



HAL
open science

Où se trouve la Terre du Milieu ? De l'incarnation d'un nouvel imaginaire collectif dans l'espace quotidien

Aurore Noury

► **To cite this version:**

Aurore Noury. Où se trouve la Terre du Milieu ? De l'incarnation d'un nouvel imaginaire collectif dans l'espace quotidien. Espaces imaginés, actes du colloque 2020 du Laboratoire des Imaginaires, pp.185-205, 2020, 978-2-9574143-0-7. hal-03884812

HAL Id: hal-03884812

<https://hal.science/hal-03884812v1>

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.

Où se trouve la Terre du Milieu ? De l'incarnation d'un nouvel imaginaire collectif dans l'espace quotidien

Aurore Noury

Affiliations :

CRAL-EHESS

Résumé :

Qu'ils soient fans des films, des livres ou des jeux, qu'ils soient lecteurs ou non, les amateurs de l'univers fictionnel de J.R.R. Tolkien ont parsemé leur quotidien de mentions de la Terre du Milieu. Ce phénomène n'est pas nouveau dans l'histoire des imaginaires ; mais il constitue ici une exception par son ampleur, car il ne se soucie d'aucune barrière nationale, linguistique ou culturelle, mais aussi par le rôle actif que chacun des fans y joue. Ce faisant, ceux-là ont transformé leur relation au réel, et les références à l'imaginaire de devenir une grammaire leur permettant de mieux l'appréhender, prouvant une fois de plus l'importance de la fiction pour la structuration de soi et de l'espace social.

Mots-clefs :

Tolkien, fan, appropriation, fiction, anthropologie

Abstract:

Whether they are fans of the films, books or games, whether they are readers or not, fans of J.R.R. Tolkien's fictional universe have sprinkled their daily lives with mentions of Middle-earth. This phenomenon is not new in the history of imaginary worlds, but is here exceptional in its scope, because it does not consider any national, linguistic or cultural barriers, and also because of the active role that each fan plays in it. In doing so, they have transformed their relationship to reality, and references to Middle-earth have become a grammar that allows them to better apprehend it, proving once again the importance of fiction for the structuring of the self and of social space.

Keywords:

Tolkien, fan, appropriation, fiction, anthropology

Qu'est-ce qu'un Hobbit ? N'importe quel lecteur de cet article répondrait facilement à cette question : il s'agit d'une créature humanoïde de petite taille, avec un peu d'embonpoint, beaucoup d'optimisme et du poil sur les pieds, le tout ayant été imaginé par J.R.R. Tolkien. Cela est vrai, bien entendu ; et pourtant, un Hobbit, c'est aussi une espèce éteinte du genre *Homo*, dont les fossiles ont été découverts sur l'île indonésienne de Florès. *Homo floresiensis* est son nom scientifique ; mais ses caractéristiques physiques lui ont très vite valu le surnom de Hobbit, qu'il a gardé depuis.¹ Le Hobbit existe donc bel et bien, quelque part sur la terre.

Cette incursion de l'imaginaire de Tolkien dans l'espace réel peut sembler anodine. Elle ne constitue cependant pas un fait isolé, et mérite en cela d'être étudiée au sein de l'ensemble diffus des références liées à la Terre du Milieu qui ont progressivement pénétré le langage et la relation qu'il instaure avec le réel. Ces incursions peuvent être de nature très différente : elles se produisent dans l'espace scientifique, comme l'atteste l'exemple choisi ici, mais aussi dans les espaces géographique, narratif, politique, etc. Toutes ont en commun une caractéristique : le fait de ne pas être passives, comme un événement que l'on subirait par la force des choses. Non, ces incursions sont le fait des lecteurs de Tolkien eux-mêmes, qui ont sciemment transporté leur imaginaire favori dans le quotidien. C'est cette pénétration volontaire du réel qui constitue le questionnement principal de notre étude : pourquoi irriguer l'espace référentiel de repères imaginaires ? Et pourquoi cet imaginaire en particulier ? Quel est le but sous-jacent ? Est-il conscient ? Quels sont ses effets sur l'appréhension du réel par le langage ?

La méthode observée sera classique : examiner et recenser l'ensemble des dites incursions ; puis expliquer leur existence selon les caractéristiques propres à l'œuvre originale ; enfin, tenter de comprendre le sens que ces pratiques pourraient avoir pour les *Tolkiendili*, les Tolkienophiles eux-mêmes. Dans la limite du cadre imposé par l'article, et parce que l'étude de ces pratiques est encore en cours aujourd'hui, nous nous limiterons à trois catégories générales : les incursions dans les espaces physique, artistique, et social. L'hypothèse à éprouver serait la suivante : à la manière du fonctionnement entre Monde Primaire et Monde Secondaire théorisé par Tolkien lui-même dans son essai *Du Conte de fées*, toutes ces pratiques permettraient aux lecteurs de mieux habiter le monde réel, qu'il soit conçu en termes individuels ou collectifs.

Espace imaginaire par définition, la Terre du Milieu n'est pas censée être physiquement accessible, et devrait encore moins pouvoir se visiter, sauf par le biais de la fantaisie. La parenté

¹ E. Callaway, « *Did humans drive 'hobbit' species to extinction?* », in *Nature*, 30 mars 2016.

développée par Tolkien entre l'espace géographique de l'Europe et celui de la Terre du Milieu ne permet pas de supprimer cet ultime obstacle.² Pourtant, la Terre du Milieu existe, elle aussi, à la manière des Hobbits indonésiens.

Existe-t-il une rue Gavroche, ou Cosette ? Non, quand bien même les noms de ces personnages sont entrés dans le langage commun, tout du moins en français. Alors que dire d'une rue Gandalf ? Elle existe bel et bien, dans un quartier de Geldrop, petite ville du sud des Pays-Bas. Et elle n'est pas la seule : autour d'elles se déploient d'autres rues nommées en l'honneur de personnages de Tolkien. Certains sont bien connus du grand public : Pippin, Gimli, Thorin, Aragorn, Galadriel. Leur popularité pourrait expliquer la décision prise par la municipalité ; mais elle n'explique pas la présence des rues Silmarien, Elros, ou même Varda, références plus obscures pour les lecteurs des seuls *Seigneur des Anneaux* et *Hobbit*. Cette incursion de l'imaginaire de Tolkien dans l'espace physique est d'autant plus paradoxale qu'elle ne tient qu'à la nomenclature : l'architecture du quartier est récente, sans aucun détail destiné à stimuler la rêverie ; de même, aucun lien permettant de justifier l'utilisation de ces noms n'a pu être établi entre Tolkien et Geldrop. Et pourtant, cette décision a été prise par le conseil municipal, et le lieu est même devenu à ce titre une forme d'attraction curieuse. Pourquoi offrir aux habitants de la Terre du Milieu un hommage d'ordinaire réservé aux personnalités publiques ? Doit-on se figurer dans les rues de Minas Tirith ? Ou bien le maire a-t-il secrètement rêvé de recevoir une lettre de visite du roi Aragorn Elessar, comme Sam Gamgie avant lui ? La question reste ouverte ; mais l'existence de ces rues demeure un fait.

Autre curiosité, plus célèbre que la première : celle de la Nouvelle-Zélande et des adaptations de Peter Jackson. La Nouvelle-Zélande a prêté son paysage à la Terre du Milieu le temps de deux trilogies cinématographiques, de 2001 à 2014. La Terre du Milieu le lui a rendu, mais non sans y laisser des traces. Le succès fulgurant de ces films a en effet transformé le regard posé sur la Nouvelle-Zélande : des touristes sont venus du monde entier, seuls ou en expédition, pour explorer ce qui a été, ne serait-ce qu'un instant, la Terre du Milieu. La plupart des décors ayant servi pour les productions de Peter Jackson ont pourtant été démontés, mais certains restent, comme ces maisons de Cul-de-Sac, conservées intactes par le propriétaire des terres sur lesquelles elles ont été construites et aujourd'hui visitées comme des vestiges.³ Autant de modifications du paysage, autant d'immersions possibles : désormais, et ce pour au moins une

² J.R.R. Tolkien, *Lettres*, lettre 144 et lettre 306.

³« Les Hobbits y ont trouvé leur foyer », dit la présentation du site touristique consacré à leur visite (hobbitontours.com). Aujourd'hui plus de 40 trous peuvent être visités, ainsi que l'auberge du Dragon Vert.

génération de cinéphiles, la Nouvelle-Zélande n'est plus seulement elle-même, mais aussi un lieu de passage, à l'image du placard menant à Narnia. Son espace ne se limite plus à ses contraintes physiques : il est devenu tout autant imaginaire que référentiel.

Les effets de cette transformation sont pourtant bien réels. De 2000 à 2006, le tourisme néo-zélandais a augmenté de 40 %, en particulier dans les lieux liés au tournage, et les touristes interrogés citent souvent la Terre du Milieu comme motif de leur présence. Les productions de Peter Jackson constitueraient ainsi le « plus beau cadeau publicitaire offert à la Nouvelle-Zélande⁴ » : les finances du pays tirent donc profit de la Terre du Milieu. L'argent ne revêt cependant aucune importance aux yeux du visiteur : il vient pour l'immersion, voire l'hommage. En ce sens, ce nouveau genre de tourisme peut être rapproché des espèces de pèlerinages effectués sur la tombe de Tolkien, ou plutôt sur la tombe de Beren et Lúthien.⁵

Et quand le lieu ne peut être modelé par la fiction, c'est la fiction qui vient à lui, par d'autres biais. Robes médiévales d'inspiration *fantasy*, couronnes et épées d'Aragorn, anneaux de Frodo et bâtons de Gandalf, diadèmes d'Arwen ou de Galadriel, voire pieds de Hobbits ! Autant de produits de qualité inégale, mais dont le principal argument de vente consiste à rappeler l'objet de légende inscrit dans la fiction – objet unique par la référence, mais démultipliable à l'infini. Chacun veut son Anneau Unique. Ces objets sont visibles dans des circonstances très diverses ; cependant, on peut essayer d'en circonscrire quelques-unes. Une célébration médiévale comprendra souvent son lot de Templiers et de Nazgûls, malgré le peu de considération que portent les amateurs d'histoire aux uns comme aux autres. À l'inverse, les rencontres organisées autour de l'imaginaire de Tolkien mélangent bijou dit elfique et costumes très respectueux d'une réalité historique, quelle qu'elle soit. Ainsi la Terre du Milieu se glisse dans les interstices entre histoire référentielle et fiction, sans que l'on puisse toujours déterminer de quel côté de la limite elle se place. Lorsque la célébration se termine, le costume souvent disparaît : reste alors le *goodie*, avec lequel le fan se crée une identité personnelle et présente de façon visible son appartenance à une communauté de références, dans le cas où un autre la reconnaîtrait. L'incursion de l'imaginaire dans l'espace physique vient ici transformer le rapport personnel que le fan a avec son corps : rapport d'abord individuel, voire intime, mais aussi collectif.

⁴Mot de Bruce Lahood, responsable de l'agence *Tourism New Zealand*, in E. Gilsdorf, « *Cities both big and small are offering tours of film locations* » in *The Christian Science Monitor*.

⁵ Les noms des deux personnages y apparaissent en effet sous ceux de Tolkien et son épouse.

Pourquoi donner corps à la Terre du Milieu plutôt qu'à un autre imaginaire ? Que possède la Terre du Milieu qu'un autre univers fictionnel n'aurait pas ? Toutes ces démarches comportent un point commun : elles s'inscrivent dans une perspective transfictionnelle, et la transfictionnalité est l'une des caractéristiques les plus saillantes de l'œuvre de Tolkien. Richard Saint-Gelais et plus tard Anne Besson définissent cette notion de la manière suivante. Tous les personnages fictionnels ne peuvent s'extirper de leur contexte d'origine : pour cela, ils doivent être tout à la fois reconnaissables et protéiformes. Des personnages dits réalistes, à la Anna Karénine, sont trop « pleins » d'eux-mêmes pour réussir cette acrobatie. Elle est cependant très facile à exécuter pour les Hobbits ou pour les Elfes, réduits à leur grammaire physique et morale la plus sommaire – en d'autres mots, ils présentent « des spécificités qui jouent dans le sens de leur effacement autant que de leur épiphanie.⁶ » Les descriptions de Tolkien tendent en effet souvent à la désincarnation : Galadriel peut être beaucoup de choses, tant qu'elle reste blonde, sans âge, sage et immensément belle ; de même pour Théoden, dont le nom signifie « roi » en vieil anglais, et qui se présente seulement sous les traits d'un homme vieux mais grand, au port haut et fier. La description des lieux et des objets suit la même logique. Cette adaptabilité de l'univers explique certainement sa longévité, ainsi que sa vitalité : il se réinvente constamment, à chaque nouvelle lecture.

Et quel sens donner à toutes pratiques, si ce n'est celui de s'enchanter, et de réenchanter l'espace référentiel avec soi ? Porter le signe de cet imaginaire, c'est se trouver un rôle dans une histoire bien plus grande que soi, qui tout à la fois englobe l'individu et le dépasse. C'est avoir conscience de faire partie d'un entrelacement infini de vies, comme tous les personnages qui ont un jour foulé la Terre du Milieu. Mais c'est aussi aiguïser son intérêt pour le monde réel. Le tourisme cité plus haut est imaginaire, certes ; mais non moins concret. En pensant visiter la Terre du Milieu, c'est bien la Nouvelle-Zélande et l'Angleterre que l'amateur de Tolkien découvre et apprécie : le Monde Secondaire vient se superposer au Monde Primaire, et permet au rêveur de l'habiter et d'en être curieux, chose qu'il n'aurait peut-être pas faite de lui-même.

Mais si la Terre du Milieu a réussi à trouver son chemin jusqu'à l'espace physique, c'est qu'elle a d'abord réussi à inonder l'espace imaginaire. Circonscrire un tel phénomène serait impossible ; nous ne présenterons donc ici qu'un aperçu des plus saillantes appropriations

⁶ A. Besson, *Constellations*, p. 66-67.

artistiques de l'univers de Tolkien, sans distinction entre pratiques légales et illégales. Cette précision est importante : ne seront pas mentionnées ici les adaptations *stricto sensu* de l'œuvre, mais plutôt ses prolongements, réécritures et appropriations, sans considération théorique sur ce qui définit une œuvre d'art. Le cadre légal imposé par le *Tolkien Estate* et la *Middle-earth Enterprises* pèse bien entendu sur ces pratiques, et ne doit pas être ignoré ; mais il n'a pas empêché l'épanouissement de l'imaginaire des amateurs, quel que soit leur niveau de connaissance de l'œuvre originale.⁷

Les premières appropriations artistiques de la Terre du Milieu semblent avoir vu le jour au sein des arts visuels. On retrouve parmi elles des commandes faites par les éditeurs et parfois approuvées par Tolkien lui-même.⁸ Les plus connues à l'heure actuelle sont celles d'Alan Lee, John Howe et Ted Nasmith, dont les œuvres ont directement inspiré la grammaire visuelle des adaptations de Peter Jackson (seul Ted Nasmith n'a pas fait partie de la direction artistique des films). Elles ont également contribué malgré elles à la propagation d'une image stéréotypée de l'univers, quoique ces stéréotypes aient existé avant eux.⁹ Mais la grammaire de la fiction livresque a trouvé mille visages différents, ce notamment grâce à la démocratisation d'Internet. Du réalisme traditionnel des peintures à l'huile de Donato Giancola aux caricatures obscures de la série *Terrible Dad Fëanor* griffonnées sur la plateforme de Tumblr, on retrouve autant d'interprétations visuelles de la Terre du Milieu qu'il y a de personnes pour la dessiner. Aucun support n'est épargné : peinture, enluminure, arts graphiques, montages vidéo, voire fanfilms¹⁰. La porosité y est grande entre amateurisme, innovation et savoir-faire technique, car Internet ne distingue aucune catégorie de valeur, et beaucoup des artistes qui s'y sont épanouis sont autodidactes.¹¹ L'imaginaire visuel de la Terre du Milieu est ainsi devenu aussi protéiforme que le permet l'œuvre originelle : souvent enfermées dans le style de la *high fantasy* ou mâtinées

⁷ C'était l'un des paradoxes de Tolkien : il montrait envers tous ceux qui tentaient d'illustrer son œuvre une exigence particulièrement élevée, tout en rêvant de voir son œuvre se prolonger au-delà de lui-même. Sur ce premier point, voir M. Bretagnolle, *La circulation des motifs visuels dans les illustrations des récits de la Terre du Milieu : un écho de la mobilité des textes*, thèse en cours ; sur le second, voir H. Carpenter, *J.R.R.Tolkien: A Biography*, p. 89-90.

⁸ En envoyant ses œuvres à Tolkien, Mary Fairburn a réussi à le convaincre d'ajouter des illustrations au *Seigneur des Anneaux*.

⁹ On ne peut nier l'omniprésence de races imaginaires, mais aussi d'elfes, nains et orcs dans les œuvres de *fantasy*, depuis la littérature jusqu'au jeu vidéo, en passant par des parodies telles que *Naheulbeuk* ou même le jeu de rôle (*Donjons & Dragons* a notamment dû abandonner le nom de *Hobbit* pour celui de *Halfing*, afin d'éviter tout procès).

¹⁰ Notamment *Born of Hope* et *The Hunt for Gollum*.

¹¹ L'exemple le plus connu en est Jenny Dolfen, professeur de latin et illustratrice du *Silmarillion*. Sa renommée dans la sphère des fans lui confère un statut hybride, entre artiste reconnu (et aujourd'hui édité) et autodidacte revendiqué.

d'autres références culturelles (le style du manga y est particulièrement présent¹²), résultant parfois d'une excellence technique et parfois encore lieu d'expériences inédites, ses manifestations se superposent sans jamais s'abolir, jusqu'à former un objet purement fictif, inimaginable. Voilà pourquoi le lecteur n'en verra ici aucune : toutes seraient appropriées, mais aucune ne saurait illustrer la Terre du Milieu tout entière.

Les appropriations musicales suivent la même logique. Quelques-unes ont reçu l'aval de la *Tolkien Estate*.¹³ Certains artistes mettent en musique des poèmes entiers de Tolkien¹⁴, d'autres des extraits, d'autres racontent à leur manière des épisodes du Légendaire¹⁵, d'autres encore font seulement référence à l'univers¹⁶, notamment au travers de leurs noms.¹⁷ Parfois, ces appropriations sont l'objet d'une commande¹⁸, mais la plupart sont composées sans contraintes extérieures. Les formes musicales choisies, si elles sont extrêmement diverses¹⁹, ont le mérite de faire connaître l'œuvre en dehors de sa sphère originelle : ainsi, un public aux goûts plus orientés vers l'opéra classique pourra apprécier les compositions de Stephen Oliver pour l'adaptation audio de la BBC tout en découvrant, peut-être pour la première fois, les récits des Elfes. Tous ces musiciens vivent en dehors de la Terre du Milieu. Et pourtant ils en sont les bardes, à l'image de Maglor racontant les tribulations des siens dans le *Noldolantë* ou de Sam interprétant le poème d'un autre sur le roi Gil-Galad. Car ils ne chantent pas seulement le talent de Tolkien, mais surtout la beauté de ses personnages, bons ou mauvais.

Les appropriations écrites sont cependant les plus répandues, quoique les plus controversées. La vente par Tolkien des droits du *Seigneur des Anneaux* et du *Hobbit* permet de développer des trames narratives dans les trous du récit.²⁰ L'invention des langues elfiques permet aux

¹² Citons simplement *Fëanorian : The Silmarillion fan-made Animation* développée par six étudiants chinois en art, seule adaptation résumant à ce jour l'histoire de Fëanor et de ses fils.

¹³ Le *Tolkien Ensemble* ambitionne ainsi de mettre la Terre du Milieu en musique.

¹⁴ Tom Rapp, fondateur du groupe *Pearls Before Swine*, ou Adele McAllister, troubadour moderne, seulement accompagnée de sa guitare.

¹⁵ Citons *Blind Guardian* et son goût pour l'histoire des Noldor.

¹⁶ *The Long Defeat* du quatuor *Thrit* reprend les thèmes philosophiques du *Seigneur des Anneaux*.

¹⁷ Nombreux sont les groupes de métal à avoir repris des noms liés aux Orques et au Mordor. Pour ne pas les citer : *Narsilion*, *Gorgoroth*, *Cirith Ungol*, *Amon Amarth*, *Burzum*, et même *Shagrath*, chanteur de *Dimmu Borgir*.

¹⁸ Howard Shore compose pour Peter Jackson, Chance Thomas pour *The Lord of the Rings online*, Martin Romberg et son *Fëanor* pour l'Orchestre philharmonique de Nice.

¹⁹ On a déjà cité les compositions symphoniques de Romberg et de Thomas, les ballades folk d'Adele McAllister, Thrit et son esthétique punk, et le succès retentissant de l'univers dans le monde du métal. Mentionnons également l'existence d'une version rapée du poème de Tom Bombadil par *The Odyssey Writing Workshop*.

²⁰ On citera seulement le cas de *The Lord of the Rings online*, qui donne à l'univers son extension maximale : à la fois parce que le joueur peut se tailler son propre personnage en Terre du Milieu et y errer à sa guise, mais aussi parce que le jeu développe ses propres trames narratives en suivant le goût du détail et les logiques propres au récit originel. Sur ce point, voir G. Calleja, « *Narrative Generation in The Lord of the Rings Online* », in *Ringbearers: The Lord of the Rings Online as Intertextual Narrative*.

amateurs de s'essayer à la poésie.²¹ Le genre de la *high fantasy* est évidemment tributaire de la Terre du Milieu. Les variations des droits d'auteur selon les pays permettent parfois la publication de pastiches²² ; cependant, la plupart des auteurs ayant la possibilité de puiser dans la grammaire fictionnelle de Tolkien et d'être publiés ne rattachent pas leurs univers à la Terre du Milieu, et développent leur propre style.²³ Mais il serait erroné de mettre de côté l'immense production écrite des fanfictions, évidemment illégale, mais gratuite (dans tous les sens du terme) et manifeste partout dans le monde. Souvent à caractère romantique voire érotique, majoritairement écrites par de jeunes femmes, régulièrement rédigées sans aucune connaissance des codes littéraires, mais parfois d'un sérieux et d'une qualité inattendus, ces histoires éprouvent les limites de la Terre du Milieu en même temps que celles de la littérature.

Pourquoi chanter la Terre du Milieu avant de chanter Poudlard, Narnia, ou même le réel ? La transfictionnalité déjà mentionnée explique la facilité avec laquelle l'univers s'adapte à ceux qui le visitent. Mais la tendance de la Terre du Milieu à la sérialisation constitue un autre élément essentiel. Le récit du Légendaire commence en effet lors de l'*Ainulindalë*, la création du monde par le chant des Ainur, et se prolonge en théorie jusqu'à aujourd'hui et au-delà. En ce sens, son espace-temps est infini, et laisse au lecteur la possibilité d'y être un acteur parmi d'autres, soit par sa simple existence sur une planète qui pourrait très bien être l'Arda de Tolkien, soit par sa contribution active à l'imaginaire. Le fait que toutes les œuvres publiées soient en théorie rédigées par un personnage intradiégétique²⁴ permet à chacun de présenter sa version de l'évènement raconté, voire de compléter, de corriger ou de contredire la version originelle, en adoptant simplement un point de vue différent.²⁵ Mieux encore : l'entrelacement des lignées, des noms, des actions et des destins, toujours incomplet, toujours réécrit, provoque chez celui qui approche la Terre du Milieu une sensation de vertige en même temps que la conscience d'un sens profond, caché, derrière le mouvement de l'univers. L'histoire référentielle pourrait créer un tel vertige ; mais le sens y est moins accessible. Plus qu'un

²¹ La revue *Tyalië Tyelelliéva* donne à ces poètes un lieu où partager leurs rimes.

²² Nick Perumov a publié en Russie plusieurs suites au *Seigneur des Anneaux*.

²³ On peut évoquer les séries d'Ursula Le Guin les romans de Patricia A. McKillip et de Jane Yolen, ceux de Ballantine, Terry Brooks, David Edding, Stephen R. Donaldson (ces trois derniers ayant été publiés par Lester Del Rey, qui recherchait justement des auteurs à la plume quelque peu tolkienienne), mais aussi Guy Gavriel Kay (celui-là même qui a assisté Christopher Tolkien dans le processus de compilation du *Silmarillion*), ou Dennis L. McKiernan.

²⁴ Voir D. Walls-Thumma, « *The Loremasters of Fëanor: Historical Bias in the Works of J.R.R. Tolkien and Transformative Works* », in *New York Tolkien Conference 2015*.

²⁵ Voir R. Vink, « *Fanfiction as criticism* », in *Hither Shore*, n° 10.

univers, c'est donc une grammaire que Tolkien a instaurée – reste au lecteur d'y composer ses propres phrases.

L'entreprise devient alors riche de sens. S'appropriier la Terre du Milieu et la modeler à sa guise, c'est tout d'abord contribuer à l'émergence et à l'effusion de nouveaux repères imaginaires universels. C'était auparavant le rôle des diverses mythologies ; aujourd'hui, la Terre du Milieu comme beaucoup d'autres compose un ensemble d'imaginaires mondialisés qui forgent et cimentent peu à peu une culture planétaire. Cette culture, propre à une génération, a rebattu les cartes pour les générations suivantes : elle propose des modes de diffusion et d'exploration inédits, et elle mélange même les références entre univers, montant Gandalf contre le Dumbledore de J.K. Rowling tout en ayant la certitude que chaque individu de cette génération culturelle comprendra la plaisanterie. Cette culture est d'autant plus résistante qu'elle se définit par l'action constante de ses membres et revendique son caractère évolutif. Le livre de Tolkien y existe évidemment en tant qu'œuvre fondatrice, mais non en tant que bible, et tout apport individuel y est bienvenu, voire désiré, tant qu'il respecte la cohérence de l'univers.

Mais la Terre du Milieu, c'est aussi un canevas d'apprentissage individuel. Apprentissage artistique, d'abord : on pastiche et on réécrit l'univers jusqu'à y développer son expression propre. La Terre du Milieu devient ainsi le lieu d'exercices de style, tout comme Tolkien faisait ses premières armes poétiques au contact du roi Arthur en s'appropriant et la matière de Bretagne et le vers allitératif.²⁶ C'est aussi le lieu d'un apprentissage humain. La fanfiction romantique est l'occasion d'expériences qui, sous leurs aspects fantasques, voire inquiétants, n'en sont pas moins nécessaires à l'élaboration d'un rapport équilibré avec son corps et ses sentiments. Le biais de la fanfiction n'en devient pas pour autant nécessaire ; mais il est un adjuvant à la présence souvent bénéfique. Et quand bien même on ne serait plus un adolescent : tout comme le *Bildungsroman* fait grandir son personnage, le détour de la fiction permet au lecteur de faire face à ses propres expériences. Allons plus loin encore, et reprenons les mots de Pierre Bayard lorsqu'il brosse sa vision du fonctionnement métaleptique de l'imaginaire : « Je sais parfaitement [...] que je suis une personne réelle et que [untel] est un personnage de fiction. Mais il n'en va nullement de même dans la partie inconsciente de ma personnalité, pour laquelle [il ou elle] est une personne authentique – beaucoup plus que de nombreuses

²⁶ Tolkien a en effet développé sur la matière de Bretagne un poème intitulé *La Chute d'Arthur*. Il ne l'a jamais fini ; mais son fils l'a fait publier en 2013. Ce poème est intéressant pour deux raisons : il reprend la forme de la poésie allitérative anglo-saxonne (constatée dans les tout premiers poèmes anglais et remise à l'honneur au XIV^{ème} siècle) et il permet de retracer le développement de son imaginaire personnel à travers les changements qu'il opère dans la légende.

[personnes] ayant réellement existé – qui a joué un rôle décisif dans ma vie, au point d'exercer une influence sur mes rencontres sentimentales et le choix de mes partenaires.²⁷ »

Toutes ces appropriations artistiques provoquent un dernier bouleversement, et non des moindres. Si l'existence de la culture des fans en tant qu'extension de l'œuvre semble aujourd'hui moins polémique qu'hier, elle remet pourtant en cause de nombreuses catégories de réflexion. Où commence et où finit l'œuvre ? Parmi tous ces bardes de la Terre du Milieu, peut-on distinguer ceux qui auraient le droit de se faire nommer auteurs, d'être publiés, et ceux qui ne l'auraient pas ? Lesquels ont créé des œuvres ? On pourrait considérer cela comme de la spéculation purement théorique ; et pourtant ce questionnement remet en cause un certain nombre de réalités économiques et sociales. Le recul face à l'œuvre produite est rare dans toutes ces joyeuses appropriations : on jouit d'abord du fait de manipuler à l'envie les événements et les personnages ; mais la déferlante provoquée dans la définition de l'œuvre fictionnelle n'en est pas moins réelle.

La Terre du Milieu réenchante le rapport au monde, participe au façonnement d'un imaginaire mondialisé et générationnel : voilà qui semble déjà bien assez pour un seul univers. Et pourtant, l'œuvre fictionnelle sème ses graines jusque dans les formes que prend la société pour se comprendre elle-même. Examinons donc les traces de la Terre du Milieu dans les sphères politiques ou communautaires.

Qui n'a jamais vu Minas Tirith prendrait Boromir pour une sorte de nationaliste ; qui l'a déjà vue comprend son erreur, heureusement corrigée dans le chapitre suivant. Un sentiment patriotique parcourt en effet l'œuvre de Tolkien. Lui-même rêve un temps de développer une mythologie pour son pays, avant de laisser l'idée de côté. Pourtant, c'est l'une des critiques qui lui est souvent adressée : son écriture serait pédante, conservatrice ; sa vision du monde trop romantique, voire élitiste ; la géographie de la Terre du Milieu serait pétrie d'archétypes discutables ; son rêve de Comté ressemblerait au bon vieux *Merry England*.²⁸ On peut aussi le formuler comme un compliment : un sondage de la BBC fait du *Seigneur des Anneaux* « *the Nation's best-loved book*²⁹ ». La réalité se révèle ici plus subtile. Observons les habitants de la

²⁷ Pierre Bayard, p. 26.

²⁸ M. Moorcock, « Epic Pooh », in *Wizardry and Wild Romance, A Study of Epic Fantasy*.

²⁹ Il s'agit là du résultat de *The Big Read*, enquête menée en 2003 dans tout le Royaume-Uni pour établir une liste des romans les plus aimés par les Britanniques.

Terre du Milieu. Chacun aime son pays et désire le retrouver, quand bien même il l'a fui. Combien de lieux renommés en l'honneur d'autres, combien de prénoms offerts aux enfants par amour de leurs homonymes ?³⁰ Si cela génère au sein de l'œuvre des fantômes qu'une analyse transgénérationnelle se ferait une joie d'étudier, cela vient également circonscrire un sentiment très difficile à nommer. La Terre du Milieu apprend à son lecteur qu'il a le droit d'aimer son pays ou son passé sans pour autant tomber dans le fanatisme : pour tout Boromir, il y a un Faramir. L'idée sonne comme une libération. Cela n'efface pas la critique, et grâce à ses lecteurs, la Terre du Milieu s'enrichit aujourd'hui de figures moins inspirées des chansons de geste médiévales ; mais cela explique la curieuse envie qu'a eue le Chœur de Saint-Cyr (école patriotique s'il en est dans le paysage français) de chanter l'histoire de Durin et des Nains, entre deux hommages rendus à Jeanne d'Arc.³¹

L'imaginaire de Tolkien a ainsi pu appliquer sa grille de lecture à la politique. Sa première occurrence se positionne pourtant loin de tout patriotisme : il s'agit de la contre-culture hippie américaine des années 1970. À toute une génération, la lassitude de Frodo face à sa mission ressemblait à celle des conscrits partant au Vietnam. Saruman et Sauron devenaient de terribles capitalistes quand Elfes et Ents étaient érigés en symboles d'une écologie naissante. Eowyn représentait les femmes prêtes à s'émanciper de tout carcan. L'amour des Hobbits pour l'herbe à pipe semblait même faire écho au goût des hippies pour la drogue. Plus qu'une simple référence culturelle, la Terre du Milieu a ainsi constitué l'un des cadres dans lequel s'est épanouie la conscience politique et sociale de toute une génération. Et quand bien même Tolkien appréciait peu cette utilisation de son œuvre³², force est de constater qu'elle a apporté une grammaire morale et un langage aux hippies, au point qu'ils protestent au son de slogans tels que « *Frodo lives* » et « *Gandalf for president* ».

Les autres occurrences de la Terre du Milieu dans la sphère politique sont plus grinçantes. Sauron était autrefois un œil invisible braqué sur les Peuples Libres, toujours attentif, toujours prêt à user de ce qu'il percevait d'eux pour son propre intérêt ; aujourd'hui, Sauron est le nom d'un logiciel d'espionnage politique, dont les codes sont parsemés de références au *Seigneur des Anneaux*, et dont l'usage a permis de soutirer des informations aux gouvernements russe,

³⁰ Même les Orques le font : Grond le bélier est un souvenir de Grond, le Marteau de Morgoth ; Gothmog, lieutenant du Roi-Sorcier, rappelle Gothmog le seigneur des Balrogs.

³¹ Notons que la publication de ce chant sur la plateforme Youtube s'est produite dans le cadre d'une chaîne sobrement intitulée « TraditionPatriotisme ».

³² Il a notamment refusé de laisser court à un projet d'adaptation cinématographique du *Seigneur des Anneaux* dans lequel les *Beatles* auraient interprété ses Hobbits.

iranien, chinois, belge et rwandais³³. Un Palantír (ou Pierre de Vision) permettait à son utilisateur de projeter son esprit là où il le souhaitait, et ainsi de voir tout ce qu'il désirait ou de converser avec un autre utilisateur muni d'un Palantír – non sans risques, car c'est par ce biais que Saruman le Blanc a été corrompu par Sauron. Aujourd'hui, c'est le symbole de *Palantir Technologies*, une entreprise spécialisée dans le traitement de *Big Data* dont l'expertise a souvent profité à quelques services de renseignement nationaux³⁴. Si le plaisir de faire référence à l'imaginaire de Tolkien est certainement la seule motivation derrière l'utilisation du nom, force est de constater que le lien établi par le symbole s'avère pertinent, voire révélateur de la réalité qu'il englobe – il lui apporte même un éclairage moral.

Sur un ton moins cynique, mais non moins significatif, le décalage entre la réception de l'œuvre de Tolkien et la place qui lui a été octroyée dans les catégories littéraires en dit long sur la considération portée à son imaginaire et aux lecteurs qui l'apprécient – tout du moins dans les sphères académiques. Monument hybride entre classique et populaire, son œuvre semble correspondre à la définition que l'on se fait de la paralittérature.³⁵ Tolkien lui-même résume ce paradoxe : professeur à Oxford le jour, explorateur de la Terre du Milieu la nuit, il écrivait des récits considérés comme des passe-temps par ses collègues.³⁶ Son œuvre a été classée sous l'étiquette de la *fantasy* et des littératures de l'imaginaire (genres qui ont difficilement tracé leur chemin jusqu'à l'université) et a parfois été considérée comme de la littérature jeunesse (jugement incertain si l'on considère au moins *Le Silmarillion*).³⁷ Si son œuvre est aujourd'hui étudiée, comme le prouve le présent article, et si elle possède ses propres spécialistes (citons seulement T. Shippey et V. Flieger), elle subit toujours un certain scepticisme qui l'empêche d'être jugée seulement pour ce qu'elle est : n'oublions pas que ces études se sont développées sous la pression d'un public extérieur à l'université, et que les débats persistaient encore ces dernières années pour savoir si l'œuvre de Tolkien y était à sa place.³⁸

³³ M. Fayolle, « Project Sauron : le logiciel qui espionne les Etats depuis 5 ans », pour *France Culture*, 11 août 2016.

³⁴ A. Greenberg et R. Mac, « How a 'Deviant' Philosopher Built Palantir, A CIA-Funded Data-Mining Juggernaut », in *Forbes*, 2 septembre 2013.

³⁵ A.-M. Boyer, p. 43.

³⁶ « The academy had trouble taking seriously a subject which had, until he wrote, been dismissed as unworthy of attention. » (V. Flieger, *Splintered Light*, p. 38)

³⁷ V. Ferré, « J.R.R. Tolkien est-il un auteur pour la jeunesse ? », in *La Littérature de jeunesse en question(s)*, p. 155-184.

³⁸ N. Schürer, « Tolkien Criticism Today », pour *Los Angeles Review of Books*, 1^{er} juillet 2007 ; ou L. Baugher, T. Hillman et D. J. Nardi, « Tolkien Criticism Unbound », pour le *Mythgard Institute*, 8 janvier 2016.

Il est d'ailleurs rare de trouver parmi les études sur Tolkien autre chose que du texte. Cette affirmation peut sembler curieuse dans un contexte avant tout dévoué à la littérature ; cependant, l'ensemble du phénomène décrit ici prouve que l'amateur de Tolkien n'est pas qu'un lecteur – voire qu'il ne l'est parfois pas du tout. Lorsque le fan désire une information sur un personnage, il lui est en effet bien plus pratique de se référer à Internet, sans faire le détour par le livre. Il lit, donc, et l'information qu'il en retire provient d'un livre ; mais il n'opère pas de lui-même le geste vers l'œuvre, et cela ne nuit pas à son dessein. Ces deux démarches sont si différentes qu'elles pourraient aisément être caricaturées : l'un s'intéresse au style, l'autre jouit simplement de l'univers ; l'un tend à sacraliser l'œuvre, l'autre la manipule jusqu'à la transformer. Et quand bien même on trouverait ces aspirations mêlées en une seule personne, seul l'aspect littéraire de son engouement sera pris en compte dans l'analyse universitaire. C'est que le premier lectorat de Tolkien, pourtant massif, s'est constitué dans des strates de la société certes jeunes, mais surtout distinctes de toute institution littéraire. En ont découlé des pratiques très représentatives d'une génération : jeu de rôle, cosplay, festival, fanfiction, etc. La lecture y a bien entendu trouvé une place de choix, comme on le verra ; mais reste que la Terre du Milieu n'a pas immédiatement reçu cette réception solennelle que l'on destine aux classiques, parce qu'elle relevait d'un groupe social et générationnel différent, aux pratiques singulières.

Les communautés qui se sont formées autour de la Terre du Milieu méritent pourtant d'être observées. Elles sont parfois libres : celles-ci se retrouvent sur Internet, et se créent sous l'impulsion d'échanges spontanés entre amateurs. Mais vingt-sept d'entre elles ont une forme légale, et se sont implantées dans des pays très divers, dont la culture n'a parfois rien à voir avec l'esthétique de l'œuvre. La *Tolkien Society* d'Oxford chapeaute des associations présentes du Royaume-Uni au Liban, qu'elle nomme Smials. Les autres se sont formées grâce aux fans locaux. Citons parmi elles la Faculté des études elfiques fondée par E. Kloczko ; la *Magyar Tolkien Társaság*, association hongroise d'utilité publique ; ou encore le *Labore Tolkien Reading Group* du Pakistan. Qui les compose ? L'étude de ces communautés étant toujours en cours, on se réduira ici à quelques informations, liées notamment à l'association française *Tolkiendil*. Ses membres sont d'âge, d'origines sociale et culturelle très diverses. Beaucoup sont des lecteurs, mais plus rares sont ceux qui ont lu les tomes de *The History of Middle-earth*. Que font-ils ensemble ? Ils discutent, chantent, et surtout, ils partagent leurs moments favoris de l'œuvre, notamment dans le cadre du *Tolkien Reading Day* organisé tous les 25 mars par la *Tolkien Society* en souvenir de la chute de Sauron. Pour faire court, ces associations établissent à travers le détour par la fiction des rapports communautaires tout à fait traditionnels. Si le

prétexte est imaginaire, la logique sociale qui en découle n'en est pas moins réelle : les amateurs se rassemblent autour de savants ; construisent des rapports de hiérarchie, voire d'autorité entre celui qui n'a vu que les films, celui qui a lu les livres et celui qui s'est spécialisé dans leur étude ; ils observent des rituels³⁹ ; érigent des débats en polémiques qui cimentent tout autant les relations entre les membres que la solennité du moment – sans mentionner le fait que certaines de ces structures publient, et comprennent donc un certain rapport à l'argent.

Œuvre sensible à une forme diluée de patriotisme, reprise dans des contextes politiques très variés, englobée dans une culture générationnelle qui n'a pas toujours de représentation institutionnelle et qui s'est forgé ses propres lieux de rencontre et ses propres codes : voilà à quoi ressemble l'héritage de l'œuvre de Tolkien dans le champ sociétal. Rien de politique ici, tout du moins dans le premier sens du terme : aucun parti pour la restauration de la grandeur du Gondor n'est prévu à l'heure qu'il est. Mais cette galaxie de faits sociaux n'en est pas moins réelle. La fiction semble y être devenue le prétexte pour un nouveau tissu communautaire, voire même le cadre idéal pour souder une communauté. Elle constitue le canevas de relations sociales inédites entre des individus épars, parfois sans autre appartenance à un collectif, quel qu'il soit. La Terre du Milieu donne du sens à leur rencontre, et la relation de fan à fan peut se muer en bien d'autres choses. L'érudition et la polémique générées dans le cadre de ces communautés sont autant de pratiques forgeant une identité et une légitimité communes au groupe. Voilà le travail sous-jacent opéré ici par la fiction, et souvent formulé à demi-mot à travers la joie de rencontrer quelqu'un avec lequel on partage des points communs.

Mais si le champ d'action social et politique de ces communautés est bien entendu limité aux amateurs de l'univers fictionnel, il crée cependant un espace aux qualités souvent impossibles à reproduire dans une association politique traditionnelle. Les conflits et divergences d'opinions peuvent en effet s'y épanouir sans pour autant briser le contrat social initial. Certes, la forme du débat y est la même, ainsi que l'émotion convoquée, et parfois même le sujet discuté. À quel point un individu est-il coupable de ses crimes ? Que doit-on faire d'un héritage délétère ? Quelle attitude adopter face au pouvoir ? Comment articuler au mieux idéal moral et passage à l'action ? Le débat, on le voit, est souvent d'une gravité intense ; mais le fait qu'il s'épanouisse au travers de personnages fictionnels lui permet d'éviter l'écueil de l'orgueil ou de la querelle. Car on ne juge pas Fëanor comme on jugerait Napoléon : la fiction n'a que ce qu'on veut bien

³⁹ Le silence lors de la lecture en est un, le chant ou la récitation de poèmes en est un autre, tout comme le potentiel travestissement, le choix du lieu de rencontre (souvent lié à un contexte médiéval) et le rassemblement autour d'une bière, clin d'œil fait aux Hobbits.

lui donner de prise avec le réel. L'espace transitionnel ainsi créé, pour reprendre la notion de Donald Winnicott, s'empare de sujets de réflexions fondamentaux, canalise les émotions et les enjeux, évacue leurs effets néfastes, et ne conserve enfin que les fruits de la réflexion élaborée. En ce sens, la fiction semble constituer l'un des cadres les plus efficaces pour remettre en question ses valeurs. Alors on juge Fëanor et ses fils comme on le ferait de criminels de guerre, on leur trouve des avocats et des témoins à charge, on considère les sanctions qu'ils ont déjà subies et l'on érige un instant l'assemblée en tribunal – et puis l'on retourne à sa bière, et l'on termine sa soirée.

Le voyage accompli ici ne permet bien évidemment pas d'appréhender le phénomène dans son entièreté. Il se propose avant tout comme une invitation faite au lecteur : à lui de chercher dans quels autres placards merveilleux se trouve le passage vers la Terre du Milieu. Néanmoins, ce voyage permet de dégager une certaine logique, ou tout du moins un sens, au sein de toutes ces incursions. Quel que soit l'exemple cité, la fiction semble y trouver auprès de ses lecteurs le sens que tout Monde Secondaire devrait revêtir : elle leur permet de mieux habiter le monde, de questionner ses cadres, et d'y trouver une place sans mépriser ni l'individu ni le groupe. C'est en ce sens que l'on pourrait risquer une dernière affirmation, et non des moindres. La Terre du Milieu, sa beauté, ses aspérités et ses limites ainsi que tous ceux qui ont bien voulu passer la porte de l'imaginaire pour la fouler sont autant de preuves que la fiction, malgré tout ce qu'on en dit, est nécessaire à la structuration de soi et de l'espace social.

Bibliographie sélective :

Luc Baugher, Tom Hillman et Dominic J. Nardi, « *Tolkien Criticism Unbound* », pour le *Mythgard Institute*, 8 janvier 2016

Pierre Bayard, *Aurais-je sauvé Geneviève Dixmer ?*, Paris, Les Editions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2015

Anne Besson, *Constellations, Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS Editions, 2015

Alain-Michel Boyer, *Les Paralittératures*, Paris, Armand Colin, 2008

Marie Bretagnolle, *La circulation des motifs visuels dans les illustrations des récits de la Terre du Milieu : un écho de la mobilité des textes*, thèse en cours sous la direction de V. Ferré

Ewen Callaway, « *Did humans drive 'hobbit' species to extinction ?* », in *Nature*, 30 mars 2016.

Gordon Calleja, « *Narrative Generation in The Lord of the Rings Online* », in *Ringbearers: The Lord of the Rings Online as Intertextual Narrative*, Manchester, Manchester University Press, 2011

Humphrey Carpenter, *J.R.R.Tolkien : A Biography*, Londres, Allen and Unwin, 1977

Maxime Fayolle, « *Project Sauron : le logiciel qui espionne les Etats depuis 5 ans* », pour *France Culture*, 11 août 2016

Vincent Ferré, « *J.R.R. Tolkien est-il un auteur pour la jeunesse ?* », in Nathalie Prince (dir.), *La Littérature de jeunesse en question(s)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 155-184

Verlyn Flieger, *Splintered Light : Logos and Language in Tolkien's World*, Kent, Ohio, Kent State University Press, 2002

Ethan Gilsdorf, « *Cities both big and small are offering tours of film locations* », in *The Christian Science Monitor*, 9 novembre 2006.

Andy Greenberg et Ryan Mac, « *How a 'Deviant' Philosopher Built Palantir, A CIA-Funded Data-Mining Juggernaut* », in *Forbes*, 2 septembre 2013

Michael Moorcock, « *Epic Pooh* », in *Wizardry and Wild Romance, A Study of Epic Fantasy*, Londres, Gollancz, 1989

Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2011

Norbert Schürer, « *Tolkien Criticism Today* », pour *The Los Angeles Review of Books*, 1^{er} juillet 2007

J.R.R. Tolkien, « *Du Conte de fées* », in *Les Monstres et les critiques*, Paris, Christian Bourgois Editeur, 2006

J.R.R. Tolkien, *Lettres*, Paris, Christian Bourgois Editeur, 2005

J.R.R. Tolkien, *La Chute d'Arthur*, Paris, Christian Bourgois Editeur, 2013

Renée Vink, « *Fanfiction as criticism* », in *Hither Shore*, n°10, 2014

Dawn Walls-Thumma, « *The Loremasters of Fëanor: Historical Bias in the Works of J.R.R. Tolkien and Transformative Works* », intervention lors de la *New York Tolkien Conference* de juin 2015

Donald Winnicott, *Les Objets transitionnels*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2010