

De l'œuvre au “ phénomène de société ”, et retour : l'exemple de Tolkien

Anne Besson

► **To cite this version:**

Anne Besson. De l'œuvre au “ phénomène de société ”, et retour : l'exemple de Tolkien. Congrès de la SFLGC Correspondances : vers une redéfinition des rapports entre la littérature et les arts, 2005, Valenciennes, France. hal-01127680

HAL Id: hal-01127680

<https://hal-univ-artois.archives-ouvertes.fr/hal-01127680>

Submitted on 7 Mar 2015

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.

Anne Besson, Université d'Artois (Arras)
De l'œuvre au « phénomène de société », et retour : l'exemple de Tolkien¹

En 2005, près de deux ans après la sortie du dernier opus de la trilogie « *Le Seigneur des Anneaux* » de Peter Jackson² et son triomphe aux Oscars, il est désormais possible de juger, non de la qualité des films en tant que tels (pour qui n'est pas critique de cinéma), ni même en tant qu'adaptations (cela s'est fait d'emblée, et abondamment), mais bien de leurs effets, à court terme du moins, sur la réception de l'œuvre de Tolkien en France : non plus Peter Jackson après Tolkien, mais Tolkien après Peter Jackson. Nous nous appuyerons sur les espoirs et les inquiétudes suscités par l'accueil fait aux films chez les spécialistes du livre pour évaluer cet effet-retour de l'adaptation sur l'appréhension du texte, et en repenser la « fidélité » ou la « trahison ».

Alors que les trente premières années d'histoire de la réception française ont vu le lectorat du *Seigneur des Anneaux* se scinder en plusieurs catégories irréductibles, l'adaptation cinématographique, en relançant massivement les ventes des livres, semble avoir encore creusé l'écart entre un nouveau public amené à l'œuvre écrite par le biais du film, et ceux qui n'ont voulu voir dans ce dernier qu'une opportunité de mieux faire connaître la première. L'adaptation trahirait bien alors cet objectif, posé comme le seul qu'elle puisse valablement se donner, mais il convient justement pour nous d'interroger ce présupposé : en quoi une connaissance de la Terre du Milieu par le seul biais cinématographique est-elle illégitime ? Elle trahit un *texte*, bien entendu, mais elle ne trahit pas une *fiction*, et il convient de distinguer ces deux plans pour une juste approche du phénomène.

Nous verrons alors, dans le processus d'adaptation, le prolongement d'une tendance à l'actualisation qui constitue le trait principal de tout le versant « rôliste » du public tolkienien (i.e. les adeptes de jeux de rôles), et traduit elle-même le principal effet esthétique commun à tout univers fictionnel cyclique non-mimétique : il procure l'illusion de pénétrer dans un monde complet, consistant, à la fois vraisemblable et autonome. Plus largement, le processus

¹ Je tiens à remercier Vincent Ferré pour sa relecture et ses remarques éclairées.

² *La Communauté de l'Anneau, Les Deux Tours, Le Retour du Roi*, films de Peter Jackson, New Line Cinema, 2001, 2002 et 2003. Adaptés des trois volumes de *Lord of the Rings, Le Seigneur des Anneaux* de J.R.R. Tolkien: 1- *The Fellowship of the Ring*, Londres, George Allen and Unwin, 1954 ; *La Fraternité des Anneaux*, trad. Francis Ledoux, Paris, Christian Bourgois, 1972, *La Communauté de l'Anneau*, Pocket, 1991. 2- *The Two Towers*, Londres, George Allen and Unwin, 1954 ; *Les Deux Tours*, trad. Francis Ledoux, Paris, Christian Bourgois, 1972, Pocket, 1991. 3- *The Return of the King*, Londres, George Allen and Unwin, 1955 ; *Le Retour du Roi*, trad. Francis Ledoux, Paris, Christian Bourgois, 1973, Pocket, 1991. En un volume : Londres, George Allen and Unwin, 1968, HarperCollins 1991 ; Paris, Christian Bourgois, 1986, rééd. 1995.

d'adaptation de cette œuvre monumentale (en fait, de son intrigue et de son univers), nous semble l'inverse d'une mission impossible, vouée à en confirmer la fameuse inadaptabilité : la réalisation d'un potentiel de la forme cyclique, potentiel d'expansion fictionnel particulièrement net dans le cas de Tolkien, avec son oeuvre-forêt perpétuellement étendue, à jamais inachevée, mais qui s'illustre aussi très clairement dans la multiplication actuelle des ensembles multi-médiatiques prenant pour point de départ un cycle romanesque. Autrement dit, ce qui rend l'œuvre inadaptable est précisément ce qui la rend inépuisable pour l'adaptation : non seulement elle appelle ces expansions qui ne sauront pourtant jamais la déborder, mais de fait le cycle consiste, tout entier, en cette ouverture perpétuelle.

Le succès des films s'est d'abord appuyé sur celui des livres, sur l'approbation recherchée de la communauté des *fans*, la rumeur enflant sur des sites Internet de plus en plus nombreux à partir de 1998 ; pour finir, il a de beaucoup excédé le public des librairies, et l'a à son tour fait croître dans d'importantes proportions, en un jeu d'échange apparemment équilibré. En France, les trois films, sortis en décembre 2001, 2002 et 2003, ont attiré environ sept millions de spectateurs chacun, dont un petit quart s'est ensuite porté acquéreur des volumes de Tolkien : 1,5 millions d'exemplaires ont ainsi été vendus dans la mouvance du premier film, en 2001-2002, selon les chiffres fournis et commentés par Christian Bourgois en 2003¹. Il faut prendre les justes proportions de ce renouveau du lectorat : « plus de livres se sont vendus au cours de la seule année 2001 que pendant les 7 années précédentes (1994-2000) ou les vingt premières années (1972-1992) », souligne Vincent Ferré². Les spectateurs forment donc un tiers du total des lecteurs français du *Seigneur des Anneaux* depuis sa parution, et ce n'est, toujours selon Christian Bourgois, « pas le même public qu'avait Tolkien avant le film »³.

Mais justement, très rapidement et sans aucunement prétendre à une perspective sociologique, à quoi ressemblait ce lectorat « historique » de Tolkien, et comment a-t-il envisagé son brusque élargissement ? De l'analyse des ventes par Bourgois, on peut retenir sa distinction entre deux catégories d'acheteurs du roman au moins : ceux des premières années, qui font aussi le succès de toute nouvelle édition, illustrée, augmentée, seraient de « bons lecteurs, passionnés par cette œuvre, et qui ont l'impression d'être une sorte de société secrète », club fermé déjà bousculé quand « avec les jeux de rôles est arrivé un nouveau public, ce qui

¹ « Christian Bourgois : entretien avec l'éditeur français de J.R.R. Tolkien », questions de Vincent Ferré, Vincent Ferré (éd.), *Tolkien, trente ans après*, Paris, Christian Bourgois, 2004, p.37-45.

² « La réception de J.R.R. Tolkien en France, 1973-2003 : quelques repères », *ibid.*, p. 17-35, p. 30.

³ « Christian Bourgois : entretien avec l'éditeur français de J.R.R. Tolkien », *ibid.*, p. 42.

explique l'accélération des ventes de Tolkien dans les années 80 »¹. En se gardant de confondre ces deux versants du *fandom* sous une même étiquette méprisante, selon la tendance, relevée par Vincent Ferré, d'une critique de presse mal informée, cette remarque dessine au contraire deux grands types, résolument abstraits, du rapport au *Seigneur des Anneaux* : objet d'investissement contre support de divertissement, passion exclusive ou plus diffuse, l'exigence d'exhaustivité des premiers semblant plutôt isolée face à une parole dominante démocratique et décomplexée (l'œuvre de Tolkien, pour une majorité de ses lecteurs, déclenche et même autorise le jugement critique spontané de chacun, en un bouillonnement enthousiaste, revigorant mais parfois brouillon). En fait, Tolkien est lu soit comme de la « Grande littérature », soit comme de la « paralittérature », cette distinction, dommageable, étant ici effective. Le *Seigneur des Anneaux* se prête à ces deux lectures², et à tout l'éventail des nuances intermédiaires dont nous ne pourrions pas rendre compte ici.

L'œuvre de Tolkien est objet d'investissement pour la petite minorité choisie du public qui a développé à son sujet une véritable érudition et à propos de laquelle semble toujours s'imposer l'image de la petite société fervente, des « gardiens du temple ». En France, ils ne sont en 2005 qu'une poignée, dont le travail remarquable mériterait d'ailleurs de recevoir un écho plus large, comme les animateurs du site Internet « jrrvf.com », les membres de l'association Tolkiendil ou les contributeurs des *Cahiers d'études tolkieniennes*, réunis en « Compagnie de la Comté » autour de l'objectif de « prendre Tolkien au sérieux »³. Ils promeuvent une connaissance exhaustive de l'œuvre de Tolkien, mal connue dans ses véritables dimensions, et pour cause : une bonne part, non seulement en est toujours en cours de traduction, mais se compose notamment de douze volumes d'avant-textes, « *The History of Middle-Earth* », d'un accès ardu. C'est parce qu'ils s'attachent à assurer à l'œuvre la réception qui est la leur, le statut, mérité, d'objet de recherche, qu'ils tendent à la protéger, ou à ignorer tout simplement, une proximité selon eux dommageable, celle de ses innombrables épigones de fantasy, un genre dont le prodigieux développement des dernières décennies s'inscrit très largement dans la mouvance tolkienienne et y puise souvent comme à une source unique et, miraculeusement, sans fond.

Mais, pour une majorité de plus en plus « écrasante » de ses lecteurs, Tolkien est, justement, un auteur de fantasy parmi d'autres, l'auteur de référence certes, mais en tout cas une lecture

¹ *Ibid.*

² Daniel Couégnas avait relevé cette particularité (*Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil « Poétique », 1992, p. 183).

³ *La Feuille de la Compagnie, Cahiers d'études tolkieniennes*, 2 numéros parus sous la direction de Michaël Devaux : n°1, Paris, Editions de l'œil du Sphinx, 2001, n°2, *Les Racines du Légendaires*, Genève, Ad Solem, 2003.

qui accompagne et s'accompagne d'autres lectures, sans doute moins sérieuses mais qui peuvent lui être préférées pour des raisons échappant à la « littérature » ; et, pour beaucoup, de jeux, les jeux de rôles (JDR), qui s'inspirent de la fantasy écrite ou, dans le sens inverse, suscitent l'écriture de cycles romanesques¹. L'univers des JDR a en effet été façonné par l'inspiration tolkienienne d'un des premiers concepteurs, Gary Gygax, et son « Donjons et Dragons » peuplé d'elfes, de guerriers, de nains, d'orques et de trolls. A ce public pour lequel *Le Seigneur des Anneaux* est avant tout un grand cycle de *fantasy* et un modèle d'univers à s'approprier par le jeu, il faut ajouter celui des enfants et adolescents, qui ne sont pas, en dépit d'une confusion tenace, les lecteurs « naturels » du roman, mais en constituent néanmoins une part non négligeable et se situent, dans un premier temps du moins, dans une perspective de réception ludique. Dès avant la sortie des films, l'œuvre de Tolkien avait ainsi déjà bel et bien *plusieurs* publics, en un « cas de succès complètement atypique » selon Christian Bourgois : un livre dont les ventes toujours plus importantes en collections de poche et jeunesse² n'ont pas affecté les ventes très stables du grand format, ce que Bourgois appelle, avec un recul amusé sur ces stratégies marketing qui ne sont pas les siennes, un « cas exemplaire où l'on a “segmentarisé les publics” et atteint pour chaque catégorie de public le maximum de ventes »³.

L'annonce puis la sortie du film, en valant à l'œuvre et à son auteur une attention médiatique sans précédent, a inauguré une nouvelle étape de la réception, étudiée par Vincent Ferré⁴, et dont je résume après lui les grandes tendances. Les « spécialistes » y ont enfin gagné un relais institutionnel à l'Université, où les travaux et parutions se multiplient⁵, même s'ils émanent en général de chercheurs dont Tolkien n'est pas le seul objet de travail. Un espoir se lit que le film fournisse alors l'occasion de corriger erreurs et injustices faites à l'œuvre écrite, ce qui semble impliquer notamment d'invalider, comme inadéquate à son objet, la lecture « *fantasy*-JDR-jeunesse ». Le compte-rendu développé du premier film par Guido Semprini, pour *La Feuille de la Compagnie*, qui a le grand mérite de clarifier d'emblée sa position critique,

¹ L'œuvre de Tolkien fournit un exemple du premier cas, avec le « Jeu de Rôles de la Terre du Milieu », qui fait l'objet d'un encart publicitaire placé aux dernières pages du troisième volume du *Seigneur des Anneaux* en édition Pocket (1991). Exemples du second cas de figure, « Les Royaumes oubliés » (créé par Ed Greenwood) et « Lancedragon » (créé par Margaret Weis et Tracy Hickman) sont de très vastes cycles, composés par de multiples auteurs sur la base d'univers de jeux de rôles de la société « Wizard of the Coast ».

² « en 2001-2002, Gallimard Jeunesse et Pocket ont vendu dans deux collections différentes (*SF* et *Best*) des centaines de milliers de volumes, 500 000 et 750 000 », « Christian Bourgois : entretien avec l'éditeur français de J.R.R. Tolkien », *op. cit.*, p. 42.

³ *Ibid.*

⁴ Voir la dernière partie de Vincent Ferré, « La réception de J.R.R. Tolkien en France, 1973-2003 : quelques repères », *op. cit.*

⁵ Voir la base de données des travaux universitaires consacrés à Tolkien mise à jour par Vincent Ferré sur son site Internet <http://pourtolkien.free.fr>.

donne un exemple de cette stratégie de légitimation attendue¹ : partisan d'une Terre du Milieu d'experts (elle « ne se conquiert pas aisément, elle réclame des lectures annexes, des mises en perspective, elle n'est appréciée à sa juste valeur que lorsqu'on apprend à mieux la connaître en lisant *Le Silmarillion*, *Les Contes et légendes inachevés*, les *Letters* et *The History of Middle Earth* »²), Semprini estime que Tolkien a été « trahi par ses héritiers (de modeste stature) en *fantasy* », et c'est alors « l'envie de faire connaître ce livre pour ce qu'il est, un grand livre », qui fait « s'inquiéter d'une adaptation qui pourrait aggraver cette méconnaissance »³. Symétriquement, il conclut : « Puisse ce film inégal (...) inciter les spectateurs qui n'ont pas lu le livre à le découvrir et à prendre conscience que *Le Seigneur des Anneaux* n'est pas, comme ils le croyaient, un livre pour enfants ou pour adolescents. Si l'on en juge par les ventes des ouvrages de Tolkien, en très forte hausse en 2001-2002, le but est atteint »⁴.

Mais l'est-il vraiment, si le but était plutôt de convertir les spectateurs, troisième strate, énorme, de ce public en pyramide inversée, à une attitude de réception (l'investissement), si l'inquiétude était qu'ils ne viennent grossir la seconde strate, celle des partisans du divertissement ? Les *satisfecit* sur cet effet-retour (un film qui fait lire)⁵ doivent à mon sens se nuancer avec un recul de quelques années : non seulement les trois-quarts du public du film, n'ayant pas acheté le roman, n'ont du *Seigneur des Anneaux* qu'une connaissance audiovisuelle qui leur semble suffisante, mais aussi, comme l'atteste mon expérience d'enseignement sur plusieurs années autour du corpus tolkienien, le constat s'impose que le plaisir pris au film n'implique pas une transition plus aisée vers l'œuvre écrite, et la mettrait même plutôt en péril, par un décalage des horizons d'attente : les témoignages d'étudiants convergent dans le sens de la perplexité devant un texte majestueux, lent, difficile, contrastant avec les attentes créées par une adaptation rythmée et accessible, les images d'un film d'action évoquant les univers de la bande dessinée et du jeu vidéo, les lectures se voyant alors rapidement abandonnées sur ce qui est indéniablement une déception...

¹ Il s'agit bien d'une stratégie, et il ne saurait être plus éloigné de nos intentions que d'attribuer à l'auteur aucune forme de « sectarisme » : la nature défensive de l'argumentation, quand tant de critiques se sont autorisés une prise de parole mal informée, voire erronée, doit en particulier être prise en compte.

² Compte-rendu de *La Communauté de l'Anneau* de Peter Jackson, par Guido Semprini, *Tolkien, les racines du légendaire, La Feuille de la Compagnie n°2, Cahier d'études tolkieniennes*, Michaël Devaux (éd), Genève, Ad Solem, 2003, p. 393-411, p. 394.

³ *Ibid.*, p. 396.

⁴ *Ibid.*, p. 409.

⁵ Voir aussi Vincent Ferré, pour qui la « très forte augmentation des ventes (...) est sans doute une des premières premières qualités du film de Jackson, tant il est rare que le cinéma commercial mène à la littérature », « Tolkien juge de Peter Jackson, les adaptations cinématographiques du *Seigneur des Anneaux* », en ligne :

<http://pourtolkien.free.fr/film.html>

A contre-courant des espoirs suscités par le film chez les spécialistes, et ce en dépit de leurs réserves sévères quant à certains choix d'adaptation, il semble que les gouffres se soient plutôt élargis entre des explorateurs de la Terre du Milieu aux itinéraires si variés qu'ils en deviennent méconnaissables les uns pour les autres. Faut-il pour autant en déduire que le film a « trahi » le livre, ou, mieux, sa mission envers le livre ? Je défendrai, en déplaçant légèrement le problème, l'hypothèse selon laquelle le processus d'adaptation est profondément conforme à la *nature cyclique de la fiction* de Tolkien, en prolongeant l'univers fictionnel qui s'y développe.

Si l'on reprend certaines des critiques faites au film par les amoureux de l'œuvre écrite, on peut voir que le vieux reproche, quasi-canonique à l'égard de l'adaptation, d'une actualisation figeant, en une réalisation unique, les infinies virtualités d'un texte différant pour chaque lecteur, trouve à s'appliquer plus spécifiquement, dans le cas du *Seigneur des Anneaux*, au constat d'un glissement de l'écrit, du *texte*, vers « l'imaginaire » progressivement stratifié autour de lui. Et en effet, si les choix opérés par le scénario dans la ligne narrative peuvent également être commentés, c'est bien, d'abord, sur l'univers à (re)créer que s'est concentré le travail d'adaptation. En témoigne le gigantesque *making-of* qui accompagne les DVD de la version longue de chacun des trois films, à raison de deux disques d'Appendices pour deux de film¹, si bien que « l'adaptation traite matériellement sur le même plan la fiction et le récit de sa fabrication »². Les titres de chapitres de ces « bonus », comme « Concevoir et construire la Terre du Milieu » ou « La Terre du Milieu en Nouvelle-Zélande »³, annoncent que c'est celle-ci, et non le roman de Tolkien proprement dit, qui est au cœur d'un processus donné comme une actualisation superlative : une concrétisation, une incarnation. Jean Cléder note, dans un article consacré au premier film, combien « les appendices de l'édition vidéographique insistent sur les quantités de matière utilisées (...), sur le nombre des objets fabriqués, sur la diversité des corps de métier recrutés pour le tournage »⁴ ; ils multiplient les plans sur les rayons de prothèses de latex ou les rangées d'armures, tout en soulignant parallèlement l'attention portée au détail le plus délicat du moindre objet – ce qui, précisément, ne sera pas visible à l'écran... Comme Peter Jackson privilégie en outre, pour ses décors, les sites naturels

¹ Editions DVD « Special extended », New Line Home Entertainment, 2002, 2003 et 2004.

² Jean Cléder, « *La Communauté de l'Anneau*, de J.R.R. Tolkien à Peter Jackson : une exécution ratée ? », *Tolkien, trente ans après*, *op. cit.*, p. 325-342, p. 329.

³ « Designing and building Middle Earth », « New Zealand as Middle Earth », *Return of the King, special extended edition*, « Appendices », disque 3.

⁴ Jean Cléder, *op. cit.*, p. 339.

et les maquettes (ou « miniatures ») sur les effets numériques, le spectateur du documentaire assiste à la réalisation, au sens le plus concret, de lieux jusqu'alors fictionnels.

L'effet d'actualisation est bien sûr d'autant plus frappant qu'il s'exerce sur une fiction non-mimétique : comme l'a relevé Jean Cléder, le processus « consist[ant] d'abord à faire descendre dans la réalité ce qui appartenait à l'imaginaire construit par le texte de Tolkien (en fabriquant des objets, des masques, des maquettes...) pour pouvoir le transporter dans un second mouvement vers la fiction cinématographique »¹, commun à toute adaptation, se singularise dès lors qu'il s'agit ici de « fabriquer des objets et des personnages sans modèle dans l'Histoire, et ainsi en augmenter plus évidemment notre réalité »². Soulignons ce sur quoi s'opère la concrétisation : « l'imaginaire construit par le texte de Tolkien », et non ce texte lui-même, déjà largement médiatisé par les traductions visuelles proposées par les œuvres de deux illustrateurs majeurs, John Howe et Alan Lee³, avant de se voir transposé sous la forme d'un « monde », c'est-à-dire d'un ensemble d'objets, violemment artificiels et pourtant facteurs de vraisemblance, supports d'immersion fictionnelle, pour reprendre la terminologie de Jean-Marie Schaeffer⁴.

Le rapprochement avec la fiction ludique s'impose, et ici avec le JDR, tant sur le fond de la démarche que dans la forme de sa réalisation. Ce dispositif ludique, en effet, même s'il s'accommode *a priori* d'une immatérialité presque totale et sentie comme propice au déploiement libre de l'imaginaire (quelques dés, manuels, fiches de personnages), tend cependant à s'actualiser : les personnages, d'ensembles de caractéristiques chiffrées, deviennent figurines de plomb à personnaliser, avant d'être ultimement *joués*, plus seulement manipulés mais véritablement incarnés, dans les versions « GN » - pour « Grandeur Nature » - que privilégient certains amateurs. Or, les plateaux de tournage néo-zélandais, tels qu'on choisit de nous les montrer dans les *making-of*, pourraient abriter une de ses parties, tant les magasins d'accessoires évoquent coffres à jouet géants ou malles au déguisement idéales, tant les figurants grimés brandissant joyeusement hache ou masse d'arme semblent vivre un rêve de rôliste. Le *merchandising* enfin, qui permet à chacun de se procurer les objets du film et de les rapprocher ainsi encore de sa réalité vécue⁵, prend le relais de ce mouvement qui s'efforce de faire advenir un monde de fiction par essence inconsistant et donc inaccessible.

¹ *Ibid.*, p. 332.

² *Ibid.*, p. 331.

³ Ainsi, « ce que Peter Jackson met en forme n'a jamais appartenu à l'œuvre de Tolkien et à Tolkien moins encore », *ibid.*, p. 334.

⁴ Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la Fiction ?*, Paris, Seuil « Poétique », 1999.

⁵ Source de profit potentiel gigantesque, l'octroi de licence autorisant la vente d'objets sous le nom d'un film est devenu un marché en soi. Il faut souligner de ce point de vue la retenue dont font preuve les ayant-droit de

Du livre au phénomène de société, de l'Arwen évanescence des Appendices du *Retour du Roi* à la possibilité d'acquiescer « sa » broche en un clic sur Internet, la solution de continuité peut sembler absente ou aberrante. Pourtant, si le *making-of* a pour but principal de nous faire concevoir le *film* comme un *monde*, de nous faire substituer l'un à l'autre comme complément de ce qui est ici « fabriqué », gommant la différence de support derrière la continuité de la fiction, on a vu que ce mouvement de concrétisation, sur lequel insiste la version longue DVD, s'inscrit déjà dans le prolongement des pratiques « rôlistes », elles-mêmes nées de ce même « désir de dragons » dont parlait Tolkien pour qualifier son aspiration enfantine à la *faërie* : il ne constitue que le point extrême d'une compulsion qui touche et *doit* toucher tout lecteur de Tolkien, et qui nous semble plus généralement indissociable de la structure cyclique d'une œuvre. Rappelons que si *Le Seigneur des Anneaux* doit être en toute rigueur être considéré comme un roman unique, il forme cycle avec de vastes autres pans de l'œuvre fictionnelle de Tolkien, et participe déjà d'une volonté d'unification de textes antérieurs aux liens *a priori* ténus, le conte enfantin de *Bilbo* et les textes elfiques premiers écrits, derniers publiés. Or dès lors qu'un même univers fictionnel (ici, la Terre du Milieu) se trouve repris et prolongé sur plusieurs textes ou supports matériellement et chronologiquement disjoints – c'est la définition d'un cycle dans son acception contemporaine – la complétude qui lui semble dès lors permise, et ultimement promise, alors que recule toujours l'horizon de sa réalisation, fonctionne comme un appel à l'expansion permanente.

Sans même mentionner les cycles médiévaux et la littérature populaire du XIXe siècle, le seul corpus contemporain illustre les multiples stratégies de prolongements qui viennent ainsi démentir tout achèvement cyclique (reprises à des décennies d'écart, *prequels* remontant dans le passé quand l'avenir devient trop encombré, passages à l'allographie à la mort du créateur d'origine) ; parmi celles-ci, la transposition médiatique apparaît incontournable, et tout particulièrement en notre ère du « multimédia ». Plus spécifiquement ici, le choix d'adapter un roman de trois volumes en trois films tournés ensemble mais post-produits et diffusés à un intervalle annuel, mérite d'être souligné puisqu'il reproduit la structure cyclique sur un nouveau support. On doit ce format à la pugnacité de Peter Jackson, bien décidé à l'obtenir

l'adaptation de Tolkien (la société « Tolkien Enterprises » de Saul Zaentz), qui ont fait le choix d'un merchandising relativement limité et discret, évitant les dérives les plus dommageables pour n'approuver qu'un petit nombre de beaux objets. On peut le rattacher à une pénétration plus générale de l'univers fictionnel générique de la *fantasy* – un Moyen Âge teinté de merveilleux, dont l'historicité affichée se nuance de ludisme, dans la vie quotidienne la plus banalisée, attestée par la multiplication des commerces qui s'y vouent : « Echoppe médiévale » parisienne ou surprenante chaîne québécoise de « Boutiques Médiévales », « Excalibur », qui ne possède pas moins de 15 boutiques dont la fréquentation n'est manifestement pas limitée à une minorité « fanique » (en ligne : www.excalibur.com).

pour des raisons manifestes de durée du métrage¹, mais il produit également un effet esthétique important, lié à la sortie discontinue – inachèvement de l'intrigue de prime abord certes², mais surtout autonomisation progressive d'un univers narratif audio-visuel dont la récurrence à intervalles longs, ajoutée à la secondarité de l'adaptation, contribue à détacher son appréhension de tout support d'apparition, pour en accrédi-ter une sorte d'existence transcendante : tout est fait pour que l'on croit *retrouver* un « monde » qui existait *déjà*, avant...

Qu'il y ait là un effet proprement cyclique dans la seule version cinématographique, c'est ce qu'atteste un précédent fameux, celui de *La Guerre des Etoiles*, première expérience de l'entreprise à haut risque de la trilogie filmée, mais expérience déjà d'une réussite au fabuleux « rendement ». Ce n'est pas un hasard si le pouvoir du merchandising se révèle alors entre les mains de George Lucas, mais au contraire une expression frappante, et chez Lucas une intuition géniale, de l'attente d'expansion induite par la structure cyclique – et des expansions de *Starwars*, qu'il s'agisse de figurines, de livres en série, de jeux vidéos bien sûr, ou même de nouveaux films, on le sait, il y en a eu ! Il semble qu'aujourd'hui le cycle cinématographique, longtemps exceptionnel, soit identifié comme une formule garantissant le succès, si possible sous forme de trilogie, si possible adapté d'un cycle romanesque renommé : il est vrai que les dernières années ont connu les triomphes simultanés de deux trilogies, *Le Seigneur des Anneaux* et *Matrix*, la première annoncée d'emblée, la seconde plus circonstancielle mais accompagnée, outre le catalogue habituel, d'expansions originales comme un ensemble de courts-métrages animés diffusés d'abord exclusivement sur Internet³ ; il faut y ajouter le succès au long cours, d'ailleurs toujours en cours mais à peu près garanti, des adaptations des volumes successifs de l'autre cycle romanesque qui résume la vogue actuelle de cette forme, *Harry Potter* – le petit sorcier traînant également, après lui, tout un univers en expansion permanente, de la critique universitaire au marketing le plus envahissant.

Que ce soit pour *Le Seigneur des Anneaux*, *Harry Potter* ou encore *Les Chroniques de Narnia*, adaptations en cours du cycle de C.S. Lewis, les formats cinématographiques en plusieurs volets ont la spécificité de reproduire la structure cyclique de l'ensemble romanesque d'origine, et tirent à l'évidence parti d'un univers fictionnel d'ores et déjà installé dans sa cohérence et sa vraisemblance. Pour Tolkien, c'est ainsi bien ce qui semblait

¹ Voir Guido Semprini, *op. cit.*, p. 398-400.

² Guido Semprini note l'injustice de critiques formulant ce reproche à l'égard du premier film, *ibid.*, p. 394.

³ Trilogie *The Matrix* (1999), *Reloaded* et *Revolutions* (2003), écrite et dirigée par les frères Wachowski pour Silver Pictures et Village Roadshow Pictures ; *Animatrix*, ensemble de 9 « anime » de sept créateurs, 2003.

condamner l'œuvre à l'inadaptable, « cet univers [qui] ne se réduit pas aux strictes frontières du livre, mais présente des extensions dans d'autres textes de statut et d'ampleur très différents (...) de sorte que l'existence d'un personnage commence, s'explique ou se prolonge ailleurs »¹, autrement dit la nature cyclique d'une œuvre que son auteur n'a d'ailleurs pu que laisser inachevée après y avoir pourtant consacré le travail de toute une vie, qui fait appel à l'adaptation et même *aux* adaptations. A la sortie du premier film, Jean Cléder comme Guido Semprini soulignaient que l'œuvre était suffisamment riche pour en supporter plusieurs, relayant autant de points de vue², et quelques mois après la sortie du troisième volet, l'argument du triomphe commercial s'avérant décisif, l'éditorialiste Doug Kern titrait désormais un article « Why *The Lord of the Ring* Will – and Must - be Remade »³. Et en effet déjà New Line et Jackson annoncent la préparation de deux films adaptant *Bilbo le Hobbit, prequel* permettant de retrouver notre monde favori, pour l'été et la Noël 2007⁴...

Bien sûr, il s'agit de l'exploitation commerciale d'un filon, d'une poule aux œufs dorés comme les Oscars, il ne s'agit pas d'ignorer cet aspect pour un monde idéal où les fictions s'auto-engendrent. Seulement, ce succès dont on spéculé qu'il peut, qu'il *va* se reproduire, peut se comprendre comme la traduction exacte de l'attente cyclique, désir insatiable de continuation de la même fiction sous différentes formes – Tolkien, le premier, agrandit son univers fictionnel en décidant de relier des textes qui ne l'étaient pas au départ ; Christopher Tolkien prolonge son père sur son versant érudit ; les cycles de *fantasy* et les JDR qui leur sont connexes prolongent un plaisir pris à la lecture de Tolkien, à une *fiction* dont les caractéristiques (intrigue, univers) se muent alors en *codes* d'un *genre*, et eux-mêmes en *règles* d'un *jeu* ; l'adaptation cinématographique du *Seigneur des Anneaux* et sa suite potentielle, enfin, prolongent à leur tour sur un nouveau support les textes les plus populaires et l'imaginaire qui leur est désormais associé.

Cette ouverture inépuisable de la fiction, il faut bien que quelque chose la suscite et la ressuscite toujours *dans son occurrence originale*. A ce titre, comment y aurait-il des expansions légitimes (comme l'édition de textes et d'avant-textes de la main de l'auteur mais auxquels Tolkien avait déjà renoncé), contre d'autres qui ne le seraient pas, la simplification formulaïque à laquelle on peut réduire la *fantasy* post-tolkienienne, l'absence de recul

¹ Jean Cléder, *op. cit.*, p. 332.

² Jean Cléder, *ibid.* ; Guido Semprini, *op. cit.*, p. 396.

³ En ligne : www.techcentralstation.com/071604C.html, page consultée le 16/08/05.

⁴ Un procès entre New Line Cinema et les héritiers de Tolkien (l'éditeur HarperCollins et les membres des deux fondations familiales), entre février 2008 et septembre 2009, a durablement repoussé ce projet, désormais confié à Guillermo Del Toro et annoncé pour 2011 [mise à jour de l'auteur, octobre 2009].

touchant à la confusion qu'on peut imputer à ses fans et surtout à leur important contingent de rôlistes, le film à grand spectacle voulu par celui qui se présente comme l'un d'eux, Peter Jackson, au lieu de la version « art et essai » qu'une attention plus fine aux spécificités de l'écriture de Tolkien, contemplative, métafictionnelle, aurait pu engendrer ?

S'il faut faire le constat de leur stricte équivalence, ce n'est pas bien entendu en termes de jugement esthétique qualitatif, mais bien *en tant qu'expansions fictionnelles*, et en dépit – ou à cause – des sacrifices majeurs que cela implique : ceux de l'auteur comme garant de sa fiction, et du primat de l'immanence textuelle. Nos deux guides, Jean Cléder et Guido Semprini, touchaient à ces conclusions qui s'imposent : le premier en affirmant, comme une provocation, « Jackson emprunte la matière de son récit à Tolkien qui emprunte lui-même à un grand nombre de légendes, traditions et matières narratives, de sorte que le cinéaste pourrait être considéré comme le médiateur momentanément d'un texte malléable, sans forme définitive et momentanément interprété par J.R.R. Tolkien »¹, le second en admettant volontiers sa propre contradiction, le « paradoxe que l'on sache que la pérennité de certains récits, de certains mythes, dans l'histoire ait été le fait de leurs transformations, de leurs transpositions et de leurs adaptations, et que nous soyons tentés de refuser ce privilège au *Seigneur des Anneaux* »². Mais tous deux y parvenaient en considérant surtout Tolkien comme point d'aboutissement de ses sources, alors qu'on peut tout aussi bien recommencer à Tolkien : prendre l'Histoire de la Terre du Milieu comme fiction fondatrice, ce qu'elle est pour les expansions qu'elle suscite, c'est la vouer à l'anonymat et à la déformation qui sont le lot de ce statut.

Il faut admettre que beaucoup ne soient pas disposés à ce que Tolkien soit ainsi « galvaudé », qu'il perde en précision ce qu'il gagne en familiarité, mais, dans le cas de notre auteur, cette posture de refus elle-même est une composante nécessaire d'un mouvement qui semble ensuite la déborder, voire se construire contre elle : ceux qui l'adoptent, en protégeant jalousement l'origine et en renouvelant l'émerveillement qu'elle suscite (par la mise au jour, le commentaire, la traduction, de textes inconnus ou méconnus de Tolkien, qui augmentent encore le massif infini de son œuvre), contribuent de manière décisive à assurer la continuité d'un *rayonnement* qui ne peut que s'en éloigner, et donc la trahir.

¹ Jean Cléder, *op. cit.*, p. 340.

² Guido Semprini, *op. cit.*, p. 395.