Maison des Morts. Il est en revanche révélateur que Míriel, mère de Fëanor, après avoir reconnu l'inconscience avec laquelle elle avait fait le choix de mourir, décide de rentrer au service de Vairë et de tisser cette toile du destin avec elle.

L'échec de la lutte contre soi : les mécanismes tragique du Légendaire

Ce tissage narratif a également un lien avec certains mécanismes de l'action tragique telle qu'on la trouve dans la *Poétique* d'Aristote. On peut au moins en retrouver trois types dans *Le Silmarillion* : les scènes pathétiques, les péripéties ou retournements de situation, et les scènes de reconnaissance. Les scènes pathétiques concernant Fëanor et Túrin ont, pour la plupart, déjà été mentionnées. Si le récit ne s'attarde pas sur les sentiments de ses personnages, on ne peut ignorer tous les meurtres, massacres, deuils, trahisons et vols subis, aussi innombrables que les larmes versées lors de Nirnaeth Arnoediad, la Bataille des Larmes Innombrables – ainsi que la rage et la fureur qui les suivent. *Le Silmarillion* se trouve d'autant plus intense que les évènements s'y déroulent en cascades, si bien que l'émotion générée par le premier malheur n'est pas encore apaisée qu'un autre malheur vient aussitôt l'exacerber.

Mais tout aussi nombreuses sont les péripéties, au sens aristotélicien du terme, qui précipitent l'intrigue. Fëanor et Túrin en sont les premiers dupés. Le sort se retourne contre eux chaque fois qu'ils cherchent à agir selon leurs désirs, et l'ironie tragique saisit d'autant plus le lecteur que le personnage ignore tout du mécanisme qu'il met en branle. Défendre sa place dans sa fratrie oblige Fëanor à quitter Valinor en tant qu'exilé ; enfermer son trésor à double tour ne le rend que plus désirable aux yeux de Melkor et précipite son passage à l'action ; recouvrer ses Silmarils les mène lui et ses fils à la ruine, à la perte de leur héritage et à la mort, puisque le seul survivant ne saura plus qu'errer sans fin sur les côtes de la Terre du Milieu en chantant son malheur ; enfin, tenter de convaincre les Teleri d'emprunter leurs navires aboutit à un massacre. Parmi toutes ces péripéties, la plus poignante se retrouve non pas dans la version publiée en 1977, mais dans *The Peoples of Middle-earth*, qui réunit de nombreux écrits plus tardifs dans lesquels Tolkien précise et refaçonne parfois le nom, et par là le sort de quelques-uns de ces personnages. C'est le cas d'Amrod, dernier des sept fils de Fëanor, personnage plutôt discret dans la version de 1977, tout du moins si on le compare à ses frères. Deux trames narratives s'entrecroisent dans son histoire : celle de la faute de Fëanor envers son peuple et les Teleri d'une part, et d'autre part, envers son fils lui-même. Car Fëanor refuse à Amrod le nom prophétique que sa mère lui a donné, sous prétexte qu'il signifie « le funeste ». Qui voudrait souhaiter un tel sort à son enfant ? L'attachement d'Amrod à cet héritage maternel entraînera pourtant l'accomplissement de la prophétie liée à son nom. En effet, Amrod regrette d'avoir traversé la mer et de s'être éloigné de sa mère et de Valinor. De dépit, il s'endort dans l'un des navires volés par son père, le soir même où celui-ci décide de les incendier.¹⁹ On retrouve ici la péripétie dans sa forme la plus pure : après avoir refusé de voir les signes qui lui étaient offerts, Fëanor perd le fils qu'il a cherché à protéger de son sort à travers l'œuvre même qu'il a entrepris pour le protéger. La mort d'Amrod est à la fois le fruit du hasard et la faute de Fëanor.

¹⁹ J.R.R. Tolkien, *The Peoples of Middle-earth*, p. 353-354.

Ce ressort narratif est plus encore la marque de Túrin. Plus il cherche à échapper à son destin, plus ses propres actes le ramènent fatalement à lui. Il change constamment de noms, on l'a dit. Or le choix de certains de ces noms accélère la venue du couperet qu'il fuit. Les plus révélateurs d'entre eux sont Thurin et Turambar. Thurin, « le secret », lui est donné par Finduilas, la princesse elfe de Nargothrond, parce qu'elle n'était pas satisfaite de ceux qu'on lui attribuait. Ce nom en lui-même fonctionne comme une péripétie : quoique Túrin tente, il ne peut cacher sa véritable identité – pire encore, elle est facile à découvrir même pour le plus innocent. Turambar, en revanche, est un nom qu'il se donne : sans comprendre que dissimuler son identité s'est toujours révélé inutile, Túrin persiste dans cette logique destructrice et se nomme « maître du destin ». À ce stade du récit, le lecteur a compris le fonctionnement de l'histoire de Túrin, et s'attend immédiatement à voir ce nouveau nom se rire de lui. C'est alors que Túrin croise sans le savoir la route de sa sœur, en tombe amoureux et l'épouse. Leur amour organise une nouvelle péripétie accentuée par ce que le lecteur sait de leur histoire et qu'eux-mêmes ignore. Le lecteur endosse ainsi la posture du chœur antique, impuissant, obligé d'assister à leur union puis à la découverte de leur parenté et à leurs suicides respectifs. De là les dernières paroles de Nienor : « *A Túrin Turambar turun ambartanen* : maître du destin vaincu par le destin ! ». La péripétie a montré « l'évènement en train de se jouer de l'homme²⁰ ».

Et combien de personnages sont également traversés par cette règle d'écriture ? Quelle mauvaise fortune veut que Curufin, le pire des fils de Fëanor et celui qui lui ressemble le plus, porte au côté l'arme même qui détient le pouvoir de recouvrer les Silmarils perdus de son père et ne songe pas à l'utiliser, jusqu'à ce que Beren, un humain, s'en empare et s'en serve pour récupérer l'un des dits bijoux à sa place ? Quelle ironie gouverne le destin de Boromir, si épris de son pays et si désireux de lui redonner un peu de sa gloire passée, pour qu'il soit vaincu par ses doutes et son ambition et accomplisse précisément ce qui risque de compromettre le renouveau du Gondor ? Maeglin, Eöl, Celebrimbor, Grima, Denethor ; la liste des personnages de Tolkien dont le sort est régi par ce mécanisme de retournement et par cette ironie tragique est trop longue pour être exposée ici.

Mais pour que le renversement narratif en arrive à son acmé, il manque en effet une dernière étape : la scène de reconnaissance, ou la prise de conscience par le personnage de ce jeu du sort dont il a été la victime. Ces scènes sont nombreuses dans le parcours de Túrin, entre la réalisation de la mort de Beleg jusqu'à la découverte de sa parenté avec son épouse, dans une sorte de crescendo émotionnel. Il ne semble pas en exister pour Fëanor, qui meurt sans renoncer à son serment et sans demander pardon pour ses crimes. On pourrait considérer que le défi qu'il lance au Destin de Mandos témoigne d'une forme de lucidité, en ce qu'il accepte les conséquences de ses décisions, quelles qu'elles soient. Mais un véritable moment de conscience vient suspendre sa mort. Il s'agit de l'extrait suivant :

« Les blessures [de Fëanor] étaient mortelles et il savait que son heure était venue. Depuis les contreforts d'Ered Wethrin il porta ses derniers regards sur les sommets de Thangorodrim, les plus hauts des Terres du Milieu et il sut, avec la prescience des mourants, que jamais les Noldor ne pourraient les abattre. Il maudit trois fois le nom de Morgoth et ordonna à ses fils de tenir leur serment et de venger leur père.²¹»

Il est intéressant de constater que c'est aux portes de la mort, au moment même où il ne peut ignorer ses limites, que Fëanor arrive à saisir ce qu'il semblait incapable de voir depuis le

²⁰ Expression de Jacqueline de Romilly sur l'action tragique (J. de Romilly, *La Tragédie grecque*, p. 103).

²¹ J.R.R. Tolkien, *Le Silmarillion*, p. 104.

début du récit. Le mot de « prescience » vient insister sur la logique de dévoilement qui régit cette scène : c'est l'unique talent que Fëanor ne possédait pas, et c'est l'unique fois où il saura en user. Sa soudaine prise de conscience passe presque inaperçue au milieu de ses nombreux crimes ; elle constitue pourtant une silencieuse et intense scène de reconnaissance.

Les conseils d'écriture contenus dans la *Poétique* d'Aristote semblent donc avoir trouvé un chemin jusqu'en Terre du Milieu. Pour autant, la leçon à en tirer semble propre à Tolkien. Elle est visible par le jeu de miroirs qui s'installe entre les personnages : face à une même catastrophe (le meurtre de Finwë), le récit propose les réactions de plusieurs personnages (ses trois fils Fëanor, Fingolfin et Finarfin) ; face à une même contrainte (un destin édicté à l'avance), le récit offre les trajectoires de deux cousins semblables par le nom, mais distincts par le caractère (Túrin et Tuor). Cette construction du récit se retrouve démultipliée de part et d'autre de l'œuvre de Tolkien, entre différents couples d'opposés : Aragorn/Isildur, Boromir/Faramir, Frodo/Gollum, Gandalf/Saroumane, Míriel/Indis, Morwen/Rían, Manwë/Melkor, voire même entre les sept fils de Fëanor, si l'on veut distinguer leurs manières d'accomplir ou de lutter contre leur serment.

De ces nombreuses réponses on peut tirer une règle : *on n'est la cible du destin et de ses jeux que lorsque l'on refuse de reconnaître ses propres limites*. C'est là tout le mal que distille l'Anneau, qui pousse son porteur à se prendre pour plus que ce qu'il est. C'est là la force du Silmaril, consacré par Varda : ceux qui ont commis des crimes pour l'obtenir comprennent qu'ils ne pourront jamais le toucher sans se brûler. Quel que soit l'héritage reçu à la naissance, et quel que soit l'aboutissement de la lutte que l'on mène, échec ou victoire, cela n'a pas d'importance, tant que l'on choisit de reconnaître ce que l'on a et de ne pas désirer ce que l'on n'a pas – ou bien que l'on lutte contre ce désir. Malgré son malheur, Finarfin montre plus de discernement que Fëanor, d'abord parce qu'il n'est pas le fils de Míriel, mais aussi parce qu'il a préféré cultiver la sagesse plutôt que la connaissance : pour cette raison, il ne tombera pas sous le joug du Destin de Mandos. Face à la tragédie qui les lie, Fingolfin réprovoque les réactions de Fëanor et se retrouve en conflit avec lui ; mais il ne cessera de le suivre, parce qu'il est avant tout loyal et qu'il lui a fait serment de lui obéir au nom de leur fraternité. Cette action écartelée entre deux pôles irréductibles le fera tomber sous le joug du Destin, mais fera de lui « le plus fier et le plus vaillant des anciens rois des Elfes.²² » La règle édictée par Ilúvatar dans les premiers temps de l'*Ainulindalë* se trouve modulée à chaque niveau du récit, comme le thème d'une fugue se transpose à chaque passage d'un instrument à l'autre, sans cesser pour autant d'exister.

Que sont alors les histoires de Túrin et de Fëanor, sinon le constat d'un échec ? Qu'ils aient agi de plein gré, portés par leurs émotions ou leur ambition, ou qu'ils aient été ignorants, ils se révèlent tous deux être des criminels, chargés d'une ou plusieurs souillures : l'inceste, la trahison, le meurtre, ou pire, le parricide (car Beleg compte comme un père pour Túrin) et peut-être l'infanticide (pour le cas d'Amrod). L'aveuglement de l'un et le manque de recul de l'autre sont à l'image même du regard de l'homme sur le monde, regard subjectif et incomplet. Le serment de Fëanor n'a alors plus besoin d'être entouré de circonstances fantastiques pour être saisi pour ce qu'il est : non pas la volonté de venger les maux commis contre les Valar, et moins le dur devoir d'un fils qui ne peut laisser impuni l'assassinat de son père et seigneur, que la coupable faiblesse d'un égoïste dont la passion, conspirant sans le

²² *Ibid.*, p. 155.

savoir avec le destin, s'est résolue à condamner ses propres fils et son peuple à l'opprobre et à la souffrance.²³

L'estel, solution ultime au tragique ?

On pourrait s'arrêter là, et poursuivre l'exploration des récits de Tolkien en éprouvant cette grille de lecture. Pourtant, là où le tragique ne fait habituellement que montrer l'horreur sans offrir de solution, on trouve chez Tolkien une explication, discrète mais diffusée dans tous les coins du récit, proposant une issue aux personnages : l'estel.

Terme philosophique elfique développé dans un dialogue entre un Elfe et une Femme autour de la question de la mort²⁴, l'estel est à distinguer de l'amdir, qui renvoie à la notion d'espoir. L'estel est également une forme d'espoir, mais « dont la source est plus profonde » : il désigne la « confiance » inébranlable que les Elfes ont en la bienveillance d'Ilúvatar à l'égard de ses Enfants. Cette confiance, qui « ne peut être anéantie par les voies de ce monde, car elle ne trouve pas sa source dans l'expérience, mais dans notre nature et notre existence première », se rapproche de la notion de foi. Elle conforte l'existence humaine dans ses possibilités et ses limites, qui toutes ensemble trouveraient, à la fin, un sens. Rempli d'estel, un homme serait assuré de trouver un sens à tout ce qui le caractérise, depuis ses qualités et défauts jusqu'aux expériences vécues, et serait ainsi capable de se réaliser exactement comme Ilúvatar l'aurait souhaité. Si la notion d'estel est définie par Finrod, fils de Finarfin, elle s'incarne pleinement dans le personnage d'Aragorn. Il est à la fois l'estel de son peuple et celui qui, sans aucun doute, le mènera de nouveau à la prospérité et au bonheur ; il est aussi celui de sa lignée qui, depuis Beren, connaît le mieux ses limites, et quel doit être son destin : celui de Roi, et non pas celui de Porteur de l'Anneau.²⁵ Cette connaissance de lui-même aurait pu être qualifiée de sage ; dans les termes du Légendaire, elle se trouve empreinte d'estel.

Ainsi, la raison pour laquelle Míriel souhaite mourir après la naissance de son fils Fëanor ne réside non pas dans la fatigue qu'elle ressent, mais bien dans le doute qu'elle émet sur la possibilité de sa guérison.²⁶ Plus qu'une forme de désespoir, ce doute est la preuve d'une absence de confiance en l'avenir. Il marque Fëanor lui-même, qui, en digne fils de sa mère, fait lui aussi preuve de méfiance envers tous ceux qui l'approchent, depuis Melkor jusqu'à sa propre femme dont il refuse d'accepter les conseils pourtant avisés – la seule chose dont il ne doute pas sont ses propres talents. C'est donc dans le manque d'estel qu'a résidé la faute

²³ Il s'agit là d'un pastiche d'une phrase de J.-P. Vernant sur Agamemnon : « On sait désormais ce que fut réellement le sacrifice d'Iphigénie : moins l'obéissance aux ordres d'Artémis, moins le dur devoir d'un roi qui ne veut pas commettre de faute à l'égard de ses alliés, que la coupable faiblesse d'un ambitieux dont la passion conspirant avec la divine *Tuchē*, s'est résolue à immoler sa propre fille. » (J.-P. Vernant, « Tensions et ambiguïtés dans la tragédie grecque », p. 40)

²⁴ Il s'agit de « L'Athrabeth ». Le paragraphe qui suit s'inspire de ce dialogue, que l'on trouve dans le tome X de *The History of Middle-earth* (J.R.R. Tolkien, *Morgoth's Ring*, p. 320).

²⁵ Le parcours nominal d'Aragorn pourrait être envisagé en ces termes : contrairement à Túrín qui cherche à forcer le destin en se trouvant de nouveaux noms, Aragorn en accueille plusieurs selon les étapes de sa vie, sans chercher à les nier. Sa trajectoire dans le récit va donc en s'amplifiant, jusqu'à une forme de transcendance : depuis *Estel*, le nom qui lui est donné à Imladris, jusqu'à *Telcontar*, ou *Evinýatar*, le Renouveleur, ou *Elessar*, du nom du seul joyau potentiellement créé par un descendant de Fëanor qui n'ait pas été sujet à malédiction.

²⁶ « Les Valar et tous les Eldar étaient attristés par le chagrin de Finwë, mais pas consternés », car « toute chose peut être guérie en Aman » (J.R.R. Tolkien « The Shibboleth of Fëanor », in *ibid.*, p. 334.)

première de Míriel, et la seule façon de la corriger est bien de recouvrer l'*estel*, ainsi que Míriel le confie à son époux par ces mots :

« *I erred in leaving thee and our son, or at the least in not soon returning after brief repose ; for had I done so he might have grown wiser. [...] But the children of Indis shall redress his errors and therefore I am glad that they should have being, and Indis hath my love. How should I bear grudge against one who received what I rejected and cherished what I abandoned ?*²⁷ »

Míriel a ainsi accompli l'inverse de la péripétie, à savoir un retournement sur elle-même, qui lui permet de saisir au mieux ses limites et ses marges d'action ainsi que d'apaiser ses tourments. La condition nécessaire de ce travail est le recul : c'est la raison pour laquelle il ne peut être accompli, comme l'affirme Mandos, que par le fautif lui-même : « *Healing by final Hope, as Manwë hath spoken of it, is a law which one can give to oneself only ; of others justice alone can be demanded.*²⁸ »

Appliquons cette logique à Túrin et à sa filiation. Si Túrin a gardé de son père la propension à la pitié, il a hérité de l'humeur sombre et silencieuse de sa mère, qui ne le quitte plus depuis la mort de sa première sœur, Urwen, plus souvent nommée par son surnom Lalaith, c'est-à-dire « le rire ». L'analyse faite par T. Shippey de cet épisode réunit tous les éléments qui nous concernent : la mort de cette enfant, qui représentait « le côté paternel de Túrin par sa lumière, sa gaieté, sa capacité à charmer », lui est présentée de la façon suivante : « Ne parle plus de Lalaith... c'est à propos de ta sœur Urwen que tu dois questionner ta mère. » Les majuscules pourraient ainsi être enlevées sans altérer le sens de la phrase, matérialisant la mort de la gaieté paternelle dans le caractère de Túrin, qui ne sait plus rire sans sarcasme, « privé de lumière ou de la capacité d'être optimiste. » Cette absence d'*estel* fait briller les différences entre le père et le fils : là où Húrin poursuit le combat jusqu'à se retrouver debout parmi les morts de la Bataille des Larmes Innombrables sans cesser de crier à ses ennemis : « *Aurë entuluva ! Le jour reviendra !* », Túrin se cache derrière le brillant de son Heaume et de ses noms, se trouve « prêt à user des tactiques de son ennemi, comme la peur et le 'terrorisme', et joue ainsi le jeu de Morgoth », manifestant un « courage dépourvu de confiance » qui mène ses projets à leur perte.²⁹ L'absence d'*estel* dans le caractère de Túrin constitue la faille suprême dans laquelle sa propension à l'erreur et à la faute viennent se loger, et à laquelle répond immuablement la péripétie.

Parce qu'il se fonde en premier sur l'existence d'Ilúvatar, l'*estel* fait donc entrer dans le récit une nouvelle forme de destin qui met en échec toute volonté destructrice. Même si les hommes faiblissent et échouent, la bienveillance d'Ilúvatar pour ses Enfants fait participer chacune de leurs victoires et chacun de leurs échecs à la gloire plus générale du genre humain. Ainsi, parce qu'il fait partie de ce tout et parce qu'il a un rôle à jouer, le plus petit ou le plus mesquin des actes peut lui aussi trouver une forme de grandeur. La présence d'Ilúvatar apporte la consolation au milieu de l'adversité, car le destin, loin d'être un fléau, donne du sens à chaque évènement. La souffrance apportée par les catastrophes est sublimée par l'espoir : mêmes les maux et les crimes servent un bien plus grand. Cet entrelacement entre volonté humaine et volonté divine trouve donc ici son versant positif : par-delà les

²⁷ J.R.R. Tolkien, « The Later *Quenta Silmarillion* (II) », in *ibid.*, p. 248-249.

²⁸ Mandos donne alors son avis dans le débat qui commente la décision de mourir de Míriel (J.R.R. Tolkien, « The Later *Quenta Silmarillion* (II) », in *ibid.*, p. 246).

²⁹ Toutes les citations de ce paragraphe, ainsi que sa démonstration, sont tirées de T. Shippey, *The Road to Middle-earth*, p. 266.

génération, il est rassurant de constater que l'enthousiasme et la résistance de Bilbo ont été transmises à Frodo en plus de l'Anneau, afin de porter leurs fruits. De même, il est rassurant de comprendre que la démesure propre au caractère de Celebrimbor, créateur des Anneaux de Pouvoir, est liée à celle de son père Curufin, elle-même héritée de Fëanor, qui la tient de sa mère Míriel. Celui qui reçoit un défaut en héritage peut choisir de le refuser ; celui qui commet un crime peut dépasser sa propre monstruosité à travers la lutte. La seule condition nécessaire semble être la suivante : connaître et reconnaître ses propres limites.

Agentivité multiple des personnages, tragique, narration entrelacée, péripétie, dévoilement et scène pathétique, *estel* et manque d'*estel* : autant de notions pour comprendre le fonctionnement de l'action chez Tolkien. L'analyse pourrait se poursuivre autour de nombreux autres personnages. Elle pourrait même s'enrichir d'études de cas bien précises : sur le rôle des Silmarils ; sur les personnages de subcréateurs, qui constituent des sujets idéals pour éprouver le fonctionnement de l'action tragique ; sur le rôle des mères dans la transmission de l'*estel* ; sur les luttes qui permettent à beaucoup de dépasser la monstruosité de leurs crimes dans leur tentative de recouvrer l'*estel* (par exemple Boromir, ou Maedhros et Maglor, fils de Fëanor) ; ou encore sur la grandeur qui caractérise même les plus odieux des personnages, et qui leur permet de s'arracher à la bassesse de leurs forfaits pour devenir admirables même dans leurs erreurs. Néanmoins, la règle reste la même : l'action d'un personnage ne devient tragique que lorsqu'il cherche à dépasser son destin, c'est-à-dire les limites qui lui sont attribuées. Le destin, avant d'être une puissance objective, se manifeste ainsi dans la manière qu'a chaque personnage de se positionner par rapport à lui-même. Fëanor et Túrin, individus hors normes, sont tentés de regarder plus loin que leur vision ne leur permet, et choisissent de ne pas lutter contre cette tentation malgré les avertissements des autres. Cette attitude active et précipite les successions d'événements qui les mènent à la ruine. Ils sont ainsi privés de toute liberté et réduits au rôle de sujet poétique, qui agit en s'aveuglant puis qui chante sa douleur et son destin. De Melkor à Sauron, du *Silmarillion* au *Seigneur des Anneaux*, aucun n'y échappe ; et à ceux qui luttent et désespèrent, mais qui acceptent de tendre l'oreille, le conseil de Gandalf, empreint de la sagesse de Nienna, Valië de la tristesse et de la consolation, offre une issue salvatrice :

« Il en va de même pour tous ceux qui vivent en de pareils temps. Mais il ne leur appartient pas de décider. Tout ce qu'il nous appartient de décider, c'est ce que nous comptons faire du temps qui nous est imparti.³⁰ »

³⁰ J.R.R. Tolkien, *La Fraternité de l'Anneau*, p. 76.

Bibliographie :

Bibliographie primaire des œuvres de Tolkien :

Tolkien, John Ronald Reuel, *La Fraternité de l'Anneau*, 1954, traduction de Daniel Lauzon, Villeneuve d'Ascq, Christian Bourgois Éditeur, 2014.

—, *Les Enfants de Húrin*, 2007, traduction de D. Martin, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2008.

—, *Le Silmarillion*, 1977, traduction de P. Alien et T. Jolas, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2000.

—, *The Silmarillion*, Londres, Harper Collins Publishers, 1999.

—, *Morgoth's Ring. The Later Silmarillion Part One*, New York, Houghton Mifflin Company, 1993.

—, *The Peoples of Middle-earth*, New York, Houghton Mifflin Company, 1996.

—, *Faërie et autres textes*, traduction de F. Ledoux, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2003.

—, *Les Monstres et les critiques*, 1983, traduction de C. Laferrière, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2006.

Bibliographie secondaire :

Shippey, Tom, *The Road to Middle-earth*, New York, Houghton Mifflin Company, 2003.

Sainton, Jérôme, « Le marrissement d'Arda : fil et traduction de la Catastrophe du Conte », in M. Devaux (éd.), *J.R.R. Tolkien, l'Effigie des Elfes*, Paris, Bragelonne, coll. Essais, 2014, p. 233-277.

Vernant, Jean-Pierre, « Ébauches de la volonté dans la tragédie grecque », in J.-P. Vernant et P. Vidal-Nacquet (éd.), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, t.I, Paris, Éditions La Découverte et Syros, 2001, p. 41-74.

—, « Tensions et ambiguïtés dans la tragédie grecque », in J.-P. Vernant et P. Vidal-Nacquet (éd.), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, t. I, Paris, Éditions La Découverte et Syros, 2001, p. 19-40.

Calame, Claude, *La Tragédie chorale, poésie grecque et rituel musical*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Mondes Anciens », 2019.

Romilly (de), Jacqueline, *La Tragédie grecque*, Paris, Puf, collection « Quadrige », 2014.