« Tolkien, retour et déroute du roi : lectures politiques d'Arthur »

Vincent Ferré (Paris 13, CENEL)

Du *Seigneur des Anneaux*, le lecteur retient souvent le dénouement de la guerre et le couronnement du roi Elessar, « siégeant sur son trône dans le Palais des Rois » où il délivre la justice, prouvant sa miséricorde et sa magnanimité[1]. C'est pourtant une illusion d'optique, dans un récit où le roi est absent pendant plus de mille pages, et près de mille ans en Terre du Milieu[2] : le prologue de *Beowulf* évoquant le désarroi d'un peuple « priv[é] de chef/ pendant longtemps [...] »[3] semble ici illustré par la division des royaumes de l'Arnor et du Gondor, le remplacement d'un roi par un intendant à Minas Tirith et la sénilité du roi du Rohan (avant que Gandalf ne le guérisse). C'est également risquer de réduire, une nouvelle fois, la question du pouvoir au seul Anneau, qui n'est pourtant qu'un prolongement de son créateur, Sauron. Si l'on observe une crise du politique en Terre du Milieu, elle se cristallise autour de la figure du chef, et plus particulièrement du roi. Mais la prise en compte de toute l'œuvre fictionnelle de Tolkien montre qu'il s'agit moins d'une mise en scène d'un *topos* (celui du déclin du monde) que d'une critique politique mettant l'accent sur la faillite du roi, en accord avec ses propres commentaires de *Beowulf* (en 1936) et de *Sire Gauvain et le chevalier vert*, le poème anglais du XIV^e^ siècle (en 1953).

Le rapprochement entre ces divers textes, fictionnels ou non, en prose et vers, montre la place accordée à Arthur, cible centrale de Tolkien à laquelle renvoient le roi Beowulf et le chef Beorhtnoth (sans être un roi au sens strict, ce seigneur aux traits royaux et arthuriens ne doit pas être oublié, comme on le verra), dans une lecture qui insiste sur la responsabilité du roi et les fautes liées à l'*hybris*, pour proposer un autre modèle : on tirera parti du dialogue, central dans l'œuvre de Tolkien[4], entre fiction et critique (entre les textes ou à l'intérieur d'un même volume) pour montrer que, contrairement aux apparences, Arthur joue un rôle important dans son œuvre et dans sa réflexion sur la littérature. Seront volontairement privilégiés des textes moins connus que *Le Seigneur des Anneaux* : *Le Fermier Gilles de Ham*

[1] *Le Seigneur des Anneaux* (1972-1973), trad. Francis Ledoux, Paris, Christian Bourgois, éd. en un volume 1990, rééd. 1995 (désormais abrégé en *S*), p. 1033 ; « the King sat on his throne in the Hall of the Kings and pronounced his judgements », *The Lord of the Rings* (1954-1955), Londres, HarperCollins, 1999 (désormais abrégé en *LoR* suivi du n° de volume), vol. 3, p. 297.

[2] La chronologie des Jours Anciens précise que la vacance du pouvoir date de 2050, au Troisième Age (*S*, p. 1166, *LoR III*, p. 455).

[3] *Beowulf*, in *Poèmes héroïques vieil anglais*, éd. A. Crépin, Paris, UGE, 1981, « Bibliothèque médiévale 10/18 », p. 36.

[4] Sur cette piste curieusement peu explorée de manière systématique par la critique, voir Jane Chance, *Tolkien's Art: a Mythology for England*, édition révisée, Lexington, the University press of Kentucky, 2001, Tom Shippey, *J.R.R. Tolkien, Author of the Century*, Londres, HarperCollins, 2000 et Vincent Ferré, « Tolkien, the author and the critic: *Beowulf*, *Sir Gawain and the Green Knight*, *The Homecoming of Beorhtnoth* and *The Lord of the Rings* », à paraître dans *The Ring Goes Ever On: Proceedings of the 2005 Tolkien Conference*, Londres, The Tolkien Society, 2006.

(publié en 1949[1]), ainsi que des ouvrages traduits récemment en français, *Le Retour de Beorhtnoth* et les analyses de *Beowulf* et *Sire Gauvain*[2].

Arthur, « roi de Faërie »

Il peut sembler paradoxal de présenter comme centrale dans l'œuvre de Tolkien une figure à laquelle aucun texte n'est consacré, à l'exception de « La Chute d'Arthur » (« The Fall of Arthur »), poème en vers allitératifs abandonné dans les années 30, qui s'attache à la fin du règne d'Arthur – les guerres, la trahison de Mordred[3]. On pourrait croire qu'Arthur ne constitue qu'une référence vague, et inévitable, pour *Le Seigneur des Anneaux,* qui rappelle tant la littérature médiévale dans sa construction, ses personnages, son décor ; ce serait réduire l'œuvre de Tolkien à un seul texte, et oublier que les allusions à Arthur reviennent fréquemment, dans sa correspondance[4], dans son essai sur les contes de fées, sans parler de sa conférence sur *Sire Gauvain*, donnée en 1953. Outre une liste de ses lectures de jeunesse où figure Arthur (devancé seulement par « le Nord […] de Sigurd des Völsungar »), Tolkien associe systématiquement le décor de *Beowulf* au cadre arthurien, évoquant « la grande cour "arthurienne" des Rois de l'Écu au Danemark »[5] ou encore « la cour de Heorot dont la gloire et la perte étaient aussi importantes dans l'imaginaire scandinave d'autrefois que pour nous celles d'Arthur »[6].

Dans sa fiction, un texte périphérique comme *Le Fermier Gilles de Ham* – qui se distingue par son ton (parodique et comique[7]) et ne se rattache pas explicitement à la Terre du du Milieu, puisqu'il se rapporte à l'Angleterre[8] – évoque directement le contexte arthurien : l'avant-propos, ajouté tardivement, et donc particulièrement digne d'attention, mentionne Arthur pour placer le récit, de manière ludique, dans une période antérieure à son règne. En réalité, ce Moyen Age « mythique » – qui « mélange de manière peu historique les styles et les détails provenant d'une période longue de 500 ans, et dont la plupart n'ont bien entendu

[1] Ce récit, inventé à l'origine pour ses enfants, a finalement paru en 1949 après des remaniements visant à arracher le texte aux conventions de la littérature de jeunesse les plus marquées. Il est d'autant plus remarquable qu'il manifeste la tendance de la fiction à remplacer, chez Tolkien, l'écriture universitaire : la troisième version de *Gilles de Ham* fut lue en lieu et place d'une conférence « "sur" les contes de fées » qu'il devait prononcer devant l'auditoire de la Lovelace Society, à Oxford (Lettre 31 à C.A. Furth, Allen & Unwin, 24 juillet 1938, *Lettres*, éd. Humphrey Carpenter avec l'assistance de Christopher Tolkien, trad. de Delphine Martin et Vincent Ferré, Paris, Christian Bourgois, 2005 : désormais abrégé en *L*, p. 62) – ce qui explique, par exemple, le double niveau d'un récit encadré par des remarques onomastiques et (pseudo-) philologiques.

[2] Sont donc laissées de côté ici des analyses déjà proposées sur le rapport entre les héros tolkieniens et les chevaliers arthuriens, la « quête » de l'Anneau et celle du Graal, la référence générique au *romance* arthurien, etc.

[3] Selon la description donnée par Humphrey Carpenter dans *J.R.R. Tolkien, une biographie* (1980), éd. revue et augmentée, Paris, Christian Bourgois, 2002, p. 155-156 ; il n'existe encore aucune édition de ce poème.

[4] Expliquant un anachronisme dans *Gilles de Ham*, Tolkien a recours à une comparaison avec la littérature arthurienne (« […] bien que ce ne soit pas vraiment pire que toutes ces façons de remanier la matière arturienne » ; lettre 122 à Naomi Mitchison 18 décembre 1949, *L*, p 194).

[5] J.R.R. Tolkien, *Du Conte de fées*, in *Les Monstres et les critiques et autres essais*, traduction de Christine Laferrière, Paris, Christian Bourgois, 2006 (désormais abregé en *MC*), p. 168 et p. 159.

[6] J.R.R. Tolkien, « *Beowulf* : les Monstres et les critiques », *ibid.*, p. 43 et p. 64 (note 10).

[7] Paul Kocher (*Master of Middle-Earth: the fiction of J.R.R Tolkien*, Boston, Houghton Mifflin, 1972, p. 179) et Tom Shippey (*op. cit.*, p. 292) soulignent ce point, en le rattachant de manière discutable à la biographie de Tolkien et au contexte historique (fin de la guerre et sentiment de « libération »). Il est vrai que *Gilles de Ham* renoue avec la tonalité comique de *Bilbo*, publié avant la guerre.

[8] De ce fait, il est indirectement rattaché à la Terre du Mileu, comme le montre, entre autres, l'étude des toponymes proposée par Shippey (*op. cit.*, p. 58) – sans parler de la ressemblance entre Gilles et Bilbo, les dragons des deux récits, la relation entre Gilles et son chien qui rappelle celle de Sam et Frodo, l'armure cachée sous les vêtements, l'utilité d'une corde, etc.

pas existé au cours des Âges sombres, aux alentours de 500 ap. J-C. »[1] –, cette époque médiévale « zéro »[2], renvoie, dans ses représentations, au monde arthurien, d'autant que les premières versions du prologue citaient une strophe de *Sire Gauvain*[3], établissant ainsi une relation directe entre les deux univers. L'allusion à la matière arthurienne n'a pas disparu de la version finale, à travers une référence implicite à l'*Historia Regum Britanniae* de Monmouth. De même, le récit renvoie à la généalogie d'Arthur (à travers deux des noms du roi, *Aurelius Ambrosius*[4]) et à ce dernier, rappelé par exemple par le geste du nouveau roi établissant un ordre de chevalerie[5], ou encore par l'irruption du géant, qui rappelle l'arrivée du chevalier vert à la cour d'Artur, dans *Sire Gauvain*[6]. Si *Gilles de Ham* est une parodie, ses références sont les récits arthuriens, suffisamment présents pour que l'illustratrice y puise son inspiration et explicite les représentations suscitées par le texte[7].

Tolkien choisit simplement de ne pas retravailler directement la matière arthurienne, gomme les références évidentes, comme le nom d'une forêt (*Broseliand*) ou la couleur blonde des cheveux d'Yseut[8] ; il n'achève pas « La Chute d'Arthur », reste assez discret sur le lai « Aotrou et Itroun »[9] et critique Charles Williams, coupable à ses yeux de reprendre une mythologie « arthuro-byzantine »[10]. On ne spéculera pas sur les raisons qui l'amènent à garder une certaine distance avec cette matière : exposant à Milton Waldman ces réticences à retravailler le fonds arthurien, il le disqualifie d'abord au nom de la relation, essentielle à ses yeux, entre langue, sol et fiction (« il y a […] tout le monde arthurien mais, malgré sa force, il est imparfaitement naturalisé, étant associé avec le sol britannique et non anglais ») avant de souligner la faiblesse que représente un christianisme explicite doublé d'un merveilleux grossier – « son côté "féerique" est trop extravagant, fantastique, incohérent, répétitif. Ensuite et surtout, il fait partie intégrante de la religion chrétienne et la contient explicitement. »[11] On retiendra plutôt qu'Arthur est « le roi de Faërie », le royaume où s'inscrit toute la littérature merveilleuse[12], et qu'il demeure présent, bien que caché, comme il est inscrit, de manière emblématique, dans le nom du père d'Aragorn, Ara*thor*n[13].

---

[1] Lettre 211 à Rhona Beare, 14 octobre 1958 (*L*, p. 395, note de Tolkien).
[2] Lettre 122 à Naomi Mitchison, 18 décembre 1949 (*L*, p 193).
[3] Voir le commentaire de W.G. Hammond et Ch. Scull sur la strophe du poème arthurien, qui servait à expliciter un élément anachronique (*FG*, p. 110-112).
[4] Voir P. Kocher, *op. cit.*, p. 179 et 182 (chez Monmouth, *Aurelius Ambrosius* est le nom de l'oncle paternel d'Arthur, que Tolkien mentionne dans son édition de *Sire Gauvain* : *ibid.*, p. 235, n. 15).
[5] *FAT*, p. 255 (« a new order of knighthood », *FG*, p. 76). P. Kocher commente également cet écho (*op. cit.*, p. 185).
[6] Voir Jane Chance pour d'autres éléments communs (*op. cit.*, p. 130).
[7] La lettre 211 évoque ainsi les chevaliers « un peu "roi-arthuriens" » (lettre à Rhona Beare, 14 octobre 1958, *L*, p. 395). Tolkien a approuvé ce type d'illustration (voir la lettre 120 à Allen & Unwin, du 16 mars 1949, *L*, p. 193). L'édition française actuelle ne comporte pas ces illustrations.
[8] Sur l'exemple de ce nom ou de la couleur des cheveux de Lúthien, renvoyons à V. Ferré, « De Tristan à Tolkien : Beren, Túrin et Aragorn » (article mis en ligne en 2006 sur le site http://www.modernitesmedievales.org/articles/FerreTristan.htm).
[9] Sur ce texte, voir H. Carpenter (*op. cit.*, p. 246) ainsi que le commentaire suivi proposé par Paul Kocher (*op. cit.*, p. 169 *sq.*) et, plus récemment, Jessica Yates, « The Lay of Aotrou and Itroun », in *Leaves from the Tree: JRR Tolkien's Shorter Fiction*, Londres, Tolkien Society, 1991, p. 63-71 (traduction française à paraître dans une prochaine *Feuille de la Compagnie* dirigée par Michaël Devaux, chez Ad Solem).
[10] Lettre 259 à Anne Barrett, Houghton Mifflin Company, 7 août 1964, *L*, p. 490 (voir aussi la lettre 276 à Dick Plotz, 12 septembre 1965, *ibid.*, p. 506).
[11] Lettre 131 à Milton Waldman, fin 1951 (*ibid.*, p. 208). Sur le merveilleux arthurien, voir *Du Conte de fées* : « l'histoire, bonne et mauvaise, de la cour d'Arthur est plus un "conte de fées" que cette histoire d'Oberon. » (*MC*, p. 143).
[12] *Ibid.*, p. 159.
[13] Vincent Ferré, *Sur les Rivages de la Terre du Milieu*, Paris, Christian Bourgois, 2001, p. 285, note 111 – une lecture psychanalytique retiendrait-elle que le père de Tolkien se prénommait… Arthur ?

Un anti-Arthur

Si Arthur joue un rôle central dans les récits médiévaux – « que tout commence avec la cour d'Arthur signifie que tout doit y revenir », note Charles Méla[1] –, c'est bien le cœur des des récits arthuriens qui est alors visé par une critique systématique, une subversion de ses traits habituels dans les figures royales tolkieniennes.

Un « roi » ouvre le *Lai de Leithian* (« A king there was in days of old »[2]), et c'est par ce titre que Thingol – identifié par sa couronne – comme Morgoth sont le plus souvent désignés[3]. Dans ce volume pourtant, un seul roi est digne de son rang : Felagund, seigneur de Nargothrond, qui confie sa couronne à Orodreth pour s'acquitter du serment qu'il a fait de venir en aide à la lignée de Barahir, avant de mourir et de laisser la place à des figures royales perverties. Pour commencer, le roi ne fait pas preuve chez Tolkien de cette *largesse* arthurienne célèbre au moins depuis *Erec*, qui dépasse celle d'Alexandre et César et va de pair avec les fastes de la cour (depuis Monmouth ou le *Brut* de Wace, elle éclipse toutes les autres) ou la fidélité de ses membres :

Avant que none fût sonnée
le roi Arthur avait adoubé
quatre cents chevaliers et plus
tous fils de comtes et de rois.
A chacun, il fit don de trois chevaux
Et de deux paires de robes
Afin de rehausser l'éclat de sa cour.
Le roi étala sa puissance et sa largesse[4]

Dans *Gilles de Ham*, c'est son propre trésor, très mal en point, que le roi Augustus Bonifacius (au nom trompeur, puisqu'il désigne littéralement « celui qui fait le bien ») veut accroître : il ne se déplace hors de sa cour qu'à deux reprises, non pour protéger son peuple des attaques du dragon mais pour revendiquer les richesses gagnées par Gilles de Ham, en gaspillant au passage la nourriture et en vivant à crédit[5]. Dans *Perlesvaus*, ses chevaliers le quittent lorsque lorsque Arthur cesse de donner avec largesse[6] ; chez Tolkien, Augustus Bonifacius est mal secondé par ses chevaliers : nul Lancelot pour partir au secours de la reine (dans *Le Chevalier de la charrette*), nul Gauvain pour défendre son honneur (dans le poème anglais homonyme) : dans *Gilles de Ham*, les chevaliers se montrent peu empressés de combattre pour le royaume, prétextant fêtes et tournois pour retarder leur départ[7]. La relation avec ses chevaliers paraît d'autant plus ténue qu'il ne procède à aucun adoubement dans les règles, contrairement à Arthur : alors que Perceval veut rejoindre la cour pour être armé chevalier par « le meilleur roi vivant, le plus généreux et le plus noble », comme l'ont été les preux qu'il croise[8], Bonifacius,

[1] Charles Méla, *La Reine et le Graal: la* conjointure *dans les romans du Graal de Chrétien de Troyes au* Livre de Lancelot, Paris, Seuil, 1984, « Poétique », p. 47.
[2] *Les Lais du Beleriand*, trad. Daniel Lauzon et Elen Riot, Paris, Christian Bourgois, 2006, p. 206 (« Au temps jadis un roi vivait ») – édition bilingue désormais abrégée en *LB*.
[3] *Ibid*., voir les vers 355, 1012, etc.
[4] Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, in *Romans*, *op. cit.*, p. 273, v. 6652-6659.
[5] *FAT*, p. 229-231 (*FG*, p. 49-51) ; voir aussi p. 250 (70).
[6] « Mais un jour, sa volonté se trouva comme paralysée, et il perdit le désir de se montrer généreux. […] Voyant ses bienfaits se raréfier, les chevaliers de la Table Ronde se dispersèrent et commencèrent à délaisser sa cour. » (*Perlesvaus*, in *La Légende arthurienne : le Graal et la Table ronde*, *op. cit.*, p. 125.
[7] *FAT*, p. 209 (*FG*, p. 28).
[8] Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, in *Romans*, *op. cit.*, p. 1025 (adresse de Clamadieu à Arthur) et 951.

Bonifacius, lui, ne fait qu'envoyer à Gilles une épée, qui plus est apparemment démodée, dont il ne connaît ni l'histoire, ni les pouvoirs[1].

La justice distingue également les cours tolkieniennes de la cour d'Arthur. Alors que celui-ci arbitre un différend entre les deux sœurs de la Noire Épine dans *Le Chevalier au lion*, en autorisant la sœur cadette à défendre ses droits à un héritage[2] (et tranche même en faveur d'un règlement du conflit qui va à l'encontre de ses propres intérêts[3]), s'il se porte garant de la la parole d'Yseut chez Béroul, lui permettant de se disculper[4], Thingol, dans le *Lai de Leithian*, ne rend pas justice à Beren mais cherche à jouer sur les mots pour s'affranchir d'une promesse (il a juré de ne pas tuer l'intrus), ce qui lui attire un cinglant reproche du héros : « Ne va pas truquer tes serments »[5] et lui vaut, dans l'esprit du lecteur, de devenir (comme Celegorm et Curufin dans le même *Lai*) un équivalent de Morgoth[6] ; ce dernier ment en effet à Blodrin – lui faisant croire qu'il va pouvoir retrouver sa femme – pour l'amener à trahir le secret de Beren. Thingol ressemble d'autant plus à Morgoth qu'il se comporte en tyran, dépassant les bornes raisonnables du pouvoir pour enfermer sa fille Lúthien. De même, par les ordres qu'il intime à ses sujets, l'Augustus Bonifacius de *Gilles de Ham* mérite littéralement son titre de *tyrannus*[7].

Car la parole est le seul moyen par lequel agissent plusieurs de ces rois, chez Tolkien : l'affrontement entre Melkor et Fingolfin appartient déjà à un lointain passé, que le *Lai de Leithian* mentionne (au chant XII) pour mieux mettre en valeur la passivité de Melkor, qui se contente d'envoyer ses armées depuis son « trône caché »[8] et se trouve plongé dans une léthargie symbolique, lorsque la danse de Lúthien l'ensorcelle : « [les yeux] de Morgoth dodelinant,/ proie d'un lent ensorcellement./ Leur vouloir flanche et leur feu/ ternit […]. »[9] De De la célèbre scène du *Chevalier au lion* où Arthur, au lieu de rester avec les invités de sa fête, « retenu par la reine […] resta si longuement auprès d'elle/ qu'il perdit la notion du temps et s'endormit »[10], on trouve également un écho dans *Le Seigneur des Anneaux*, en

[1] *FAT*, p. 203 (*FG*, p. 21).

[2] « Et l'autre déclara qu'elle irait/ à la cour du roi Arthur chercher/ du secours pour soutenir son droit sur la terre qui devait lui revenir » (Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion*, in *Romans*, op. cit., p. 866, v. 4708-4710).

[3] Dominique Boutet et Armand Strubel analysent la décision d'Arthur qui tranche en faveur de la « tenure en frérage » et non de la « tenure en parage » (elle mettrait l'accent sur la soumission au suzerain) et concluent : « la plus remarquable particularité de ce roi est ainsi le fait qu'il définit lui-même les limites de son pouvoir dans ses paroles comme dans ses actes » (Dominique Boutet et Armand Strubel, *Littérature, politique et société dans la France du Moyen âge*, Paris, PUF, 1979, « Littératures modernes », p. 87). Ils évoquent également (entre autres exemples) son impartialité dans *Lanval*, le lai de Marie de France (*ibid.*, p. 86).

[4] *Tristan et Iseut. Les poèmes français, la saga norroise*, éd., trad. et comm. de D. Lacroix et Ph. Walter, Paris, L.G.F., 1989, « Lettres gothiques », p. 187-217. Voir Dominique Boutet dans *Charlemagne et Arthur ou Le roi imaginaire*, *op. cit.*, p. 75 *sq.* (sur la justice), ainsi que D. Boutet et A. Strubel sur l'héritage augustinien et la représentation du roi médiéval qui en découle (*op. cit*, p. 27 *sq.*).

[5] *LB*, p. 283 (« Twist not thy oaths », p. 282, v. 1084).

[6] C'était déjà le cas dans les *Contes Perdus* où Tinwelint comme Melko (Morgoth) reprochent à Beren d'être un étranger (voir *The Book of Lost Tales* (1983-1984), éd. Christopher Tolkien, Londres, HarperCollins, 2002, 2 vols., vol. 2, p. 15 ; *Le Livre des Contes perdus I* et *II* (1995 et 1998), trad. Adam Tolkien, Paris, Christian Bourgois, 2001, p. 300). Dans les *Lais*, le rapprochement est encore plus prononcé, et même explicité par Beren, dans la suite de son apostrophe : « […] roi elfe, seul Morgoth ment ! » (*LB*, p. 283 ; « […] like faithless Morgoth », p. 282, v. 1085).

[7] *FAT*, p. 202 (*FG*, p. 20). Concernant les titres, il est difficile de ne pas voir (dans *Gilles de Ham*) une analogie et une critique indirecte du roi dans la mention répétée de la « lignée impériale » du dragon (*FAT*, p. 229 et 247 – où la traduction n'est pas cohérente ; *FG*, p. 48 et 67), personnage négatif dans l'essentiel du récit, d'autant que le narrateur souligne son absence de « conscience », impossible à concevoir pour « les simples » et braves gens de Ham (*FAT*, p. 229 ; « the simple », *FG*, p. 48).

[8] Voir le chant XI, *LB*, p. 478-483 (la citation se trouve p. 483 ; « hidden throne », p. 482).

[9] *LB*, p. 517 (« [...] in slowly wandering wonder round, / and slow were in enchantment bound. / Their will wavered, and their fire paled […] », p. 516).

[10] Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion*, *op. cit*., p. 713.

Bilbo, roi (métaphorique) d'une fête magnifique au début du récit, prélude à une distribution de cadeaux – la coutume hobbite des anniversaires rappelant ici la *largesse* arthurienne[1] – puis au départ en aventure de son neveu, pendant que lui glisse dans la léthargie. En témoignent les retrouvailles à Fondcombe, où Bilbo n'est plus « qu'une petite forme sombre assise sur un tabouret, le dos appuyé contre une colonne. […] Le sommeil semblait avoir fait tomber sa tête sur sa poitrine »[2]. La passivité du roi apparaît d'autant mieux que le contexte n'est pas celui d'une période de calme comme celle de douze ans évoquée par le *Brut* de Wace, propice au déroulement d'aventures ; mais un contexte de crises, de batailles entre les armées de Melkor et les Elfes (dans les premiers volumes de *L'Histoire de la Terre du Milieu*, dont les textes ont servi de base au montage du *Silmarillion*), de guerre de l'Anneau (dans *Le Seigneur des Anneaux*) ou d'apparition de monstres (géant et dragon), dans *Gilles de Ham*.

Il n'est donc guère étonnant que la relation entre le roi et la divinité, constitutive de la figure royale au Moyen Age[3], n'apparaisse pas chez Tolkien, sauf chez Elessar. Nulle mention de Dieu dans *Gilles de Ham*, alors que le roi se targue (parmi ses titres) d'être *pius*[4], ni d'un dieu, dans le Rohan du *Seigneur des Anneaux* ; dans *L'Histoire de la Terre du Milieu* (en particulier dans *Les Lais du Beleriand* et *La Formation de la Terre du Milieu*), les rois elfiques sont même en rébellion contre les « dieux » du Valinor, royaume qu'ils ont quitté pour venir affronter Morgoth en Terre du Milieu. Le lien est rompu entre ces rois et les dieux et, à travers eux, avec le dieu unique, Eru. La rupture va encore plus avec le personnage de Morgoth, « dieu » déchu qui veut s'arroger toutes les prérogatives régaliennes et devenir le « dieu-roi » que Sauron cherchera à son tour à être, au Troisième Age[5].

Au final, chez Tolkien, le roi n'est qu'exceptionnellement l'être incarné par Arthur lorsqu'il déclare dans *Erec* :

Je suis roi, je ne dois donc pas mentir
ni permettre la malhonnêteté,
l'iniquité ou la démesure :
il me faut garder raison et droiture.
Il appartient à un roi loyal
de maintenir la loi,
la vérité, la bonne foi et la justice. […]
je dois être irréprochable.
De plus, je ne veux pas que restent lettre morte
la coutume et l'usage […][6]

Au contraire, les textes de Tolkien prennent le contre-pied de toutes ces valeurs. Si l'on excepte Elessar (nous reviendrons sur ce contre-exemple), les figures royales semblent plutôt dans la lignée des romans du XIII^e^ siècle, dont une partie reprend en les développant certains traits négatifs des romans en vers du XII^e^, dont « le thème de la faiblesse sinon celui de la

[1] Sur les anniversaires, voir la lettre 214 à A. C. Nunn [fin 1958-début 1959] (*L*, p. 407-417) – sous des dehors incongrus et humoristiques, Tolkien expose en dix pages une véritable anthropologie hobbite, à rapprocher des fêtes, des dons et des coutumes arthuriens.
[2] *S*, p. 257 (« a small dark figure seated on a stool with his back propped against a pillar. […] His head seemed sunk in sleep on his breast », *LoR I*, p. 302).
[3] Voir D. Boutet, *Charlemagne et Arthur*, *op. cit.*, p. 53 *sq.*
[4] *FAT*, p. 202 (*FG*, p. 20).
[5] Voir la « lettre » 183 (en réalité, des notes sur la critique du *Retour du Roi* publiée par W.H. Auden, « At the End of the Quest, Victory », dans la *New York Times Book Review* du 22 janvier 1956), *L*, p. 345.
[6] Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, *op. cit.*, p. 116-117. Sur la politique comme « une sorte de forme supérieure de la morale individuelle », voir D. Boutet et A. Strubel, *op. cit.*, p. 88.

perversion du monarque […] »[1]. Et les personnages qui se distinguent de cette passivité par une action, en particulier guerrière, tombent sous le coup d'une condamnation morale qui les touche dans leur essence politique même.

Responsabilité du seigneur et *hybris* : entre Arthur et Don Quichotte ?

C'est vers deux œuvres du Moyen-Age anglais avec lesquelles Tolkien n'a cessé de dialoguer dans sa critique comme dans sa fiction, qu'il faut se tourner. Si son commentaire décisif de *Beowulf* commence à être connu du lectorat francophone[2], on oublie souvent que Tolkien convoque de nouveau ce texte et le héros homonyme, en compagnie d'Arthur, près de vingt ans plus tard, dans *Le Retour de Beorhtnoth* (1953), l'œuvre qui chez lui manifeste le plus clairement la relation entre critique et invention fictionnelle. Elle combine en effet un « dialogue dramatique »[3] d'une vingtaine de pages, précédé d'une introduction le présentant comme une « suite » de la *Bataille de Maldon* et une analyse sous forme d'une postface d'une dizaine de pages. Les 325 vers de ce célèbre poème fragmentaire en vieil anglais rapportent l'affrontement, à la fin du X^e^ siècle, dans l'Essex, près de Maldon, d'un grand nombre d'envahisseurs vikings et de malheureux Anglo-saxons défendant leur terre sous la conduite du duc Beorhtnoth. Le plus intéressant est la postface intitulée « Ofermod » qui revient sur les causes du massacre et présente le dialogue, cette fois, comme un « commentaire » [*comment*] de deux vers du poème original : « puis le comte [Beorhtnoth], emporté par son excessif orgueil, céda trop de terrain à l'ennemi, ce qu'il n'aurait pas dû faire. »[4] Tolkien développe alors, comme il se plaît à le faire pour *Beowulf* et *Sire Gauvain*, une interprétation opposée à celle des exégètes précédents : alors que ces derniers perçoivent le poème (et la mentalité collective qu'ils en déduisent) comme un éloge de la conduite héroïque et admirable de tous les combattants anglo-saxons, Tolkien distingue les fidèles suivants de Beorhtnoth, célébrés par la *Bataille de Maldon*, de leur seigneur, qui serait selon lui critiqué dans le poème. La différence établie par Tolkien passe entre l'homme chargé de responsabilités et celui qui lui obéit ; c'est à ce propos qu'il convoque Beowulf, mais aussi Arthur, pour développer sa critique du chef, dans cette postface qui explicite le sens de ce dialogue « portant sur la nature de "l'héroïque" et du "chevaleresque" »[5].

Des vers vont effectivement dans ce sens, qui insistent sur le dévouement des compagnons de Beorhtnoth : *La Bataille de Maldon* mentionne « la volonté d'Eadric de loyalement servir son chef, son maître dans la mêlée. […] Il fut loyal à son serment […] », le poème met également en scène Aelfnoth et Wulfmaer « [tombés] en donnant leur vie aux côtés de leur seigneur », et donne la parole aux guerriers, qui répètent leur désir de résister à l'ennemi[6]. La condamnation de Beorhtnoth repose en revanche sur la difficile traduction d'un terme ambigu, *ofermod*, qui désigne le sentiment animant Beorhtnoth et que Tolkien rend par

---

[1] Marie-Luce Chênerie, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e^ et XIII^e^ siècles*, Genève, Droz, 1986, p. 86. Voir le chapitre de Michelle Skzilnik pour une synthèse sur ce point, en particulier p. **?**

[2] Voir « *Beowulf* : les monstres et les critiques », in *MC*, p. 15-68.

[3] Lettre 165 à la Houghton Mifflin Company, 30 juin 1955 (*L*, p. 310).

[4] Il s'agit des vers 89-90 de *La Bataille de Maldon*, traduits d'une manière différente par André Crépin dans les *Poèmes héroïques vieil anglais*, *op. cit.*, p. 173.

[5] Lettre 165 (*L*, p. 310). Voir également sa présentation de trois de ses œuvres, qui vont « dans le même sens », « *Beowulf* : Les Monstres et les critiques », *Du Conte de fées* et *Le Retour de Beorhtnoth* : « La première concerne la rencontre entre l'"héroïque" et le conte de fées ; la deuxième, surtout le conte de fées ; et la dernière l'"héroïsme et la chevalerie"» (extrait de la lettre 259 à Anne Barrett, Houghton Mifflin Company, 7 août 1964 ; *L*, p. 490).

[6] *Poèmes héroïques vieil anglais*, *op. cit.*, p. 169, 176 et 177 *sq*.

overmastering pride, « excessif orgueil »[1], quand l'un de ses prédécesseurs optait pour *overboldness*, que l'on peut traduire par « outrecuidance »[2], confiance excessive, qui apparaît déjà comme une atténuation – sans parler de la *magnanimité*, « grandeur d'âme », retenue en français par André Crépin[3]. On pourrait citer au moins un passage de *Maldon* accréditant l'interprétation de Tolkien : celui où Beorhtnoth rejette la demande de tribut présentée par les Vikings, « furieux et résolu »[4]. Il ne s'agit toutefois pas de trancher ici en faveur d'une lecture lecture qui s'est imposée par la suite, au grand regret de T. Shippey pour qui elle est « tendancieuse et subjective au plus haut degré »[5] : c'est précisément *cela* qui peut nous intéresser, si l'on comprend comment cette interprétation trouve un écho dans sa création littéraire, et si l'on saisit l'inflexion que Tolkien fait subir à la *Bataille de Maldon* en motivant l'orgueil de Beorhtnoth par le désir d'imiter les épopées anciennes.

Observons tout d'abord la cohérence de cette lecture ainsi que le lien établi avec Arthur : dans la postface au *Retour de Beorhtnoth*, Tolkien noue les fils d'une réflexion amorcée dans ses commentaires de *Beowulf* et *Sire Gauvain*, autour des fautes du roi Arthur, du vieux roi Beowulf et de Beorhtnoth. Ce dernier n'est pas un roi au sens strict, mais un duc qui retrouve le *dux bellorum* arthurien[6] et reproduit la faute analysée par Tolkien dans le poème du XIV[e] siècle. Provoqué par le Chevalier vert, Arthur ne doit la sauvegarde de son honneur et (peut-être) et la vie sauve qu'au sacrifice de Gauvain, qui se propose pour affronter le chevalier féerique ; pour Tolkien, c'est une erreur d'Arthur, son « impétuosité » [*rashness*], qui le place dans une situation dangereuse, c'est lui qui fait l'objet d'une critique convergente, « de la part de l'auteur-narrateur et des seigneurs de la cour »[7] – mais aussi de la part de Tolkien. Le reproche est-il fondé ? Dans le poème, voyant qu'aucun de ses chevaliers ne relève le défi, Arthur est piqué au vif :

De honte, le sang afflua au teint blanc de son visage, et à ses joues ;
Sa colère se leva comme un vent violent,
Et il en fut de même pour tous ceux qui étaient là.
Intrépide de nature, le roi
Devant l'homme sans peur alors se planta[8].

Et de saisir la hache du Chevalier vert, avant d'être interrompu par Gauvain. Dans sa conférence de 1953, Tolkien le présente plein d'abnégation et désireux de remplir son rôle de protecteur de la figure royale, incarnée par « son parent plus âgé, son roi, chef de la Table

[1] Commentant une occurrence du terme *pride* dans « Aotrou et Itroun » (de Tolkien), Paul Kocher estime que dans un contexte médiéval ce terme ne peut être compris que dans un sens fort, que l'on rendra en français par *orgueil* (*op. cit.*, p. 170).
[2] *Le Retour de Beorhtnoth*, *FAT*, p. 44. Il s'agit de la traduction de W.P. Ker, figure importante des études anglaises, en l'honneur de qui Tolkien prononcera sa conférence sur *Sire Gauvain* (voir la lettre 134 à Rayner Unwin, 29 août 1952 ; *L*, p. 236).
[3] « Le comte alors décida, magnanime à l'excès, de céder du terrain, trop, au peuple haï » (*Poèmes héroïques vieil anglais*, *op. cit.*, p. 172).
[4] *Ibid.*, p. 170.
[5] T. Shippey, « Board and Anger: An Old English Heroic Antithesis ? », *Sources and Relations: Studies in Honour of J.E. Cross*, éd. de Marie Collins, Jocelyn Price et Andrew Hamer, Leeds Studies in English, new Series, vol. 16, 1985, p. 220-239.
[6] Il n'est donc pas étonnant que Jane Chance sous-titre son analyse du *Retour de Beorhtnoth* « the Anglo-Saxon *King* » (*op. cit.*, p. 133).
[7] « *Sire Gauvain et le chevalier vert* », in *MC*, p. 100 (*The Monsters and the Critics and Other Essays* [1983], éd. Ch. Tolkien, Londres, HarperCollins, 1997, p. 75).
[8] *Sire Gauvain et le Chevalier vert*, traduction et adaptation de Juliette Dor, Paris, UGE, 1993, « Bibliothèque médiévale », p. 40.

ronde »[1]. Au-delà des personnages, deux fonctions s'opposent donc, celles du vassal et de son seigneur, du roi et de son suivant, fidèle et désintéressé ; l'éloge du chevalier – « Gauvain n'a pas pour mobile la fierté qu'il tirerait de sa propre prouesse, la vantardise », « son engagement […] est une question de devoir, d'humilité et de dévouement »[2] – s'oppose à la critique du roi, roi, sur laquelle Tolkien insiste particulièrement, puisqu'il cite de nouveau dans « Ofermod » une strophe de *Sire Gauvain* déjà évoquée dans sa conférence, qui rend compte de la voix de la cour et de sa condamnation de l'« orgueil déplacé » (*arrogant vaunt*)[3] du roi.

Un triumvirat Beowulf-Beorhtnoth-Arthur se constitue lorsque cette critique rejoint celle de Beowulf, qui fait ressortir l'erreur de Beorhtnoth. Quand Tolkien propose de distinguer l'héroïsme de l'« excès » (*excess*), c'est l'exemple de Beowulf qu'il convoque d'emblée[4], pour opposer l'absence de responsabilités du héros, lorsqu'il n'est encore qu'un jeune « subordonné », à ses charges une fois devenu roi, dans la seconde partie du poème[5] : s'il fait preuve de témérité en affrontant Grendel à mains nues, il n'est pas blâmable car personne ne dépend de lui ; en revanche, affronter presque seul un dragon et périr dans ce combat a des conséquences catastrophiques pour son peuple et mérite une condamnation morale. Dans le poème arthurien, plus concentré dans son intrigue, le même courage et la même faute sont répartis non entre deux moments de la vie d'un personnage, mais entre le chevalier et son roi, ce qui les rends encore plus visibles : « si la conduite de Gauvain est particulièrement digne d'éloge et de respect, c'est encore une fois parce qu'il est un subordonné »[6], quand Arthur trahit le devoir de sagesse qui incombe au roi tel que l'incarne Hygelac dans *Beowulf*, lui qui s'oppose à tout « coup de tête aventureux » de la part du jeune héros[7].

Le désir de renom fait le lien entre Beowulf et Beorhtnoth dans les analyses de Tolkien, qui souligne son importance lorsqu'il commente les notions de *lof* et *dom* (la gloire) dans le premier :

> Au début du poème, à la fin de la première section du prologue, le ton est donné : *lofdædum sceal in mægþa gehwære man geþeon* [C'est par des exploits dignes d'éloge que prospère l'homme dans toutes nations]. Le dernier mot du poème est *lofgeornost*, apogée de l'éloge du héros défunt : c'était en effet le « meilleur hommage » (*lastworda betst*), car Beowulf avait vécu selon sa propre philosophie, ce qu'il avouait explicitement : […] Chacun d'entre nous connaîtra la fin de la vie en ce monde, travaille qui peut à s'assurer la gloire avant de mourir, telle est la meilleure destinée après la mort […].[8]

Derrière le *topos*, la manière dont le retravaillent plusieurs textes de Tolkien mérite notre attention quand ils distinguent deux attitudes contraires dans le rapport à l'héroïsme. La traduction fictionnelle de cette critique de l'*hybris* du roi est manifeste dans *Le Retour de Beorhtnoth*, où l'orgueil du duc s'explique par un désir d'imiter Beowulf et les héros épiques,

---

[1] « *Sire Gauvain et le chevalier vert* », in *MC*, p. 100.
[2] *Ibid.*
[3] *Le Retour de Beorhtnoth*, *FAT*, p. 47 (la strophe 29 se trouve p. 58-59 dans l'édition de *Sire Gauvain et le Chevalier vert* par Juliette Dor). Voir aussi le *post-scriptum*, qui reprend le qualificatif de *pride* (« orgueil ») pour désigner l'attitude d'Arthur (« Le caractère intentionnel et l'orgueil sont concentrés sur le roi. » ; *FAT*, p. 133, *TL*, p. 108).
[4] *FAT*, p. 41 (p. 144).
[5] *Ibid.*, p. 41-42 (p. 144-145).
[6] *Ibid.*, p. 46 (p. 149).
[7] *Ibid.*, p. 48 (p. 150).
[8] « *Beowulf* : les Monstres et les critiques », in *MC*, p. 52.

« [d]e donner aux ménestrels de quoi chanter »[1] à son tour. Au-delà de l'analyse psychologique proposée par Tolkien, qui voit dans Beorhtnoth un caractère « moulé selon "la tradition aristocratique", enchâssée dans les contes et les compositions des poètes disparus »[2], disparus »[2], c'est le rapport à la tradition littéraire qui est ici mis en abyme, et un certain usage usage de la poésie par ce « mauvais lecteur » qu'est Beorhtnoth, nouveau Don Quichotte. Comme le note T. Shippey, le personnage de Torhthelm, l'apprenti ménestrel du *Retour de Beorhtnoth*, présente des traits négatifs marqués (dont la violence et la couardise[3]) et ses propres vers sont tournés en dérision par Tídwald ; ou démentis par la réalité, peut-on ajouter : son éloge dithyrambique (« Le prince hors pair en paix comme en guerre,/ Au jugement juste, à la main généreuse/ Comme les seigneurs d'or du temps jadis »[4]) se heurte à la matérialité d'un cadavre décapité, comme si la mutilation métaphorisait la folie de Beorhtnoth, qui, à cause de la littérature épique, a littéralement perdu la tête, elle qui porte la couronne ou distingue le chef – « Il dominait d'une tête les casques des rois »… chante justement Torhthelm[5].

Dans *Le Seigneur des Anneaux*, l'excès et l'orgueil sont la marque de personnages essentiels, comme Denethor et son fils Boromir, ou Saruman ; même Eomer, futur roi du Rohan, est menacé. Saruman, le chef du groupe des Istari (donc supérieur de Gandalf), interprète mal la tradition : à force d'étudier les ruses de Sauron (donc le passé de la Terre du Milieu), il tombe dans l'excès. Comme l'observe Gandalf, « périlleux pour nous tous sont les moyens d'un art plus profond que celui que nous possédons nous-mêmes » ; or Saruman, espionnant Sauron, a porté « le regard de plus en plus loin, jusqu'à contempler Barad-dûr. Il fut alors pris »[6] : le mage devient le jouet d'un désir de puissance sans limites qui l'amène à imiter Sauron le tyran. L'excès prend la forme d'un autre extrémisme politique chez Denethor, l'Intendant qui remplace le roi du Gondor absent, et qui rejette l'avis de tous ceux qui ne sont pas d'un sang aussi noble que le sien (d'ascendance númenóréenne) ou d'une bravoure confinant à l'aveuglement, à l'instar de son fils Boromir ; les deux personnages connaissent la même fin : sa folie mène Denethor au suicide ; la confiance excessive de Boromir en sa propre valeur et sa capacité à mener les hommes, en véritable roi, le conduit à trahir sa mission (lui qui avait promis de protéger Frodo) avant de se racheter en combattant jusqu'à la mort, dans une scène qui rappelle celle de Roland (on l'a souvent dit[7]), jusque dans la démesure des héros. Eomer, enfin, si proche de lui, montre le destin qu'aurait pu connaître Boromir s'il avait eu la même prise de conscience. Persuadé que sa sœur Éowyn a été tuée, Eomer est pris de démence au cours d'une bataille :

---

[1] *FAT*, p. 32 (*TL*, p. 137 : « so keen was he/ to give minstrels matter for mighty songs »).
[2] *Ibid.*, p. 43 (p. 146 : « […] moulded also by "aristocratic tradition", enshrined in tales and verse of poets »).
[3] T. Shippey, « Tolkien and *The Homecoming of Beorhtnoth* », in *Leaves from the Tree*, op. cit., p. 9.
[4] *FAT*, p. 25 (p. 130 : « a prince peeless in peace and war,/ just in judgement, generous-handed/ as the golden lords of long ago »).
[5] *Ibid.*, p. 25 (p. 130 : « His head was higher than the helm of kings »). Voir les commentaires prosaïques de Tídwald : « Bien dit mon gars ! » (25/130 : « Brave words, my lad ! ») ou sa désapprobation (« Assez de beaux discours, Totta le ménestrel !/ […]/« C'est Beorhtnoth que nous portons, pas Beowulf », 27/132 : « Good words enough, gleeman Totta !/ […]/ Beorhtnoth we bear not Béowulf here »).
[6] *S*, p. 643 (« Perilous to us all are the devices of an art deeper than we possess ourselves », « Further and further abroad he gazed, until he cast his gaze upon Barad-dûr. Then he was caught ! », *LoR II*, p. 248).
[7] Sur ce sujet, voir en particulier Valérie Naudet, « Voix de cors. De la *Chanson de Roland* au *Seigneur des Anneaux* », in *Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui (actes du colloques d'Arras*), éd. Anne Besson et Myriam White, Paris, Bragelonne (à paraître), qui renvoie à V. Ferré, « Tolkien et le Moyen-Age, ou l'arbre et la feuille », in Michèle Gally (dir.), *La Trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui*, Paris, P.U.F., 2000, p. 121-141.

son visage devint mortellement pâle, et une *fureur* froide l'envahit, de sorte que toute parole lui manqua pendant quelque temps. Il fut saisi d'une humeur de *folie*.

- Eowyn ! Eowyn ! cria-t-il enfin. [...] La mort, la mort, la mort ! Que la mort nous prenne tous.[1]

Fury, *fey mood* : Eomer marche dans les pas de Beorhtnoth, qui dans la *Bataille de Maldon* provoque le carnage (« La fureur saisit l'homme de guerre »[2]), lorsqu'il se met à combattre avec frénésie et manque d'être tué par sa propre faute, parce qu'il s'est lancé inconsidérément dans la mêlée : « la fortune avait tourné contre Eomer, et *sa furie l'avait trahi* »[3]. « Trop fou [*foolish*] pour être héroïque » pourrait-on dire, en citant le verdict de Tolkien au sujet de Beorhtnoth[4] ; mais Eomer, ici, se reprend et sauve sa vie.

On pourrait multiplier les exemples au sein du Légendaire tolkienien pour montrer que ce motif est aussi ancien que ses textes : dans la *Quenta* qui date des années 30 (une des sources du *Silmarillion* publié par Christopher Tolkien en 1977), Fingolfin est peut-être l'exemple le plus parlant, lui qui « [court] vers sa propre mort, tant sa rage et son affliction [sont] grandes lorsqu'il v[oit] la défaite de son peuple »[5]. Son geste rappelle celui de Beowulf, Beowulf, venu affronter le dragon : « il se rendit seul à Angband et frappa aux portes de Morgoth avec son épée, le défiant de sortir et de se battre en duel. »[6] L'issue du combat est encore plus accablante, puisque Fingolfin perd la vie sans triompher de Morgoth, contrairement à Beowulf, qui terrasse le dragon avec l'aide (déterminante) du jeune Wiglaf[7] ; et ce geste paraît d'autant plus dérisoire et vain qu'on peut le rapprocher, quelques pages plus loin, de son opposé : l'histoire de Túrin récrit en effet celles de Beowulf et de Fingolfin, dans son affrontement contre un « dragon-roi » (*dragon-king*)[8], un protégé de Morgoth qui rappelle rappelle en même temps la créature de *Beowulf*, en une éloquente synthèse. Chef d'une peuplade d'hommes des bois, Túrin prend ses responsabilités, transcende son statut de jeune héros qui le prédispose à agir de manière inconsidérée, comme Beowulf face à Grendel. La relecture peut se faire terme à terme : au lieu d'un héroïsme aveugle, Túrin ne pense qu'à libérer son pays de la menace de Glómund, pour « repousser l'horreur qui menaçait d'accabler son peuple »[9] ; loin de rechercher le renom dans un combat solitaire, il accepte la présence de compagnons, qui finissent tous par l'abandonner, cédant à la peur ; à la place d'un combat héroïque face à face, il utilise la ruse pour surprendre le dragon et triompher de lui.

Beowulf, Beorhtnoth, Arthur sont marqués du même sceau de l'excès, qui semble caractériser toutes les figures royales chez Tolkien, dans sa critique comme dans sa fiction ; figures qui sont à la fois arthuriennes (dans ce qu'Arthur a de négatif, selon Tolkien) et anti-arthuriennes, en ce que toutes les qualités traditionnelles d'Arthur sont absentes. L'orgueil

---

[1] *S*, p. 903 (« his face went deathly white; and a cold *fury* rose in him, so that all speech failed him for a while. A *fey mood* took him. […] "Éowyn, Éowyn!" he cried at last: […] Death, death, death ! Death take us all !"» ; *LoR III*, p. 132-133, nous soulignons et modifions la traduction).

[2] *Poèmes héroïques vieil anglais*, op. cit., p. 174.

[3] *S*, p. 905 (« for fortune had turned against Éomer, and his fury had betrayed him », *LoR III*, p. 135), nous soulignons.

[4] *FAT*, p. 43 (*TL*, p. 146 : « Too foolish to be heroic »).

[5] Nous citons la traduction par Daniel Lauzon de *La Formation de la Terre du Milieu* à paraître en 2007 chez Christian Bourgois, désormais abrégé en *FT* ; « […] his own death he sought in rage and anguish seeing the defeat of his people », *The Shaping of Middle-earth : The Quenta, the Ambarkanta and the Annals, Together with the Earliest 'Silmarillion' and the First Map* (1986), éd. Christopher Tolkien, Londres, HarperCollins, 2002 (abrégé en *Sh*), p. 107.

[6] *Ibid.* (« For he went to the gates of Angband alone and smote upon them with his sword, and challenged Morgoth to come out and fight alone. », *Sh*, p. 107).

[7] « A deux deux, ils l'avaient anéanti » (*Poèmes héroïques vieil anglais*, *op. cit.*, p. 137).

[8] *FT* (*Sh*, p. 129).

[9] *Ibid.* (« Turambar pondered how the horror could be warded from his people », *Sh*, p. 129).

(*pride*) paraît indissociable de cette fonction : même Dior, le fils de Beren et Lúthien, cède à ce sentiment lorsqu'il rentre en possession du royaume du Doriath[1] ; le retour à la civilisation, civilisation, l'accession à cette forme de pouvoir, coïncident avec l'apparition du motif. Túrin est-il alors une exception isolée, ou bien *Le Seigneur des Anneaux* et *Gilles de Ham* proposent-ils un contre-modèle convergent, au-delà des différences manifestes des registres ?

Vers une autre définition de la royauté : l'ennoblissement et le mérite

La critique des défaillances et des fautes du roi ne s'arrête pas, chez Tolkien, à ce constat d'échec, mais débouche sur la proposition d'une autre royauté, qui se passe du référent convenu de la cour et met l'accent sur le mérite – frôlant le paradoxe d'une royauté *révolutionnaire*.

Depuis le *Brut* de Wace, la cour d'Arthur constitue le repère de la civilisation, au point qu'il devient nécessaire de s'y rendre, pour être réputé courtois chez Chrétien de Troyes[2] ou même pour apprendre à le devenir, chez Malory, « for all knyghtes may lerne to be a knyght of hym »[3]. Chez Tolkien au contraire, l'héroïsme se construit *contre* le roi en place, la cour jouant un rôle de repoussoir. Les actes du héros ne servent pas à défendre le royaume ou à accroître son territoire, comme dans *Le Chevalier au Lion*, par exemple, où les pouvoirs de la femme-fée de Brocéliande sont « intégr[és] avec honneur dans la société patriarcale et courtoise que le chevalier arthurien représente », qui apporte un « ordre nouveau » en ce lieu qui échappait à la souveraineté arthurienne[4]. Le mouvement est centrifuge, mouvement d'autonomie par rapport à une cour dont on ne recherche pas non plus la reconnaissance, mouvement d'invention de valeurs indépendantes, qui débouche sur la constitution d'un nouveau centre de valeurs, d'une nouvelle cour.

Parmi les héros tolkieniens, au moins deux associent héroïsme et royauté : Aragorn et Gilles[5] ; le premier rappelle certains archétypes arthuriens, que le second subvertit. Au début du *Seigneur des Anneaux*, Aragorn apparaît à beaucoup comme un personnage humble, ce que reflète d'abord le nom de Grands-Pas (*Strider*) sous lequel il est connu : pour Poiredebeurré, l'aubergiste de Bree, il s'agit simplement d'un de « ces types qui vagabondent »[6]. Plus crucial crucial pour notre propos, cette marginalité est la conséquence d'un rejet d'Aragorn hors des cours de la Terre du Milieu : hors de la cour du Gondor – cour temporaire de l'Intendant Denethor qui supplée le roi absent – dont il est pourtant l'héritier légitime mais qui ignore son existence, et de la « cour » elfique de Fondcombe ; son seigneur, Elrond, exige (on s'en souvient) qu'il prouve sa valeur et entre en possession de sa couronne avant d'autoriser le mariage avec Arwen[7]. Rien de surprenant pour le lecteur de romans médiévaux si l'accession d'Aragorn au trône ne coïncidait pas avec la disparition de Denethor, de sa cour, et de

[1] *FT* (*Sh*, p. 134 et 135).
[2] Chrétien de Troyes, *Cligès*, in *Romans*, *op. cit.*, p. 293 pour Alexandre et 417 pour Cligès (voir sa réception à la cour, p. 440-441). Voir l'article de Michelle Szkilnik, p. **X**.
[3] Cité dans Jennifer R. Goodman, *The Legend of Arthur in British and American Literature*, *op. cit.*, p. 63.
[4] M.-L. Chênerie, *op. cit.*, p. 436-437.
[5] Nous avons évoqué ailleurs à partir des travaux de Köhler, la différence entre le Frodo du *Seigneur des Anneaux* et des héros arthuriens qui finissent toujours par réintégrer la cour, une fois leur valeur reconnue (voir Erich Köhler, *L'aventure chevaleresque : idéal et réalité dans le roman courtois, études sur la forme des plus anciens poèmes d'Arthur et du Graal*, 2e éd., Paris, Gallimard, 1984, « Bibliothèque des idées », p. 277 et *Sur les Rivages de la Terre du Milieu*, *op. cit.*, p. 263 et 281).
[6] *S*, p. 180 (« He is one of the wandering folk », *LoR I*, p. 207).
[7] Voir l'Appendice A du *Seigneur des Anneaux* et le « Fragment de l'histoire d'Aragorn et d'Arwen » (*S*, p. 1133, « […] the Tale of Aragorn and Arwen », *LoR III*, p. 419).

Fondcombe[1] ! Alors que chez Chrétien, le roman peut s'achever sur l'apothéose du couronnement d'un nouveau roi, lié à Arthur, comme c'est le cas pour *Erec et Enide* où le héros reçoit son sceptre du roi des rois[2], la disparition de la figure paternelle (Elrond) et, plus important encore, de la figure arthurienne (Denethor), est le préalable à l'avènement du nouveau roi, qui va s'opposer à cette dernière dans toutes ses actions, dans son rapport à la justice, à la largesse, au droit[3] et à la religion. Ce dernier point distingue en effet Elessar (Aragorn) des autres figures royales chez Tolkien, et renoue avec la figure d'Arthur des *Annales Cambriae*[4]. Commentant la scène où Gandalf et Aragorn découvrent l'arbre sur le Mindolluin, Tolkien la replace dans l'histoire religieuse de la Terre du Milieu :

> lorsque les « Rois » s'éteignirent, il n'y eut plus d'équivalent de « clergé », les deux étant synonymes dans les conceptions númenóréennes. Par conséquent, […] il n'[y] avait, au temps de la Guerre de l'Anneau, ni culte ni lieu saint consacré. […] On apprend plus tard qu'avait existé un « lieu saint » sur le Mindolluin, que seul le Roi pouvait approcher, […] mais il était tombé dans l'oubli. Ce fut Aragorn qui y entra de nouveau, et il y trouva un rejeton de l'Arbre Blanc, qu'il replanta dans la Cour de la Fontaine. On peut présumer qu'avec le renouveau de la lignée des rois-prêtres […], le culte de Dieu allait renaître […][5].

Roi guerrier, chef religieux, Elessar était prédestiné dès sa jeunesse à occuper ces fonctions ; il lui a suffi de passer de la marge d'une cour au centre d'une autre cour, qui s'est constituée autour de lui. On devine à présent les ressemblances avec le Fermier Gilles de Ham, qui lui est pourtant, *a priori*, opposé.

En apparence, le Fermier Gilles est moins Don Quichotte que Sancho Pança, plus porté sur la bière que sur les nectars[6], ce qui n'empêche pas ce personnage comique de servir de support à une réflexion sur l'héroïsme et le pouvoir. La première version du *Fermier Gilles de Ham* présente la jument du protagoniste comme le véritable héros, la deuxième s'achève sur une question posée à l'auditoire, pour déterminer l'identité de ce héros – mais cette fois, les réponses sont multiples[7]. Au-delà du jeu avec les codes, ce récit dessine les contours d'un héroïsme mesuré, raisonné, à l'opposé de la « folie » de Beorhtnoth qui l'éloignait du vrai héroïsme, mais aussi de l'attitude de Beowulf. Certes, Tolkien choisit de faire du personnage un authentique héros, l'inflexion des versions montrant comment il accentue son courage dans les confrontations avec le dragon[8] ; mais après l'avoir vaincu, Gilles préfère mesurer la rançon rançon qu'il impose à celui-ci plutôt que de menacer de le dépouiller totalement au risque de provoquer une résistance acharnée, sans rien obtenir. Le narrateur lui donne raison, en

---

[1] Elrond quitte en effet la Terre du Milieu à la fin du *Seigneur des Anneaux*, avec d'autres Elfes ; y voir le remplacement du personnel mythique par le pouvoir des hommes ne doit pas occulter la dimension politique que nous dégageons ici.

[2] « Le roi Arthur fit apporter/ un sceptre qui suscita bien des louanges. […]/ le roi le remit alors sans plus tarder / à Erec dans son poing droit. / Maintenant il était roi comme il devait l'être » (Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, op. cit., p. 280).

[3] Nous ne revenons pas sur ce point, abordé dans *Sur les rivages*, *op. cit.*, p. 266-267. Sur Aragorn, voir Valérie Naudet, « Aragorn, *le roi de l'ouest* les racines médiévales du roi du *Seigneur des Anneaux* de J.R.R. Tolkien », dans *Lectures du Moyen Âge (actes du colloque de Lorient)*, éd. Isabelle Durand-Leguern, Rennes, PUR, (à paraître).

[4] Voir l'analyse de Michèle Szkilnik, p. **X**.

[5] Lettre 156 à Robert Murray, S. J. (brouillon du 4 novembre 1954), *L*, p. 293.

[6] Sur les caractéristiques comiques du Fermier Gilles, voir l'article de Laurent Alibert, « L'héroïsme dans *Fermier Gilles de Ham* » à paraître dans la *Feuille de la compagnie 4*, sous la direction de Michaël Devaux.

[7] Sur la description des versions antérieures du *Fermier Gilles de Ham*, voir la préface de W. G. Hammond (*FG*, p. ix-xv).

[8] Voir *FG*, p. 134 (deuxième note de la p. 62).

désignant la réécriture parodique du passage : « “Ça va !” dit-il avec une louable sagesse. Un chevalier se serait obstiné à exiger la totalité du trésor et aurait appelé une malédiction dessus. »[1]

Symétriquement, dans l'ordre du politique, Gilles refuse de relever le défi lancé par le roi Augustus Bonifacius à l'affronter en duel[2] : rejet de l'excès, prudence dans les affrontements, Gilles est bien un « anti-Beowulf » (ce que notent Tom Shippey[3] et Jane Chance), comme le révèle la comparaison structurelle des deux œuvres. Très schématiquement – on pourra se reporter au résumé du *Fermier Gilles* proposé par Rayner Unwin, alors jeune « lecteur » de la maison Unwin pour cet ouvrage comme pour *Bilbo le Hobbit*[4] – Gilles, comme Beowulf, affronte successivement deux monstres, un géant (Grendel (Grendel est une créature surhumaine) et un dragon, pour devenir roi au cours du récit[5] ; mais c'est aussi un anti-Beorhtnoth. Si Gilles puise une partie de son courage dans la tradition, « *romances* populaires », « chansons et récits »[6] racontant les exploits de Bellomarius, le précédent possesseur de son épée, il le tire également de l'alcool[7] ; et aucun désir d'imitation n'est décelable, contrairement à celui prêté par Tolkien à Beorhtnoth. Gilles ferait plutôt un bon usage des chants, s'opposant également au rapport à la poésie qu'entretiennent les chevaliers du roi Augustus Bonifacius, accompagnés dans leur chasse au dragon d'un ménestrel « chanta[nt] un lai » ; si son sujet n'est pas précisé, la nature héroïque de ce dernier ne fait pas de doute (« la chanson […] avait été composée jadis, en un temps où les batailles étaient plus fréquentes que les tournois »[8]), pas plus que les conséquences de ce chant, qui alerte le dragon et entraîne le massacre des chevaliers, comme le goût littéraire de Beorhtnoth a entraîné celui de son armée.

Au même titre qu'Aragorn, Gilles propose le modèle d'une autre royauté, fondée sur le mérite (même si la chance joue un certain rôle[9]). Le programme annoncé au lecteur par le titre titre du manuscrit (fictivement) retrouvé, *The Rise and Wonderful Adventures of Farmer Giles…*[10], se réalise effectivement, de manière progressive : la victoire définitive sur le dragon, qu'il ramène prisonnier avec son trésor, le petit groupe de compagnons qu'il embauche en leur promettant une véritable solde, fait naître en Gilles le sentiment de sa dignité – « il commençait d'avoir l'impression d'être un seigneur » [*lord*] –, qui s'affirme jusqu'au moment où il revendique la royauté devant Augustus Bonifacius : « Donnez-nous votre couronne ! »[11] L'écart avec ce dernier (comme avec Frodo revendiquant l'Anneau sur le Mont du Destin) est manifeste jusque dans la langue, et dans l'usage du *nous* de majesté, qui vient sanctionner une légitimité qui s'est imposée au fil des pages et se trouve confirmée par le verdict populaire : « dès ce jour l'autorité du Royaume du Milieu [d'Augustus Bonifacius] prit fin dans cette région. Sur bien des miles à la ronde, les habitants reconnurent Gilles pour

[1] *FAT, p.* 244 (« Then “Done with you !” he said, showing a laudable discretion. A knight would have stood for the whole hoard and got a curse laid upon it », *FG*, p. 64).
[2] *Ibid.*, p. 253 (p. 73).
[3] T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Author of the Century*, *op. cit.*, p. 289.
[4] Cité dans *FG*, p. xi.
[5] Voir Jane Chance, qui compare les monstres de *Beowulf* à Gollum et au dragon de *Bilbo* ainsi qu'au géant et au dragon du *Fermier Gilles* (*op. cit.*, p. 127).
[6] *FAT*, p. 214 (traduction modifiée : « popular romances », « songs and tales », *FG*, p. 33-34).
[7] Nous ne sommes donc pas convaincu par l'analyse de T. Shippey (*op. cit.*, p. 290).
[8] *FAT*, p. 237 (« a minstrel rode with them singing a lay », « the song […] had been made long before in days when battles were more common that tournaments », *FG*, p. 57).
[9] Plus exactement, la chance est mise en avant par le narrateur, aux côtés d'une qualité de Gilles, l'intelligence (*ibid.*, p. 255 ; p. 76).
[10] On ne trouve cette page de titre que dans l'édition anglaise ; le terme de *rise*, repris p. 76, est logiquement traduit par *ascension* (*FAT*, p. 255).
[11] *Ibid.*, p. 246 (« Giles began to feel like a lord », *FG*, p. 65) et 251 (« Give us your crown », *FG*, p. 71).

seigneur [*lord*] »[1]. A l'inverse de l'autre roi, présenté d'emblée avec tous ses titres, et qui a acquis son statut comme les nobles de Beaumarchais en se « donn[ant] la peine de naître, et rien de plus », Gilles gravit une échelle : « Seigneur du Dragon Apprivoisé », « Comte », « Prince » puis « Roi »[2]. Ce n'est qu'à la fin du récit qu'il se met à ressembler à l'image royale traditionnelle, comme l'atteste l'illustration par Pauline Baynes le représentant avec sceptre, couronne et épée, puis (le temps passant) avec une longue barbe à la Charlemagne ; deux images d'Epinal qui contrastent avec l'aspect déconfit du roi ridiculisé, aux pages précédentes[3]. A noter, toutefois, que le récit raconte moins un règne qu'une accession au trône, dans le cas d'Elessar[4] et de Gilles, abandonnés peu après leur couronnement ; les seuls éléments narratifs présents dans *Le Seigneur des Anneaux* et *Gilles de Ham*, qui revêtent par conséquent une grande importance, concernent leur attitude en tant que rois.

Le principe gouvernant la cour est explicité par l'ascension parallèle des premiers compagnons de Gilles, qui deviennent capitaines puis chevaliers d'un ordre nouveau[5]. Cette promotion pourrait sembler arbitraire, mais apparaît comme logique à l'intérieur du récit, et méritée en comparaison de l'usurpation du même titre par les chevaliers du roi Augustus Bonifacius : si besoin était, le narrateur présente la cour comme un lieu où « le mérite était souvent récompensé »[6]. Le *happy end* est faussement naïf, puisqu'une certaine ironie affecte Gilles ; et s'il est vrai que ce récit raconte moins un ennoblissement moral (comme celui des Hobbits du *Seigneur des Anneaux*) qu'un *anoblissement* au sens premier[7], Gilles comme Aragorn s'opposent à une royauté de naissance et renouent avec l'Arthur des romans en prose.

Dans ces derniers, le personnage d'Arthur atteste d'une forme de « méritocratie », la valeur personnelle primant sur la naissance ; la figure royale est double, chez Tolkien : l'incarnation initiale – le roi Augustus Bonifacius, l'intendant Denethor qui ne jure que par le droit du sang – est critiquée, et supplantée par un nouveau roi, qui fait la démonstration de sa valeur et d'un héroïsme que l'on pourrait appeler *révolutionnaire* tant le nouveau régime politique tranche avec l'ancien.

Au total, c'est bien toute une partie de l'œuvre tolkienienne qui se présente comme une « chute d'Arthur », incarnation du roi et figure d'un certain Moyen Âge que critique Tolkien pour proposer un contre-modèle, fondé sur le mérite, qu'il décline autour de plusieurs figures, nobles comme Aragorn ou comiques comme Gilles, en adéquation avec ses analyses critiques sur la littérature médiévale, *La Bataille de Maldon*, *Beowulf* et *Sire Gauvain* en particulier.

On peut rappeler ici l'opposition politique que propose Auerbach entre épopée et romans médiévaux, les seconds étant selon lui « dépourvus de tout fondement économique et politique » : autant dans la chanson de geste, « les personnages qui prennent part à l'action assument une fonction dans le monde réel, celle, notamment, de défendre l'Empire de Charlemagne contre les infidèles », définissant les contours d'une « éthique de la classe féodale », autant dans les romans courtois, « l'éthique féodale n'est plus au service d'aucune

[1] *Ibid.*, p. 253 (« from that day the power of the Middle Kingdom came to an end in that neighbourhood. For many a mile round about men took Giles for their lord. », *FG*, p. 73).
[2] *Ibid.*, p. 254 (« Lord of the Tame Dragon », « Earl », « Prince », « King », *FG*, p. 74).
[3] Voir les illustrations de l'édition anglaise, *FG*, p. 75, 77 et 73.
[4] Comme le notait Valérie Naudet en marge du colloque d'Arras (*Fantasy : le médiéval merveilleux aujourd'hui*, 2006), *Le Seigneur des Anneaux* raconte l'avènement d'un roi ; comme dans les chansons de geste (voir D. Boutet et A. Strubel, *op. cit.*, p. 66), le roi n'est pas le héros habituel des romans médiévaux du XII[e] siècle.

[5] *Ibid.*, p. 254 et 255 (*FG*, p. 74 et 76).
[6] *Ibid.*, p. 255 (« in which merit was often rewarded », *FG*, p. 76).
[7] Voir Laurent Alibert, *art. cit.*

fonction politique ni même d'aucune réalité pratique ; elle s'est faite absolue. »[1] On saisit bien une des directions de la réécriture par Tolkien de la matière médiévale, en particulier arthurienne, qui va dans le sens d'une politisation du texte, sous les dehors d'une reprise de motifs et de figures. On pourrait soulever une objection très prévisible, en réduisant Tolkien à un conservateur, voire un réactionnaire dans ses idées politiques, en confondant l'homme et l'œuvre et en extrapolant à partir de formules provocatrices que l'on peut trouver dans sa correspondance, lorsqu'il proclame sa distance avec le modèle politique de l'Angleterre contemporaine : « je ne suis *pas* un "démocrate" »[2]. On ne notera ici que l'usage des guillemets, la dimension philologique sous-jacente (« Non que je sois un "démocrate" dans un des quelconques usages modernes du terme », écrit-il à la même époque à W.H. Auden[3]), la critique exprimée au nom des principes démocratiques mêmes (l'égalité) et contre la naïveté historique idéalisant la Grèce antique[4]. Hors de leur contexte, ces déclarations n'ont pas plus de sens que ses professions de foi anarchistes[5], mais on comprend qu'elles servent de « preuves » à des détracteurs de mauvaise foi. C'est peu rendre justice à une pensée politique aiguë, en prise avec son temps, qui s'est exprimée de manière cohérente, au fil des décennies, par le biais de la critique universitaire et d'une fiction trop souvent perçue comme littérature « d'évasion »[6].

[1] Erich Auerbach, « Les aventures du chevalier courtois », in *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale* (1946, 1re édition française, 1968), Paris, Gallimard, 1977, rééd. 1996, « Tel », p. 143.
[2] Lettre 186 à Joanna de Bortadano [avril 1956], *L*, p. 349.
[3] Lettre 163 à W.H. Auden, 7 juin 1955 (*ibid.*, p. 306).
[4] « *δημοχρατία* n'était pas, en grec, un terme positif, mais presque l'équivalent de "loi de la rue" ; et [l'orateur] a omis de signaler que les philosophes grecs (et la Grèce est bien davantage la patrie de la philosophie) n'approuvaient *pas* la démocratie. » (lettre 94 à Christopher Tolkien, 28 décembre 1944 ; *ibid.*, p. 158).
[5] « Mes opinions politiques penchent de plus en plus vers l'Anarchie (au sens philosophique, désignant l'abolition du contrôle, non pas des hommes moustachus avec des bombes) – ou vers la Monarchie "non-constitutionnelle" » (lettre 52 à Christopher Tolkien, 29 novembre 1943, *ibid.*, p. 97).
[6] Sur cette question, voir les belles pages que consacre *Du Conte de fées* à l'évasion et au rapport à la réalité (*MC*, p. 180 *sq.*).