

Carmë ar rehtië

Art et salut chez Tolkien

La vie réelle

Je commence avec une exclamation de l'Ancêtre (*Gaffer*), le père de Sam : « *Des Elfes et des Dragons ! que je lui dis. Des choux et des pommes de terres, voilà ce qui vaut mieux pour toi et moi* »¹.

L'Ancêtre résume probablement ici l'intrigue de toute œuvre d'art et, en tout cas très certainement, l'intrigue de l'œuvre tolkienienne. Entre les Elfes et les Dragons d'un côté, et les choux et les pommes de terre de l'autre, il faut choisir, nous dit-il. Il faut choisir entre l'imagination et l'art d'un côté, et les nécessités de la vie et le travail de l'autre. Il faut choisir entre le beau et l'utile.

Dans sa longue lettre à Milton Waldman, Tolkien rapporte fondamentalement son œuvre au problème de la relation entre l'Art (ou la Subcréation) et la Réalité (primaire). Relation qui tourne vite à l'opposition : opposition entre l'art d'un côté et la vie (biologique) ordinaire de l'autre. Le premier, dit-il, semble n'avoir aucune fonction pour la seconde, avec laquelle il est même généralement en conflit.

Ce conflit est bien mis en lumière par le contentieux qu'il rapporte, dans son essai sur *Faërie*, avec ce clerc d'Oxford qui déclarait accueillir avec plaisir le grondement des usines et des automobiles « *parce qu'ils mettaient son université "en contact avec la vie réelle"* »². Curieux, et même « *pathétiquement absurde* »³, répond Tolkien.

Faërie s'inscrit clairement dans ce contentieux avec une appréhension trop familière, trop utilitaire de la vie réelle. Je cite l'essai sur *Smith de Wootton Major* : « *Faërie représente une échappée du cercle de fer du monde familier, plus encore du cercle adamantin de la croyance selon laquelle il serait connu, possédé, contrôlé »⁴.*

Des philosophes ont parfaitement saisi cette relation conflictuelle entre l'art et la réalité. Je cite Bergson : « *L'artiste est un homme qui voit mieux que les autres, car il regarde la réalité nue et sans voiles. Voir avec des yeux de peintre, c'est voir mieux que le commun des mortels. Celui qui méprisera l'usage pratique et les commodités de la vie et s'efforcera de voir directement la réalité même, sans rien interposer entre elle et lui, celui-là sera un artiste* ».

La vie ordinaire, la vie familière, la vie gouvernée par les commodités de la vie ne nous permet pas de considérer les choses avec justesse. Elle ne nous permet pas de considérer la vie réelle. Et l'art voudrait y remédier.

¹ « *'Elves and Dragons' I says to him. 'Cabbages and potatoes are better for me and you'* »

² « *because it brought his university into "contact with real life"* »

³ « *pathetically absurd* »

⁴ « *Faery represents a breaking out from the iron ring of the familiar, still more from the adamantine ring of belief that is known, possessed, controlled* »

Imagination & Rédemption

Je préciserai maintenant les contours de ma réflexion.

L'art réside dans l'application intelligente de notre imagination à réaliser une œuvre — à *subcréer*, comme dit Tolkien. Œuvrer, c'est transformer la matière, c'est donner à la matière une forme dont elle était privée, c'est combler un manque. Quelle que soit la matière de l'artisan ou de l'artiste : qu'il s'agisse de pierre ou de bois, ou qu'il s'agisse de son ou de couleur.

C'est évident s'agissant des arts utiles, puisque l'homme est par nature un être nu qui manque de ce qui lui est nécessaire pour vivre.

Mais ça l'est aussi s'agissant des beaux arts. Si l'on regarde attentivement les productions artistiques de l'homme depuis son origine, l'idéalisation qu'elles manifestent visent à saisir, conserver ou entretenir un bien ou une beauté.

Je vous ai mis en guise d'illustration ce dessin réalisé par mon dernier-né, au lendemain du meurtre sauvage par le satané chat du voisin de la merlette qui avait élu domicile dans notre jardin. Sailendil y représente, avec force couleurs et vie, la merlette, son nid et ses œufs.

Au sein des Beaux-Arts, Faërie est une forme d'art particulière. Par rapport aux autres, elle procède par *fantaisie*, c'est-à-dire qu'elle se distingue par une qualité d'étrangeté et d'émerveillement, de dépaysement : si la fantaisie est réussie, si elle nous enchante, nous quittons notre pays pour celui des Elfes.

Quel est le sens de ce dépaysement ? Il est triple, nous dit Tolkien. Les contes de fées offrent à la fois recouvrement (*Recovery*), évasion (*Escape*) et consolation (*Consolation*).

Le recouvrement, je cite, est « *un re-gain, celui d'une vue claire des choses débarrassées de la grise buée de la banalité ou de la familiarité — du caractère de possession* »⁵. L'évasion en est le corollaire : elle est la fuite de ce qui nous obscurcit la beauté des choses : la laideur, le mal, et surtout, la Mort. Et la Consolation, celle de la Fin Heureuse des contes de fées, les récapitule.

Qu'ont en commun ces trois buts de Faërie ? Il s'agit à chaque fois de venir corriger un mal, c'est-à-dire de venir compenser les effets d'un manque ou d'une perte et à se sauver ce qui creuse cette perte.

De venir nous libérer d'un mal, pourrions-nous dire, si la formule n'était aussi chargée théologiquement. Mais justement : pour l'artiste chrétien, nous sommes toujours nécessairement renvoyés à la doctrine de la Chute. Si donc l'art peut nous aider à nous libérer du mal, c'est qu'il entretient un rapport avec elle, et avec la doctrine complémentaire de la Chute : celle du Salut.

À cet égard, doit-on encore parler de dépaysement donné par le conte de fées ? Ne s'agit-il pas plutôt, *in fine*, d'un rapatriement ? Ne s'agit-il pas de restaurer, par l'œuvre de l'artiste, l'homme dans sa vraie nature ?

La question est posée, elle est celle du rapport entre imagination et rédemption : en quelle mesure l'art peut-il être associé à la libération du mal c'est-à-dire au salut ?

⁵ « *a re-gaining — regaining of a clear view* » ; « *freed from the drab blur of triteness or familiarity — from possessiveness* »

Délivrances

Ouvrons notre enquête.

Faisons-le en mettant nos pas dans ceux des plus grands artistes du Conte d'Arda : les Elfes.

En premier lieu, les Elfes excellent dans la préservation du Monde à l'égard du mal physique : le mal lié à l'usure du temps, à la contingence de la matière, à l'oubli et à la mort. Songez aux Silmarils, à leurs hautes tours millénaires ou à leurs armes inaltérables, l'art des Elfes donne à contempler la beauté et c'est une beauté qui ne passe pas.

Autre merveille, encore plus extraordinaire, peut-être, à vue d'homme : le fait que l'art des Elfes s'affranchisse de la contrariété entre le beau et l'utile que nous avons vue en introduction. Dans l'art des Elfes, la beauté et l'usage vont naturellement de pair. Les œuvres elfiques sont à la fois belles, porteuses d'un éclat, et bonnes, elles conviennent à l'artisan et à ses amis. Haldir de Lórien semble résumer tout l'art des Belles Gens, lorsqu'il dit des vêtements offerts à leurs hôtes, à la fois qu'ils leur sont offerts en vue « *d'une grande utilité* »⁶, et qu'« *ils ont la couleur et la beauté de tout ce que nous aimons* »⁷.

Alors, précise-t-il, comme pour donner la raison de cette conjonction : « *car nous mettons la pensée de tout ce que nous aimons dans tout ce que nous fabriquons* »⁸.

Ainsi, à rebours de la mentalité humaine (et tout spécialement moderne), les choses, qu'elles soient naturelles ou qu'elles soient fabriquées par notre intelligence, ne sont pas que ou n'ont pas vocation à n'être que utiles. Pour les Elfes, les choses naturelles unissent naturellement l'utilité à la beauté, et dans l'art, c'est à l'intelligence de l'artiste de les unir. Et l'art étant ce qui s'ajoute à la nature, l'art doit coopérer avec la nature, s'accorder à la nature des êtres auxquels nos artifices sont destinés. Il doit respecter les principes et les finalités de ces êtres. Cet accord est appelé un amour, le désaccord une violence — c'est tout le thème de la Machine sur lequel nous reviendrons.

En second lieu, les Elfes exercent aussi leur art à l'égard du mal moral, c'est-à-dire à l'aliénation par les Incarnés de leur liberté en commettant eux-mêmes le mal. Il s'agit probablement de leur art le plus élevé : celui des Chants, des Lais et des Récits.

Dans l'hymne à Elbereth, la Compagnie de Gildor invoque le souvenir d'une lumière divine à même d'éclairer les pas de ceux « *qui errent dans le monde* »⁹.

Aux Jours Anciens, face au caractère inexorable du mal moral, thématé par la Malédiction de Mandos, c'est par leurs chants que, conformément aux paroles d'Ulmo, les Elfes ont fini par, je cite, ouvrir « *une brèche dans les murailles de la Fatalité* » et fait poindre « *une lumière qui percera[it] les ténèbres* »¹⁰.

Le Lai de Leithian en est l'exemple le plus haut, jusque dans son nom, le lai de la Délivrance. Ce lai traverse les âges, depuis la quête du Silmaril jusqu'à celle de l'Anneau. Ce lai est celui de la libération de l'esclavage du mal par l'amour, à commencer par celui de

⁶ « *they should serve you well* »

⁷ « *they have the hue and beauty of all these things that we love* »

⁸ « *for we put the thought of all that we love into all that we make* »

⁹ « *O Light to us that wander here* »

¹⁰ « *in the walls of Doom a breach* » ; « *a light that shall pierce the darkness* »

Beren et Lúthien mus chacun par le bien de l'autre — l'amour sponsal étant à la fois un cas particulier et archétypal de l'amour.

En troisième et dernier lieu vient le mal suprême de la démésure (orgueil ou hubris), c'est-à-dire du refus par la créature d'être elle-même mesurée par le Vrai et le Bien, d'être elle-même relative à l'absolu — autrement dit, lorsque le désir (naturel) de l'absolu se mue en désir (contre-nature) d'être soi-même l'absolu. Tel est le mal de Melkor qui, dès l'origine, veut être lui-même source première (des thèmes) de la réalité. Tel est le mal qui atteint ceux qui le suivent.

Le Conte d'Arda renferme alors un très long poème qui invite l'intelligence et le cœur de chacun à retrouver le sens ordonné de l'absolu qu'il désire et dont il dépend. Ce poème vivant est celui du vieux Tom. Bombadil n'est pas un artiste à proprement parler : il introduit bien peu de formes nouvelles dans la matière. Mais il participe bien de l'art tolkienien, il est lui-même un poème, et ce poème complète, d'une certaine façon, ce qui manque à l'art elfique, précisément par rapport à la racine du mal, le mal de la démesure.

Celui qui a, je cite Tolkien, entièrement renoncé au contrôle, manifeste une libération de ce mal des origines, là encore par l'amour, un amour qui est alliance, une alliance originelle, prélapsaire, avec le Créateur et l'ensemble de la Création.

Arrivés à ce point, de quelque mal à corriger qu'il s'agisse, nous pressentons que l'art a lui-même besoin d'être complété, ou en tout cas finalisé : il réussit le mieux lorsqu'il est finalisé par l'amour.

Mises en abyme

Ajoutons à ce tableau l'image de son auteur qui du début à la fin de sa vie n'aura eu de cesse, tel Fignole (*Niggle*), de chercher à parfaire et compléter ce qui manquait toujours à son œuvre. Ajoutons-y également l'image non moins saisissante du fils de l'auteur qui œuvra lui-même à assurer le salut d'une œuvre qui sinon (pour sa plus large part) n'aurait tout simplement pas existé pour nous.

Plus largement, ainsi que l'auteur le partageait à son fils : « *écrire soulage beaucoup [et] empêche le mal de suppurer* ». Voilà, lui confie-t-il, ce qui « *a engendré Morgoth et l'Histoire des Gnomes* »¹¹.

Au final, l'art des protagonistes du Conte d'Arda s'inscrit dans celui de Tolkien (père & fils). On a là une mise en abyme.

En outre, la mise en abyme s'étend à un niveau supplémentaire puisque l'artiste Tolkien œuvre lui-même, ainsi qu'il le conçoit, à l'image et à la ressemblance de celui qu'il appelle « *l'Artiste suprême et l'Auteur de la Réalité* »¹², c'est-à-dire Dieu.

Le récit qu'il partage, de retour de pèlerinage à Lourdes, de la guérison miraculeuse d'un petit garçon, récapitule le tout : « *En entendant l'histoire du petit garçon, avec sa fin apparemment triste puis son dénouement heureux et soudain, que l'on n'espérait plus, j'ai été profondément ému, et j'ai ressenti cette émotion particulière qui ne ressemble en rien à*

¹¹ « *to write [is] a great relief* » ; « *and prevent [evil] festering* » ; « *In my case it generated Morgoth and the History of the Gnomes* »

¹² « *the supreme Artist and the Author of Reality* »

aucune autre sensation. Et j'ai pris d'un seul coup conscience de ce qu'elle était : exactement ce que j'ai essayé de décrire et d'expliquer, dans cet essai sur le conte de fées : le soudain retournement heureux dans une histoire qui te transperce d'une joie provoquant les larmes — la plus haute fonction du conte de fées. Ce qui m'a amené à penser que cet effet particulier est produit parce que c'est un aperçu soudain de la Vérité, que ta nature tout entière enchaînée dans la cause à effet matérielle, la chaîne de la mort, ressent un soulagement soudain comme si un membre essentiel déboîté se remettait tout-à-coup en place »¹³.

Il se trouve que, peu de temps après avoir rédigé ce texte, Tolkien irait voir au cinéma *Le Chant de Bernadette*, mettant en scène l'histoire de la petite sainte de Lourdes.

Cette histoire, écrit Tolkien, « est à la fois profondément émouvante et vraie, et est donc d'autant plus émouvante [...] une histoire absolument merveilleuse dans tous ses aspects, humains et religieux »¹⁴ ; aussi a-t-elle « toutes les qualités d'un conte de fées, plus la vérité et la sainteté : un mélange irrésistible »¹⁵ ; elle est, écrit-il, « étrange et magnifique et vraie »¹⁶.

Plus tard, Tolkien ferait encore référence à la petite sainte, pour expliquer notamment la réalité à laquelle renvoie le sacrifice de Frodo par amour pour ses amis.

À nouveau, on devine les limites de l'art dans son articulation avec le salut. Puisqu'il semble devoir être lui-même complété ou finalisé par l'amour. Ce que manifeste (sur un mode mineur) le salut de l'œuvre tolkienienne elle-même par l'amour filial de Christopher.

Limites

L'art a donc lui-même besoin d'être complété par autre chose, disons en première approximation une relation, qui puisse combler ce qui manque à chacun ou à l'art de chacun. Nous le voyons dès la première d'entre toutes les œuvres, l'*Ainulindalë*, où chacun des Ainur, je cite le *Silmarillion*, au début, « ne comprenait que cette part de l'esprit d'Ilúvatar dont il était issu » puis « tandis qu'ils écoutaient, ils gagnèrent en unisson et en harmonie »¹⁷. L'incomplétude et la dépendance de chacun sont comblées par une œuvre commune (le don de chacun est confié à soi mais pour tous).

Ainsi, chacun se réalise certes par son art, mais chacun ne s'accomplit pleinement — ne comble son incomplétude — que dans une alliance avec l'autre. Dit encore autrement, l'art est polarisé par l'accomplissement des êtres, c'est-à-dire de leur nature, accomplissement lui-même finalisé par une communion, par une alliance.

Pour autant, il conviendra de reconnaître que, même alors, le salut apporté par l'art ne sera

¹³ « at the story of the little boy with its apparent sad ending and then its sudden unhoped-for happy ending, I was deeply moved and had that peculiar emotion [which] is quite unlike any other sensation: the very thing that I have been trying to write about and explain in that fairy-story essay: the sudden happy turn in a story which pierces you with a joy that brings tears [the highest function of fairy-stories]. And I was there led to the view that it produces its peculiar effect because it is a sudden glimpse of Truth, your whole nature chained in material cause and effect, the chain of death, feels a sudden relief as if a major limb out of joint had suddenly snapped back »

¹⁴ « [This story] is both profoundly moving, and true, and therefore all the more moving [...] A most marvellous story in every aspect, human and religious »

¹⁵ « Every quality of a 'fairy story', plus both truth and sanctity, an overwhelming mixture. »

¹⁶ « strange and beautiful and true »

¹⁷ « each comprehended only that part of me mind of Ilúvatar from which he came » ; « they came to deeper understanding, and increased in unison and harmony »

que partiel ou provisoire. Tout l'art des Elfes ne pourra empêcher que s'écoule le temps et que les choses s'usent finalement (et eux-mêmes viendront à s'effacer de la Terre du Milieu). Les poèmes du Conte d'Arda pourront bien ouvrir autant de brèches dans les murs du destin, ils ne pourront guérir le cœur même des Enfants d'Eru, lieu du vrai combat entre la liberté et l'esclavage (que l'on songe à Turin, Mæglin). Ils pourront encore moins guérir la blessure (melkorienne) fondamentale qui sépare les êtres naturels de leur source et de leur finalité (Eru) et dont le Marrisement (*Marring*) du Monde est le signe. Ou, pour reprendre la mise en abyme : si écrire soulage beaucoup, cela n'apporte toutefois pas la pleine guérison.

En outre, l'art peut exprimer, et probablement exprime-t-il toujours, au moins en partie, le refus de la communion. Car l'artiste (ou l'artisan) est lui-même soumis à la Chute, c'est-à-dire, je cite Tolkien, qu'il est porté à désirer « *le pouvoir en ce monde, la domination des choses et des volontés* »¹⁸. Dans la mesure où le subcréateur cède à ce désir, son art sera polarisé non par l'accomplissement mais l'émancipation de sa nature, dont l'incomplétude est perçue comme une déficience. Il sera polarisé par l'autonomie. L'art se réduit alors à une pure efficacité, une pure force qui est abolition des limites, et il conduit à la Magie ou à la Machine, c'est-à-dire au « *recours à des plans ou procédés (appareils) externes aux dépends du développement des pouvoirs ou des talents qui nous sont propres* »¹⁹.

Voilà pourquoi, dans son désir de guérir, de réparer le mal, l'art peut être lui-même subverti par le mal. Il redevient alors l'artifice du refus de la Création et des limites, refus de l'alliance et de la dépendance. C'est la tentation « elfique » des anneaux de pouvoir. C'est aussi la tentation « miséricordieuse », repoussée par Gandalf, de justifier l'Anneau par le désir de pouvoir faire le bien. Car le bien sert alors de prétexte à la tentation suprême et à la racine du Mal, la volonté melkorienne d'être soi-même la source et la mesure du Bien. Telle est la tentation de tous ceux que Tolkien nomme les « *planificateurs* » (*planners*). Et je rappelle que le thème de la Machine ne renvoie pas chez Tolkien à un simple souci d'écologie environnementale, mais à l'essence du monde moderne. La Machine entraîne avant tout la mécanisation croissante de l'homme lui-même. Pour Tolkien, il n'y a pas que la nature extérieure à l'homme qui serait défigurée. La nature de l'homme lui-même l'est tout autant sinon même davantage — au point que cet homme ne perçoit plus ni sa nature ni sa blessure.

En tout état de cause, la voie de l'émancipation, celle qui consiste finalement à chercher le pouvoir pour conjurer la mort ou tout autre mal est vouée par principe à échouer et même à provoquer le mal que l'on fuit. À l'image des Nazgûl dont la voie s'achève dans l'absence de vie et dans l'esclavage.

Enfin, même en imaginant un subcréateur qui se tienne en dehors de la Chute, celui-ci ne pourrait pourtant pas entièrement opérer le salut. Le Conte d'Arda l'imagine d'ailleurs très exactement dans la personne de Tom Bombadil. Celui-ci sauve les hobbits du Vieil-Homme Saule (*Old-Man Willow*) et de l'Esprit des Tertres (*Barrow-wight*), remettant à chaque fois les choses à leur place, c'est-à-dire dans leur ordre naturel. Mais il ne peut défaire le pouvoir de l'Anneau. Lui-même figure d'Arda Immarrée, Bombadil ne peut guérir le Marrisement d'Arda (*Marring of Arda*), c'est-à-dire l'inscription de la rébellion de Melkor dans la trame même du Monde, qui contrarie la finalité naturelle de chaque être en son sein. Et, avec toutes

¹⁸ « *power in this world, domination of things and wills* »

¹⁹ « *use of external plans or devices (apparatus) instead of development of the inherent inner powers or talents* »

les autres créatures, Tom doit attendre « *le jour où viendra la guérison du monde* ».

« *Till the world is mended* » lisons-nous dans la version anglaise originale. Tom attend, et tous avec lui, que le monde soit guéri au sens de libéré, réparé, repris, restauré, ... amendé : amendé comme on amende une personne, amendé comme on amende un texte. C'est le Monde, c'est la Création entière qui attend son amendement, comme le texte d'un auteur attend sa correction et son achèvement — *textus mundi emendare* auraient pu dire les latins : c'est le titre sous lequel le Collège des Bernardins a regroupé l'ensemble des événements consacrés à Tolkien, dont le présent colloque.

Mais alors voilà, et cela résume les limites de l'art : l'artiste n'est pas l'auteur de la réalité. Il n'est pas le Créateur, il est le subcréateur. Comment l'artiste, le subcréateur, pourrait-il reprendre le tissu du monde lui-même ? Finrod dans l'*Athrabeth* le dit très simplement : Eru seul le peut, s'il vient à s'inscrire Lui-même dans la trame de Son Ouvrage, dans la trame de notre monde, autrement dit : si le Créateur est aussi le Sauveur.

Art & sagesse

Dira-t-on pour autant que l'art est vain ? Non.

Premièrement, l'art ne réalise pas lui-même le Salut, certes. Néanmoins il y dispose l'intelligence et surtout le désir.

Deuxièmement, la lumière de l'art, disposante, peut se voir complétée, compénétrée, par la lumière de la sagesse, agissante. Ce que nous avons commencé à voir quand l'art est guidé par l'amour, c'est-à-dire par l'inclination au Bien. La sagesse en constitue le discernement, elle est le discernement de l'ordre divin, aussi bien originel (avant le Mal) que rédempteur (après le Mal). Elle est le discernement pour le recouvrement de la finalité des êtres, c'est-à-dire pour leur guérison.

La sagesse, dans le Conte d'Arda, a plusieurs interprètes. Non seulement les Sages ainsi nommés parmi les Elfes et les Hommes, mais encore et avant tout les Valar (surtout Manwë & Varda), les Maiar (Melian, Gandalf) et le couple bombadilien (je renvoie à l'excellent article de Jean-Philippe Qadri « les Couleurs du Monde »).

Et la sagesse, dans le Conte d'Arda, a vu sa place grandir toujours plus. Voyez comment, parmi les Ñoldor, l'éminente figure de Fëanor (le plus grand par son art) le cède progressivement à la figure de Galadriel (la plus grande par la sagesse). Avec là encore une mise en abyme : Tolkien s'est lui-même progressivement et de plus en plus consacré à la dimension sapientielle du Conte d'Arda, complétant sa dimension purement artistique. Face au drame de la Chute et de la Rédemption, la sagesse prend le relais de l'art.

Il est possible de caractériser la sagesse dans le Conte d'Arda. Elle a plusieurs interprètes mais, dans tous les cas, elle a en commun qu'elle consiste à discerner ce que les Sages appellent Arda Immarrë (Arda Unmarred) : la référence à partir de laquelle reconnaître l'ordre idéal, le cours naturel des êtres — le mal étant ce qui s'écarte de cet ordre.

Les implications pour le salut du monde sont développées dans le dialogue entre Finrod et Andreth, au creuset duquel se développe une véritable théologie naturelle, à la lumière de laquelle sont entrevus l'« accomplissement intégral »²⁰ du Conte et la Guérison du Mal

²⁰ « fulfill of all »

« depuis le commencement jusqu'à la fin »²¹ (je cite l'*Athrabeth*). Le raisonnement des Sages est le suivant. Parce que le Mal fait obstacle à cet accomplissement, il ne peut avoir le dernier mot, sous peine de rendre vaine la Création. Et « *c'est pourquoi avant la Fin le Marrisement (Marring) devra être entièrement défait ou guéri* »²² (je cite ici les *Laws & Customs*).

Les Sages du Conte d'Arda emploient ici un raisonnement par ce que s. Thomas appelle la cause finale. Ainsi que l'énonce Finrod : « *Si nous sommes effectivement les Eruhin, les Enfants de l'Unique, alors Il ne permettra point d'être Lui-même dépossédé des Siens, ni par aucun Ennemi, ni même par nous-mêmes* »²³.

Consonance chrétienne

La scène, dans le *Seigneur des Anneaux*, du réveil de Sam en Ithilien en donne un écho des plus émouvants. Voilà un de ces « *exemples ou aperçus de la victoire ultime* »²⁴ dont parle Tolkien dans sa correspondance. Sam, qui pensait être mort, s'exclame, débordé par la joie : « *Est-ce que toutes les choses tristes vont se révéler fausses ? Qu'est-il arrivé au monde ?* »²⁵ — en relevant dans cette exclamation la conjonction entre l'art (l'émotion des choses tristes) et la sagesse (discernement du bien véritable).

Ce Réveil en Ithilien a un parfum de Pâques.

Et pour cause, car la théologie naturelle du Conte d'Arda est toute infusée des vertus théologiques. La sagesse du Conte d'Arda est chrétienne, à savoir : au principe de la Création et de la Rédemption est l'amour qui vient de Dieu, auquel sont appelés à participer des êtres doués de libre arbitre.

C'est par l'amour que les Elfes fabriquent des objets bons et beaux à voir qui s'accordent à la nature des êtres ; c'est par l'amour que la liberté aliénée par la convoitise peut être restaurée ; et l'amour est la (seule) voie de salut à la tentation de la démesure, à la tentation de la toute puissance. Et, sur un mode négatif, l'échec des œuvres à s'inscrire dans le Salut suit toujours l'échec de l'amour : voyez le destin des Silmarils ou celui des forteresses de Nargothrond et Gondolin.

Nous sommes ici renvoyés au mythe premier (ou primaire, dirait Tolkien) de la Genèse. Nul dans son art ne se suffit à lui-même, nul n'est à lui-même sa propre fin. Dans le Conte d'Arda comme dans la Genèse, l'homme, créé à l'image d'un Dieu artiste/artisan, n'atteint sa complétude, que ce soit en lui-même ou dans son art, que s'il est finalisé par une alliance : une relation d'amour où chacun est pour l'autre « *un secours comme son vis-à-vis* », « *une aide accordée* »²⁶.

Semblablement, dans le Conte d'Arda comme dans la Genèse, l'art participe de la Chute lorsqu'il exprime le refus de la dépendance et de l'alliance : lorsque l'homme ne conçoit plus son incomplétude comme le signe d'une nature finalisée par son vis-à-vis, mais comme un

²¹ « *from the beginning to the end* »

²² « *therefore before the Ending the Marring will be wholly undone or healed* »

²³ « *If we are indeed the Eruhin, the Children of the One, then He will not suffer Himself to be deprived of His own, not by any Enemy, not even by ourselves* »

²⁴ « *glimpses of final victory* »

²⁵ « *Is everything sad going to come untrue? What's happened to the world?* »

²⁶ « *an help meet for him* »

risque, une vulnérabilité, une dépendance humiliante — « *j'ai pris peur parce que je suis nu* »²⁷. L'art devient l'artifice du contournement, de la dissimulation de cette humiliation. C'est la voie de la Machine.

Nous sommes encore renvoyés à la cause exemplaire entre toutes qu'est l'Évangile : le principe du salut par l'amour se manifeste dans le don de soi pour le bien de tous. Ainsi s'explique le dénouement inespéré de la quête de l'Anneau, où ce sont la pitié et la miséricorde (manifestées à l'endroit même de Gollum) qui ont, en dernière analyse, opéré le salut du monde. Pitié et miséricorde et non pouvoir : le don de soi est ce qu'il y a de plus faible, de plus fou (à vue d'homme) pour la sagesse divine, je cite s. Paul : « *ce qui est d'origine modeste, méprisé dans le monde, ce qui n'est pas, voilà ce que Dieu a choisi, pour réduire à rien ce qui est* »²⁸.

Il ne s'agit pas, en effet, avec le dénouement de la Quête de l'Anneau, de n'importe quel type de sacrifice. Il s'agit d'un sacrifice dont la cause exemplaire et sanctifiante est le Christ. À cet égard, Tolkien ne craint pas de dresser un parallèle émouvant entre le don de Frodo et celui de Bernadette de Lourdes, je le cite dans sa correspondance : « *Pour moi la "clé" réside dans les dernières paroles de Frodo à Sam : "Il en va souvent ainsi, Sam, quand les choses sont en péril : quelqu'un doit y renoncer, les perdre, afin que d'autres puissent en jouir ..."* »²⁹ — et Tolkien de commenter : « *Bernadette refusa d'aller à Lourdes pour sa propre guérison* »³⁰. Qu'il s'agisse du hobbit ou de la sainte, le modèle est le Christ : « *Amen, amen, je vous le dis : si le grain de blé tombé en terre ne meurt pas, il reste seul ; mais s'il meurt, il porte beaucoup de fruit* »³¹.

Conclusion

Si l'on rassemble ce que nous avons vu, je dirai que la mythopoésie tolkienienne fait voir au-delà du sceau de la contingence et de la mort, au-delà de l'échec apparent, au-delà du mal. Elle fait voir que ce monde déchu aspire à son salut, à sa complétude, à son accomplissement. L'art, s'il échappe à la tentation de la Machine (elle-même manifestation de la Chute) dispose au salut. Tel est le re-gain conféré par la lumière du conte, celui d'une re-disposition de la vue. L'art du subcréateur, toutefois, n'est pas l'art divin. Il dispose au salut, il n'est pas lui-même l'agent du salut. Il a besoin de la sagesse qui, au principe et gouvernement de l'œuvre de Dieu, est source de vie et de guérison.

On ne pourra qu'admirer en Tolkien à la fois l'artiste, le philosophe et le théologien dont la complémentarité est intégrée au sein de la même œuvre. À cet égard, nous pouvons résoudre la perplexité de la critique quand elle pense devoir expliquer le hiatus apparent entre les textes de jeunesse et les écrits plus tardifs de Tolkien par un besoin de ce dernier, absent du projet d'origine, de faire concorder après coup son art avec sa foi. En réalité, il n'y a eu nulle ré-

²⁷ « *and I was afraid, because I was naked* »

²⁸ « *And base things of the world, and things which are despised, hath God chosen, yea, and things which are not, to bring to nought things that are* »

²⁹ « *For me the 'kernel' is in Frodo's last words to Sam: 'It must often be so, Sam, when things are in danger: someone has to give them up, lose them, so that others may keep them...'* »

³⁰ « *Bernadette refused to go to Lourdes for her own healing* »

³¹ « *Verily, verily, I say unto you, Except a corn of wheat fall into the ground and die, it abideth alone: but if it die, it bringeth forth much fruit* »

orientation extrinsèque du Conte par l'auteur : le mouvement que l'on observe est d'emblée finalisé par une nécessité de développement intrinsèque, liée aux limites de l'art, qui cherche le Salut mais qui finit par réaliser qu'il ne peut que (même si c'est déjà beaucoup) disposer au Salut. Pour aller plus loin, la lumière de l'art doit s'articuler avec celle de la sagesse.

Cette sagesse chez Tolkien est chrétienne. Sagesse chrétienne, cela signifie, pour le dire avec s. Paul, « *sagesse du mystère de Dieu* »³², le mystère n'étant autre que « *le Christ Jésus, lui qui est devenu pour nous sagesse venant de Dieu* »³³, c'est-à-dire « *justice, sanctification [et] rédemption* »³⁴. Cela ne signifie pas que le Conte d'Arda soit ce Mystère même, mais qu'il en est le véhicule. Cela ne signifie pas que le Conte soit chrétien dans sa narration (l'histoire qu'il retrace n'est pas l'Histoire Sainte), mais dans son principe ou dans son âme : la qualité chrétienne est au principe de ce que le Conte réalise.

Lorsque ces correspondants de Tolkien lui parlent du « *caractère sain et sacré* »³⁵ de son œuvre comme celui d'« *un monde dans lequel on dirait qu'une sorte de foi se trouve partout sans avoir de source visible, comme une lumière projetée par une lampe invisible* »³⁶, on ne saurait en effet mieux dire les choses. Car l'âme est ce qu'on ne peut voir, ce dont on ne peut avoir une expérience sensible, et qui est cependant ce par quoi nous sommes vivants et capables d'aimer : l'âme est un principe d'opérations. Et, chez Tolkien, ce principe est spécifiquement chrétien : il a cette qualité qui ne vient pas de nous mais à travers nous, qui ne vient pas de nos œuvres mais à travers nos œuvres — écoutons encore s. Paul : « *Mais ce trésor, nous le portons comme dans des vases d'argile ; ainsi, on voit bien que cette puissance extraordinaire appartient à Dieu et ne vient pas de nous* »³⁷.

Cette articulation entre l'art et la sagesse est alors susceptible de dénouer une autre difficulté de la critique, placée face à une œuvre chrétienne paradoxale au sens où elle est privée de références chrétiennes narratives. La résolution du paradoxe consiste alors parfois à séparer l'âme de l'auteur de celle de son œuvre, laquelle ne serait que théiste voire même agnostique. L'absence d'explicite chrétienne de l'œuvre a d'autres raisons, qui sont, je cite Tolkien « 1) en partie relatives à l'esthétisme, 2) en partie relative à l'autorité, 3) en partie relatives à l'histoire »³⁸. Je passe rapidement sur la première et la troisième de ces raisons. La première (l'esthétisme) est liée au fait que le langage du poète est un langage sensible : le propre de l'art est d'approcher la vérité non par l'abstraction, mais par l'émotion et le symbolisme. La troisième raison (l'historicité) est liée au fait que le récit mythologique n'est rien d'autre que le déploiement temporel d'une réalité intemporelle.

J'en viens à la deuxième raison, et à ce que Tolkien entend par autorité, ce que l'étude présente croit pouvoir expliciter. Il s'agit de ce que signifie fondamentalement être auteur. Être auteur, c'est être la première cause d'une chose. Ce qui nous renvoie à la relation entre le

³² « *the wisdom of God in a mystery* »

³³ « *Christ Jesus, who of God is made unto us wisdom* »

³⁴ « *righteousness, and sanctification, and redemption* »

³⁵ « *sanity and sanctity* »

³⁶ « *a world in which some sort of faith seems to be everywhere without a visible source, like light from an invisible lamp* »

³⁷ « *But we have this treasure in earthen vessels, that the excellency of the power may be of God, and not of us.* »

³⁸ « *there is no religion in the book for reasons which are 1) partly aesthetic, 2) partly auctorial, 3) partly history* »

subcréateur et le Créateur. Nous avons vu que l'art lui-même fait réaliser au subcréateur que son œuvre ne peut donner le salut. Elle ne peut que donner un aperçu de la victoire ultime, elle ne peut pas donner elle-même la victoire. L'auteur (subcréateur) n'est pas l'Auteur avec un grand A (Créateur et Rédempteur), et le Conte d'Arda n'est pas l'Évangile. Mais l'Évangile est bien, en dernière analyse, la cause exemplaire de cette œuvre.