

Une interprétation jungienne du Seigneur des Anneaux de JRR Tolkien. (Traduction de Christian Poelmans (Pia Skogemann))

[Publications des membres](#)

Une interprétation jungienne du Seigneur des Anneaux de JRR Tolkien.
(Pia Skogemann)

Traduction : Christian Poelmans.

Le livre de Pia Skogemann *En jungiansk fortolkning af Tolkiens Ringenes Herre* fut publié le 27/02/2004 par les Éditions Athene à Copenhague. Elle n'a pas encore trouvé d'éditeur pour une version anglaise, mais voici une traduction de l'introduction du livre. Pour en savoir plus sur l'auteur, voir www.piaskogemann.com

J'ai lu pour la première fois le livre de Tolkien « Le Seigneur des Anneaux » il y a une vingtaine d'années, j'avais une petite vingtaine d'années moi-même. Le nom de Jung m'était alors très vaguement connu comme ayant été un des mauvais élèves de Freud. La psychanalyse freudienne étant elle-même déjà marginalisée dans l'université où j'étudiais, je vous laisse imaginer à quel niveau de profondeur inconnue de moi circulait la notion d'archétype. C'est donc avec une totale naïveté intellectuelle que je me suis plongé dans le monde de Tolkien.

Ce fut une lecture passionnante, qui en plus accompagnait de fréquents voyages que je faisais vers l'Angleterre à cette époque-là. Je m'amusais beaucoup à imaginer la Comté à travers les campagnes que je traversais en train. Je pouvais presque ressentir l'ambiance de « l'Auberge du Poney Fringant » dans les pubs feutrés du Pays de Galles profond et j'écoutais les Gallois parler leur langue aux accents étrangement elfiques. Les vestiges de châteaux, les chênes nouveaux, ces ancêtres silencieux des forêts britanniques, le ciel sombre et bas accompagnaient d'une réalité palpable les aventures de la Communauté de l'Anneau dans son combat contre Sauron. Un vrai bonheur!

Ma curiosité, pour le meilleur ou pour le pire, ayant tendance à être nomade, je ne me suis jamais attardé à le relire comme certains lecteurs passionnés. Je ne suis donc pas un érudit du monde tolkien. Dernièrement, je m'y suis replongé pour le plaisir d'accompagner mes deux garçons et leurs copains dans son monde imaginaire.

Depuis le temps de ma première lecture, j'ai rencontré l'oeuvre de Jung. Et aujourd'hui, je pense que l'enchantement de cette époque a certainement contribué à me faire tendre l'oreille vers la réalité des archétypes et repartir de l'adulte qui « consent à suspendre l'incrédulité » vers l'enfant charmé qui « croit » à la réalité du monde secondaire créé par le conteur - Tolkien développe cette différence dans son essai sur les contes (1) - mouvement libérateur et non pas réducteur si l'on fait sienne, avec G. Durand, la vue de Minkowski, des romantiques allemands et du surréalisme: « Minkowski [...] considère le passage de la vie mentale de l'enfant ou du primitif à « l'adulto-centrisme » comme un rétrécissement, un refoulement progressif du sens des

métaphores. » (2)

C'est avec l'intention de mieux comprendre ce que je ressens maintenant beaucoup plus consciemment comme étant une oeuvre chargée de ces archétypes que j'ai pris le temps de traduire ce texte. Car, comme le dit l'auteur de cet article, « il semble évident que ces livres sont chargés en lecture archétypique mais il est moins évident de circonscrire ces correspondances lorsqu'on cherche à le faire de manière plus structurée ».

C'est en cherchant à répondre à ces questions que j'ai découvert sur le site jungien américain (<http://www.cgjungpage.org>) l'article de Pia Skogemann. Ce texte m'est apparu comme témoignant d'une grande érudition tant au niveau de l'oeuvre de Tolkien que de celle de Jung. C'était donc une manière pour moi, de me façonner une expérience des concepts jungiens, de remplir d'images significatives les archétypes en m'appuyant sur un texte qui m'avait beaucoup plu. Joindre l'utile à l'agréable d'une certaine manière!

J'espère que vous y trouverez le même plaisir que moi.

Je remercie Mme Pia Skogemann pour son article et pour l'aimable autorisation de publier sur le site de la SBPA cette traduction.

Christian Poelmans

(1) TOLKIEN J.R.R. Du conte de fées . in : Les monstres et les critiques et autres essais. Paris : Christian Bourgois éditeur, 2006, pp 139-201.

(2) DURAND G. Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris : Dunod, 1992, p27.

Nb : Au sujet de la traduction des citations, je n'ai malheureusement pas retrouvé d'édition française de tous les textes dont parle Mme Skogemann. J'ai traduit dans ce cas l'extrait mais ai laissé la référence au texte original en anglais. Les notes citées en gras renvoient pour leur part aux textes édités en français.

Les extraits du roman renvoient à l'édition suivante : TOLKIEN J.R.R. Le seigneur des Anneaux. Paris : Christian Bourgois éditeur, 1973. Traduit de l'anglais par F. Ledoux.

Introduction

J'ai écrit ce livre pour les lecteurs qui aiment Le Seigneur des Anneaux, et pour ceux qui aimeraient lire la trilogie, mais ne savent pas comment commencer. Mon objectif est d'illustrer comment la théorie des archétypes de C.G. Jung offre une clé importante pour la compréhension de l'imagerie puissante du chef d'oeuvre de Tolkien – et par voie de conséquence une clé pour se comprendre soi-même.

Ce livre n'est ni une analyse psycho-biographique de Tolkien, ni une exploration des origines des figures et motifs de l'univers de Tolkien. Ses connaissances de la mythologie antique, des légendes et contes de fées étaient énormes, mais il retira tout ce matériel de son contexte d'origine et l'utilisa pour servir de nouvelles intentions.

Je comprends « Le Seigneur des Anneaux » comme une histoire symbolique et non allégorique. Plutôt que de voir la seconde guerre mondiale comme un équivalent allégorique du Seigneur des Anneaux, la guerre, à mon avis, serait plutôt à voir comme étant un exemple de notre mode de vie aujourd'hui, monde dans lequel l'anneau n'aurait pas encore été détruit.

Ce qui m'intéresse d'abord et avant tout, c'est l'impact de la trilogie de Tolkien sur l'esprit des lecteurs. Nous pourrions concevoir les contenus de la trilogie comme étant une description de l'inconscient collectif de notre époque. Dans la trilogie, nous ne sommes pas confrontés avec les troubles d'un passé révolu et distant, nous sommes en fait mis face aux préoccupations d'aujourd'hui. La trilogie de Tolkien suggère à ses lecteurs des manières de résoudre certains de ces problèmes.

Certains lecteurs ne dépassent jamais les 70 premières pages du Seigneur des Anneaux de Tolkien, quel que soit l'effort qu'ils fournissent. Ils s'endorment tout simplement en lisant la longue introduction, là où d'autres lecteurs dévorent les pages et tombent amoureux du livre pour toujours. Personnellement, je fais partie du second groupe de lecteurs. Tout au long des 30 années où j'ai lu, re-lu et aimé le Seigneur des Anneaux, je ne suis jamais arrivée à épinglez le moindre trait de personnalité ou dénominateur commun qui aurait pu aider à prédire quel lecteur on s'attendrait à voir tomber dans telle ou telle catégorie.

J'ai le sentiment que les deux réactions générales – soit s'endormir, soit être enchanté – dévoilent une vérité fondamentale à propos de la substance de la trilogie de Tolkien : Elle active, de manière tout à fait inhabituelle, les fantaisies inconscientes de ses lecteurs. Dans les forums de chat sur le web, les jeunes lecteurs révèlent qu'ils aiment lire le Seigneur des Anneaux tard dans la nuit, car cela les invite à rêver leur voyage dans l'univers de Tolkien. Alors que le second groupe de lecteurs, qui ne parvient pas à se connecter consciemment à l'imagerie de la fable fantastique de Tolkien s'ennuie à mourir et finit par s'endormir.

Les symboles archétypaux construisent des ponts vers l'inconscient collectif ; on retrouve ces archétypes dans la religion et la mythologie, dans les contes de fées, les rêves et les fantaisies imaginaires. Le Seigneur des Anneaux contient tous ces éléments qui interagissent intensément avec la psyché du lecteur. Je vous donnerai un exemple de la manière dont cette interaction a lieu dans la vie réelle : un jour, lorsque Peter avait 13 ans, et qu'il était assis dans sa chambre, il entendit ses parents se quereller. A ce moment précis, Peter vit surgir un orque qui s'approchait de lui et qui le frappa à la poitrine de sa lance ; il piqua de la tête vers la porte de sa chambre et s'effondra sur le sol. Quelques instants plus tard, sa mère le trouva étendu là, contusionné et étourdi.

Il n'est pas difficile d'interpréter l'orque comme étant une personnification des émotions négatives dont le garçon de 13 ans fit l'expérience alors que ses parents se querellaient, mais dont il était inconscient à ce moment-là. Peter était - comme il l'est toujours - un jeune homme tout à fait normal et en bonne santé.

Au moment des disputes de ses parents, il répondit littéralement à l'agression de l'orque par une contre-attaque : il décida de prendre des cours d'art martiaux, et devint expert dans ce nouveau sport. Généralement, les orques symbolisent les impulsions négatives et agressives. S'ils n'ont pas un ennemi spécifique à combattre, ils commencent automatiquement à se quereller et finissent rapidement par s'entretuer.

Le Seigneur des Anneaux est tellement rempli de figures archétypales, qu'il serait pertinent de se demander si Tolkien était familiarisé avec les théories de Jung. Nous ne le savons pas, mais Tolkien n'aurait pas été capable d'écrire une histoire si merveilleuse en la construisant à partir

d'une « recette » jungienne. Alors qu'il écrivait le script de son film Star Wars, le réalisateur George Lucas tenta pour sa part de créer un véritable univers jungien, mais sa première tentative fut un échec. Il écrivit ensuite simplement une histoire – et plus tard, alors qu'il analysait le script terminé, il découvrit que son histoire contenait maintenant toutes les figures archétypales qu'il avait voulu représenter dans le film au départ.

On pourrait se demander : pourquoi aucun analyste jungien à ce jour n'a décidé de publier une interprétation du Seigneur des Anneaux. Lorsque je parlai de cela à mes collègues britanniques et américains, ils s'exclamèrent tous : « Vraiment !? Cela n'a pas encore été fait ? Mais une interprétation jungienne serait si évidemment pertinente ! Cela doit être la raison pour laquelle personne ne l'a encore fait... Le livre est inmanquablement tellement chargé d'archétypes que l'on s'attendrait à ce qu'un jungien en ait déjà publié une analyse depuis longtemps ! »

Alors qu'il est évident que le Seigneur des Anneaux est une histoire qui invite à une interprétation jungienne, l'histoire elle-même est tout sauf évidente ou banale. Comme Jung l'écrivit : « les images archétypales sont tellement chargées de sens en elles-mêmes, que les gens ne pensent jamais à se demander ce qu'elles signifient vraiment. Lorsque les archétypes apparaissent dans l'expérience pratique, ils sont en même temps images et émotions. L'archétype n'est pas seulement un concept intellectuel ; c'est seulement si l'image est chargée de numinosité, c'est-à-dire, chargée d'énergie psychique, qu'il devient dynamique ». (1)

C'est clairement le cas avec le Seigneur des Anneaux, le lecteur est constamment rempli de joie et de larmes. De plus, les archétypes sont liés aux patterns du comportement humain, il n'est donc pas surprenant qu'une manière très populaire de répondre aux figures du Seigneur des Anneaux soit de participer à des jeux de rôles.

Pour être honnête, l'interprétation de la trilogie de Tolkien selon une approche jungienne me semblait évidente, mais une fois que je dus me mettre à travailler à cette interprétation, cela ne me semblait soudain plus clair du tout ; le matériel de la trilogie est véritablement profond et il y a différents niveaux sur lesquels travailler. J'ai choisi d'interpréter l'histoire à deux niveaux psychologiques, suivant en cela le modèle structural de la psyché selon Jung : la Comté représente la conscience et est la couche prédominante de la psyché. Les quatre Hobbits représentent le Moi dans ses différents aspects et phases de vie. En tant que lecteurs, nous nous identifions avec eux, et tout au long du déroulement de l'histoire, nous faisons l'expérience du monde selon le point de vue des quatre Hobbits : nous voyageons avec eux, voyons, vivons des expériences, et prenons le monde comme eux. Les Hobbits représentent le type de gens avec qui nous pouvons facilement nous identifier. Ce sont des êtres humains bons et sensibles. Et la Comté était :

« ...Un district d'affaires bien ordonnées ; là, dans cet agréable coin du monde, ils menèrent l'affaire bien ordonnée de leur vie, et ils s'occupèrent de moins en moins du monde extérieur où évoluaient de sombres choses, au point qu'ils en vinrent à penser que la paix et l'abondance étaient de règle dans la Terre du Milieu et de droit pour tous les gens sensés. » (1 : 16)

Je me souviens très bien que la première fois que je lus le Seigneur des Anneaux, j'eus l'impression que la Comté pouvait facilement être une description du Danemark, le pays dans lequel je vis. Il semblerait logique que les sociétés humaines du Rohan et du Gondor paraissent

plus familières au lecteur, mais ce ne fut pas le cas. Hobbitebourg semblait beaucoup plus familier et normal. Les frontières de la Comté constituent les frontières du conscient. Ce conscient est totalement ignorant du monde qui existe au-delà. La Comté est une région plutôt isolée et auto-suffisante ; psychologiquement, la Comté représente l'état de conscience naïf, menacé par des impulsions dangereusement envahissantes venant de l'inconscient collectif. Bien que le Moi soit extrêmement petit et fragile à ce moment par comparaison au vaste royaume de l'inconscient, un nouvel équilibre psychologique ne peut se créer au sein de l'individu que par l'activité de réflexion et d'intégration entreprise par le moi conscient. Cependant, une dangereuse quête l'attend afin d'atteindre cet objectif. Pendant des années, Frodon avait caressé l'idée de quitter la Comté pour suivre les traces de Bilbon, mais il n'avait jamais été plus loin dans ses projets que d'en rêver éveillé. Soudain, Frodon n'a plus eu le choix : il était poursuivi par les Cavaliers Noirs, qui le forcèrent à se lancer dans sa quête. La nécessité intérieure d'entreprendre un processus d'individuation émerge typiquement d'une situation dans la vie où l'on fait l'expérience de quelque chose d'extrêmement menaçant.

La transition entre le monde sûr et familier et le territoire au-delà est marqué par la rencontre avec Tom Bombadil dans la Vieille forêt. Le royaume de Bombadil est une frontière entre le conscient et l'inconscient. Alors qu'ils voyagent d'une destination à l'autre, Frodon et ses amis réussissent souvent à rassembler ce qui avait été isolé et séparé depuis longtemps. Les ennemis deviennent amis. Les antagonistes sont réconciliés, et non seulement les Hobbits laissent-ils leur marque sur le monde, mais le monde certainement les marque également en retour. Petit à petit on se rend compte que – tout comme c'était le cas de la Comté – la presque totalité des contrées ont été isolées, et il n'existe plus de communication entre elles. Pendant le processus d'individuation, l'archétype du Soi est constellé, formant un centre plus fort et plus clair, avec lequel le Moi crée une nouvelle relation. Lorsqu'Aragorn est couronné, il réclame le vaste royaume de ses ancêtres dans lequel est comprise la Comté.

Les quatre Hobbits retournent chez eux transformés, et sont maintenant capables d'entreprendre tout ce qui leur semble nécessaire au renouveau de la Comté. A la fin, de nouvelles frontières ont été créées entre la Comté et le reste du monde, interdisant aux Grands Hommes de traverser la Comté alors que les Hobbits peuvent quant à eux voyager librement et en sécurité partout où ils le désirent.

Nous rencontrons tout au long du périple un grand nombre de figures archétypales. Leur arrière-plan historique, les corrélations et dimensions significatives sont soit révélées soit sous-entendues. Chacune de ces figures caractérise des aspects archétypiques de la psyché humaine.

L'anneau est évidemment le plus fort symbole de l'unité et derrière cet anneau d'or se cache son créateur. Le Seigneur des Ténèbres, La Grande Ombre, est le personnage principal de la trilogie. Face à Sauron, l'Esprit de la Haine, nous avons ses plus puissants opposants, les Porteurs des Trois Anneaux : Elrond, Galadriel, et Gandalf. Galadriel est une magnifique figure de l'Anima Mundi. Elle est une Ame du Monde. Il est donc évidemment bien choisi que sa petite-fille, Arwen, soit la partenaire Anima du jeune roi Aragorn, dont le beau-père et père d'adoption, Elrond, représente l'archétype du Vieux Roi.

Gandalf est bien évidemment le Vieux Sage, l'archétype de l'Esprit. Il est l'Esprit qui vole ici et là, l'enthousiaste initiateur qui inspire, qui unit ce que l'Esprit Malin cherche à séparer. Son

Ombre est le personnage de Saroumane, celui qui cherche le pouvoir, l'Esprit Négatif. Réunis, on pourrait les comparer au Mercurius Duplex, l'esprit patron des alchimistes, à la fois serviable et venimeux.

Frodon est pour sa part confronté à une figure de l'Ombre nettement plus petite que Sauron ou Saroumane. Il rencontre Gollum, que l'on reconnaît plus facilement comme représentant l'ombre personnelle d'un être humain. Il serait tentant de faire du Porteur de l'Anneau le héros principal de la trilogie, mais en faisant cela on simplifierait énormément la légende, car le Seigneur des Anneaux contient bien plus qu'une description du processus d'individuation de Frodon. Tous les personnages principaux traversent un processus de maturation et vivent des transformations. Cela offre aux lecteurs un grand nombre de possibilités d'identification, ou de réflexions à travers plusieurs personnages d'âge et de sexe différents. En plus de cela, les lecteurs peuvent s'identifier avec plusieurs aspects des personnages. Un de mes amis, observateur politique, a le sentiment que son travail ressemble beaucoup au personnage de Gandalf, lorsqu'il est ce voyageur infatigable, alors qu'un autre qui travaille comme soignant, se reconnaît plutôt dans la capacité de Gandalf à être un guide spirituel.

La Communauté de l'Anneau est un thème central de l'histoire, mais la véritable Fraternité n'est pas constituée du groupe des neuf personnages envoyé par Elrond pour accompagner l'Anneau. Depuis leur départ de la Comté, les quatre amis Hobbits avaient été inséparables, mais des cinq autres voyageurs choisis par Elrond, les hommes Aragorn et Boromir, Gimli le Nain, Legolas l'Elfe et Gandalf le Magicien, seul Boromir n'a jamais vraiment fait partie du groupe d'amis. Quant à Gandalf, la situation est tout à fait opposée : pendant plusieurs centaines de pages, le lecteur est convaincu que Gandalf a été tué dans la Moria, alors qu'en réalité il est à la poursuite de la Fraternité.

La Fraternité de l'Anneau peut être vue comme une entité : un symbole de l'archétype de l'Anthropos, le principe dynamique du processus d'individuation à un niveau collectif que vit l'humanité. Jung insista sur le lien fort existant entre cet archétype-là et le Quaternio et le double Quaternio.

Il est paradoxal que par la trahison de Boromir, la Communauté se brise, et que par ailleurs les amitiés dans la véritable Fraternité s'en trouvent profondément renforcées, et les petits groupes de voyageurs agissent sur un mode synchronistique, jusqu'à ce que les huit membres soient réunis dans Minas Tirith après la victoire. L'archétype de l'Anthropos ou la Fraternité-dans-sa-Quête exprime le processus de l'individuation à un niveau collectif.

La trame d'un conte de fées masculin typique commence : « Il était une fois, un roi qui avait trois fils. » Et à la fin du conte, le plus jeune fils a habituellement gagné son épouse et la moitié du royaume. Ainsi une nouvelle Ère ne peut commencer tant qu'Aragorn n'a pas célébré son mariage avec Arwen. Et au moment où Gandalf et Frodon quittent la Terre du Milieu deux ans plus tard, un autre membre de la Fraternité s'est marié : Sam épouse Rosa, ajoutant ainsi un personnage féminin supplémentaire au Quaternio Royal et au Quaternio Hobbit. A ce moment, le Quatrième Age, l'Ère des Hommes, commence.

Le Seigneur des Anneaux est une histoire qui reflète ce qui se passe dans la psyché d'un homme. Mais il n'est pas difficile pour une femme de s'identifier à de nombreux personnages et ceci pour

plusieurs raisons. Bien qu'il n'y ait pas beaucoup de personnages féminins dans le livre, les valeurs qui sont souvent attribuées au féminin sont hautement estimées. La Nature verte et une vue holistique du monde s'opposent à une vue du monde mécanique à la Nature empoisonnée, noire, et désertique. Les relations de compassion s'opposent à l'intellectualisme froid, et le dévouement à la communauté se pose en contraste à la quête du pouvoir. Galadriel règne au centre de la Terre du Milieu, et peut être interprétée comme incarnant l'aspect féminin du Soi, et la représentante de l'archétype de l'Anima. Eowyn, la Vierge Guerrière (en anglais Shieldmaiden, en danois Skjaldmö : dans la mythologie scandinave c'était une vierge qui avait choisi de combattre comme un guerrier, proche de l'image de la Valkyrie. ndt) qui abat le capitaine Nazgul est une puissante figure héroïque féminine. Frodon et Sam possèdent des traits féminins ; leur amitié dévouée leur permet de s'embrasser, de se donner un baiser et même de s'endormir en se tenant la main.

Les voyages intérieur et extérieur ont une forte relation l'un à l'autre. Le fait que le Seigneur des Anneaux contienne une carte n'est pas l'expression d'une quelconque pédanterie de la part de Tolkien. Dans les paysages aussi nous rencontrons des archétypes de transformation ; ils ne sont pas personnifiés, mais se présentent dans des situations, des lieux et manières typiques. Lorsqu'on apprend la géographie à l'école ou lorsqu'on regarde un lieu dans une encyclopédie ou un atlas, on nous présente d'abord et avant tout des informations quantitatives. Le pays qui nous intéresse a une superficie d'autant de kilomètres carré, autant d'habitants et un produit national brut d'autant. Toutes les informations auxquelles nous avons accès sont basées sur des données chiffrées. A l'opposé, la Terre du Milieu est totalement chargée de sens ; lorsque Frodon escalade Amon Hen à l'heure de son destin, Tolkien ne nous informe pas de la hauteur de la montagne en mètres ; il décrit plutôt le Siègne de l'Observatoire, le Mont de l'Oeil des Hommes de Numenor.

Choisir de traverser une rivière est un choix irréversible. Entrer dans de mystérieuses forêts mène toujours plus profondément dans l'inconscient, où l'on peut trouver une aide du magique. Il est nécessaire d'entreprendre une descente dangereuse soit vers le Royaume des Morts, soit le long d'un sentier sombre et caché, ceci de manière à atteindre un but plus élevé. D'autres traits typiques et impersonnels appartiennent aux caractéristiques du Soi, spécialement les éléments du mandala. Il s'agit de formes circulaires, souvent divisées en quarts ou huitièmes ou encore inscrites dans un carré, comme un centre en forme de soleil, une étoile, une fleur, une roue, ou un œil, qui présente souvent un mouvement de rotation ou de spirale. Au sein du mandala, on trouve des carrés à l'architecture circulaire – par exemple, un château, une ville, ou encore des rangées de grands arbres s'éloignant du centre le long des rayons d'un soleil - qui sont également des symboles ayant rapport avec le Soi. Et les Hobbits doivent marcher en une circumambulation symbolique avant de pouvoir pénétrer dans la ville de Galadriel ou dans Minas Tirith. On est constamment confronté à tous ces symboles tout au long du Seigneur des Anneaux.

La Comté elle aussi est divisée en quartiers, et Tolkien a décrit la cité royale, l'Entmoot, et la cité de Galadhrim en détail ; toutes ces cités sont construites sur la structure d'un mandala. Les forêts sont remplies de ressources cachées, mais comme les étincelles électriques, le mal est produit d'une Tour à l'Autre. Frodon est irrémédiablement traumatisé dans les ruines du Mont Venteux. La tour de Saroumane, Isengard, est un lieu pervers et dégénéré, et depuis La Tour Sombre (Barad-dûr) l'œil sans paupière terrifiant de Sauron scrute à la recherche de son Anneau. Même Minas Tirith est menacée par le désir de pouvoir, et finalement par la folie du Seigneur Denethor. Lorsque les armées d'Aragorn et les Cavaliers du Rohan s'approchent de

Minas Tirith assiégée, survient un moment de kairos : le vent tourne après trois jours et trois nuits pendant lesquels le monde n'a vu que l'Ombre, le coq chante à l'aube, et la Lumière vainc l'Obscurité. Et ce même jour, Frodon et Sam réussissent à s'échapper de la Tour de Minas Morgul, et entament leur ascension vers la Montagne du Destin.

La géographie de la Terre du Milieu se présente comme un paysage émotionnel et mental, déterminé par ses significations intérieures. La vision du monde mythologique et archaïque avec laquelle la société occidentale a perdu contact depuis très longtemps a été recréée par Tolkien sur un mode entièrement nouveau et psychologique. On ne peut surestimer le fait que Tolkien mette l'accent sur la valeur et la réalité du monde intérieur et archétypal.

On a souvent dit qu'au départ, Tolkien avait voulu créer une mythologie pour l'Angleterre. Mais qu'entend-on véritablement par cela ? Selon Tom Shippey (2), l'une des sources d'inspiration de Tolkien fut le poète, visionnaire, théologien et philologue danois, N.F.S. Grundtvig. Grundtvig, avec sa passion pour les sagas et la littérature épique, réussit au siècle passé au Danemark rien moins que de re-crée l'identité nationale danoise : il publia plusieurs volumes de mythologie Nordique et de littérature épique, mais plus important encore, il devint grâce aux conférences, discours et sermons qu'il donna partout au Danemark un personnage très influent et une force spirituelle dans l'histoire du Danemark.

Comme l'explique Shippey : « Nicolai Grundtvig, le Danois, insista sur le concept de « levende ord », le mot vivant. Il n'est pas suffisant pour le philologue, « l'amoureux des mots », d'être un érudit. Il doit aussi faire passer ses résultats dans la vie, le discours et l'imaginaire du monde élargi ». (3)

Un autre « lien » entre Tolkien et Grundtvig est le poème épique Beowulf. Le manuscrit du poème date approximativement de 1000AD ; Son histoire se passe aux jours anciens d'une cour Royale au Danemark, très semblable au palais de Méduseld du roi Theoden dans le Seigneur des Anneaux. Avoir traduit Beowulf en Danois en 1820 fit de Grundtvig le philologue, le premier spécialiste de Beowulf. Et sa connaissance détaillée de l'Anglais ancien fit de lui l'âme-soeur de Tolkien qui de son côté avait écrit son célèbre essai de 1936 sur Beowulf.

Mais les affinités entre Grundtvig et Tolkien plongent plus profondément. Dans la littérature qui traite du travail de Tolkien, on aborde souvent longuement le fait que Tolkien insistait sur l'idée que sa trilogie était un « travail fondamentalement religieux et catholique ». Cela expliquerait selon lui pourquoi il avait retiré « concrètement toute référence à quoi que ce soit qui ait pu ressembler à de la religion, à un culte ou une pratique dans le monde imaginaire ». (4)

Mais comment pourrait-il y avoir quelque chose de religieux dans le Seigneur des Anneaux alors que l'histoire se passe dans un monde apparemment païen et où Dieu n'est pas mentionné ? Shippey, pour une fois, a tendance à ne pas être d'accord avec les propres commentaires de Tolkien. (5)

La culture danoise a été profondément influencée par Grundtvig le théologien, et pour beaucoup de Danois, une séparation du monde païen d'avec le monde chrétien ne semblerait simplement pas naturel. Le pasteur Grundtvig soutint l'idée que l'homme a un statut divin par le simple fait d'avoir été créé à l'image de Dieu, même sans faire profession de foi chrétienne.

A l'arrière-plan de cette croyance, Grundtvig le Visionnaire présenta son programme : une « école de la vie », qui se concrétisa dans la seconde partie du 19^{ème} siècle lorsque les « écoles secondaires populaires » (« højskoler ») grundtviennes et les Écoles Libres furent construites partout au Danemark. Dans ces écoles, la lecture, le conte oral et l'étude de la mythologie, des sagas, des poèmes épiques et des légendes du folklore nordique constituaient une part importante du programme scolaire. Les enseignements chrétiens ne l'étaient par contre pas. Par ailleurs, au Danemark dans les années 50, avant que les hippies ne le découvrent, le Seigneur des Anneaux était uniquement lu dans les cercles chrétiens. Encore aujourd'hui je connais beaucoup de prêtres danois qui aiment le Seigneur des Anneaux, et l'un d'entre eux a même publié un livre sur les motifs bibliques du Seigneur des Anneaux qui peuvent être utilisés comme matériel d'enseignement à la préparation de la confirmation des jeunes. Ainsi lorsque Tolkien écrivit que « l'élément religieux est absorbé dans l'histoire et dans le symbolisme » (6) cela semble tout à fait suivre la logique du point de vue « grundtvigien ».

Faëry, ou Inconscient Collectif.

Comme je le faisais remarquer plus haut, je ne crois pas qu'il ait été nécessaire que Tolkien ait connu le travail de Jung. Ce qui est plus intéressant c'est que le « Faëry » de Tolkien et le concept d'Inconscient Collectif de Jung semblent, indépendamment l'un de l'autre, se diriger vers le même territoire de la pensée humaine.

Dans son article sur les contes, Tolkien décrit « Le Royaume Périlleux » qu'il nomma aussi « Faëry ». Selon Tolkien, les contes de fées et les légendes du Graal appartenaient à ce même royaume, alors que « Winnie l'Ourson » et « Alice au Pays des Merveilles » n'en faisaient pas partie. Pour Tolkien, le magique et la mythologie provenaient de cette couche de la fantaisie, et les histoires de Fées étaient spécialement à même d'offrir Fantaisie, Guérison, Evasion et Consolation. Jung pour sa part écrivit dans ses Mémoires :

« Depuis ma jeunesse, les histoires du Graal jouèrent chez moi un grand rôle. A quinze ans je lus pour la première fois ces histoires et ce fut un événement inoubliable, une impression qui ne disparut jamais plus ! Je soupçonnais qu'un mystère y était caché (« great secret » dans la version anglaise ndt) ... Tout en moi cherchait cette part encore inconnue qui puisse donner un sens à la banalité de la vie. » (7)

Ce que Jung appelait dans sa jeunesse « le Grand Secret », fut plus tard appelé « Inconscient Collectif » : signifiant la couche de l'inconscient, structuré par les archétypes. Durant la première Guerre mondiale, alors que Tolkien était assis dans les tranchées travaillant à ses premières tentatives d'inventer le langage et la mythologie des Elfes, Jung était occupé à dessiner des mandalas et à faire des expériences de visions et de fantaisies qu'il enregistra précieusement : « Je fixai tout d'abord les phantasmes tels que je les avais perçus, le plus souvent en une « langue emphatique », car celle-ci correspond au style des archétypes. Les archétypes parlent de façon pathétique et redondante. » (8)

Jung n'était pas à l'aise avec ce style rhétorique plein d'emphase, cela lui était aussi désagréable que de faire crisser ses ongles sur un tableau. Malgré cela, il prit ses visions au sérieux ; il alla jusqu'à transcrire ses fantaisies dans le Livre Rouge, qu'il illustra en plus avec talent. Les expériences de Jung étaient une tentative d'expression esthétique ou artistique, ce qui fut

finalement la voie que prit Tolkien. Jung de son côté utilisa ses fantaisies comme base pour créer des théories psychologiques.

Le style archaïque et dénué d'humour du Silmarillion de Tolkien est semblable au « style des archétypes ». C'est un style que l'on retrouve souvent dans les productions de l'imagination active, une technique de visualisation que Jung développa. Tolkien inventa une méthode similaire pour transformer un matériel psychologique en fantaisies ; il appela cette méthode « Évasion » (« Escapism ») et décrivit à son fils Christopher comment il avait découvert la puissance de l'imagination :

« Je me mis à faire de « l'Évasion » ; ou autrement dit à transformer véritablement l'expérience en une autre forme et en un autre symbole avec le Morgoth et les Orques et l'Eldalie (qui représentait la beauté et la grâce de la vie et de l'artéfact) etc..., cela m'a soutenu depuis lors durant les nombreuses années difficiles, et je continue de croire aux conceptions élaborées alors. » (9)

Alors que Tolkien prenait plaisir à laisser libre cours à ses fantaisies et se laissait inspirer et encourager par elles, Jung avait pour sa part des sentiments plus ambigus à propos des siennes. En tant que psychiatre il associait les fantaisies mythologiques à la psychose. Ce n'est que progressivement qu'il en vint à voir l'imagination active comme une technique utile et présentant des vertus curatives. Avec le recul, on constate que Jung aboutit pratiquement aux mêmes conclusions que Tolkien :

« Les années pendant lesquelles j'étais à la poursuite de mes images intérieures furent les plus importantes de ma vie – toutes les choses essentielles furent décidées dans cette période. Tout commença à cette époque, les détails ultérieurs ne sont que des suppléments et des clarifications du matériel qui émergea de l'inconscient et qui me submergea dans un premier temps. C'était la prima materia pour le travail d'une vie ». (10)

Jung et Tolkien étaient tous les deux convaincus que l'humanité se trouve face à un dilemme crucial, et que la transformation doit venir de l'homme intérieur. En 1957, Jung commenta cette idée :

« Comme au début de l'ère chrétienne, se pose aujourd'hui à nouveau le problème de l'arriération morale, dont est frappée l'humanité en général, et qui se révèle être tragiquement inadéquate au développement moderne, scientifique, technique et social. L'enjeu est maintenant devenu trop lourd et trop de choses dépendent manifestement de la complexion psychologique de l'homme. La puissance qu'il a acquise lui permet dorénavant de mettre en scène une fin du monde. Est-il à même de résister à la tentation qui émane de cette possibilité ? L'homme est-il conscient du chemin sur lequel il se trouve ? Voit-il où mène cette voie, quelles en sont les conséquences, et discerne-t-il les conclusions qu'il doit tirer à la fois de la situation du monde et de la situation de ce qui est en propre son âme ? L'homme actuel se rend-il compte qu'il est en passe de perdre le mythe de l'homme intérieur, mythe protecteur et conservateur de la vie et que le christianisme avait perpétué pour lui ? Discerne-t-il ce qui l'attend si cette catastrophe se produisait, ou peut-il même se représenter que ce serait une catastrophe ? Et sait-il, en fin de compte, lui l'homme isolé, seul en son particulier, qu'il est le fléau qui fera s'incliner la balance de tel ou tel côté ? » (11)

Tolkien fit exprimer à ses personnages des considérations semblables au Conseil d'Elrond pendant les discussions au sujet de l'Anneau et du destin de la Terre du Milieu. Elrond exprima clairement à Boromir que l'Anneau de Pouvoir ne pouvait pas être utilisé comme arme au service du Bien ; seul quelqu'un possédant déjà de grands pouvoirs serait capable de manier l'Anneau selon sa volonté, mais cela mettrait son âme en danger mortel, le transformant en un nouveau Seigneur des Ténèbres. La seule solution serait de détruire l'Anneau dans le Feu de la Montagne du Destin. Erestor demanda au Conseil s'il serait même possible de localiser le feu ; il craignait que la solution où l'Anneau devait être détruit ne s'avère être un chemin de désespoir ou de folie.

« Du désespoir ou de la folie ? dit Gandalf. Pas du désespoir, car celui-ci n'appartient qu'à ceux qui voient la fin indubitable. Ce n'est pas notre cas. La sagesse est de reconnaître la nécessité après avoir pesé toutes les autres solutions, bien que cela puisse paraître de la folie à ceux qui s'accrochent à de faux espoirs. Eh bien, que la folie soit notre manteau, un voile devant les yeux de l'Ennemi ! Car il est très sagace, et il pèse toutes choses avec précision dans la balance de sa malice. Mais la seule mesure qu'il connaisse est le désir, le désir du pouvoir, et c'est ainsi qu'il juge tous les cœurs. Dans le sien n'entrera jamais la pensée que quiconque puisse refuser ce pouvoir, qu'ayant l'Anneau, nous puissions chercher à le détruire. Si c'est notre but, nous déjouerons ses calculs. » (1 :462)

« Au moins pour un temps, dit Elrond. Il faut prendre cette route, mais elle sera très dure à parcourir. Et ni la force ni la sagesse ne nous mèneront bien loin. Les faibles peuvent tenter cette quête avec autant d'espoir que les forts. Mais il en va souvent de même des actes qui meuvent les roues du monde : de petites mains les accomplissent parce que c'est leur devoir, pendant que les yeux des Grands se portent ailleurs. » (1 : 462)

En 1957, (12), Jung écrivit que la confrontation à l'Ombre n'était pas seulement une expérience négative. Par la connaissance de soi, nous atteignons le monde intérieur de l'imagination, qui contient une grande puissance dynamique. L'activation de ces forces peut tendre vers la construction ou la catastrophe. Cela dépend entièrement de l'attitude et de la capacité de la pensée consciente.

Tolkien avait un concept pour parler de cette « construction » : il parlait d'« eu-catastrophe », et un des thèmes principaux dans le Seigneur des Anneaux est immanquablement la confrontation avec l'Ombre. Comment cette transformation peut-elle avoir lieu ? La transformation spirituelle de l'humanité ne peut pas simplement se réaliser d'une génération à l'autre. Jung avait des attentes modestes quant à la psychothérapie, mais il décrivit comment un individu avec insight sur ses propres actions, et qui serait par conséquent en contact avec son inconscient, pouvait avoir une influence sur les autres. Cette influence ne fonctionne pas par la persuasion ou un beau discours, mais arrive spontanément et involontairement. Il faut tenir compte d'un autre facteur à savoir le Zeitgeist inconscient, l'Esprit du Temps, qui compense pour nos opinions conscientes et accélère les changements qui doivent encore avoir lieu. Le grand art est souvent une expression de ce Zeitgeist. Jung sentait, cependant, qu'un facteur essentiel manquait dans l'art contemporain :

« Certes, jusqu'à présent l'art n'a pas encore découvert – dans la mesure où nous pouvons en juger – sous le manteau de la nuit ce qui pourrait maintenir la cohésion entre les hommes et exprimer leur âme dans sa totalité. » (13)

Jung poursuivait en disant qu'à son avis, l'art devait être une expression de l'Inconscient Collectif :

« L'art jusqu'à présent a toujours été fécondé par le mythe, c'est-à-dire par ce processus symbolique inconscient, qui se perpétue à travers les éternités et qui, manifestation la plus originelle de l'esprit humain, est aussi la racine de la création future... Nous vivons précisément à l'époque de la « Métamorphose des dieux », c'est-à-dire de la métamorphose des principes et des symboles de base. Cette tâche, ces aspirations de notre temps, qui peuvent sembler écrasantes, et qu'en vérité nous n'avons pas choisies nous-mêmes consciemment, constituent l'expression de la métamorphose intérieure qui se produit dans l'homme inconscient. Ces transformations auront les conséquences les plus lourdes et les générations à venir se devront d'en faire le bilan, si l'humanité veut se sauver de l'auto-destruction dont la puissance de sa technique et de sa science la menace. » (14)

Le Seigneur des Anneaux fut publié juste quelques années avant que Jung ne parle en ces termes, et à mon avis, Tolkien réussit à créer précisément ce que Jung avait senti qu'il manquait dans l'art moderne. De plus le Seigneur des Anneaux décrit la transition entre une ère et la suivante ; c'est cela une métamorphose des dieux, lorsque le monde ancien doit mourir pour qu'un nouveau puisse renaître. On ne doit pas se laisser duper par le fait que le conte se passe dans un passé mythique indéfini ; tous les appendices, toute la chronologie et l'arrière-plan mythologique du Silmarillion forment le plus long « Il était une fois... » du monde.

Dans le Seigneur des Anneaux, nous nous trouvons au-delà du temps et de l'espace. En tant que lecteurs, on se voit transporté dans un univers psychologique, un monde de rêves et de fantaisies, le vaste royaume de la psyché collective. Tolkien associa le Mal avec les ténèbres et le vide, la Bonté avec la lumière et la terre des vivants. En plus des ténèbres et du vide, l'Ombre porte aussi les traits de la terreur, de l'apathie et du désespoir, tous ceux-ci étant des traits psychologiques. Il n'y a pas de séparation entre les mondes « intérieur » et « extérieur ». Lorsque Sauron gagne en force, cela est tout de suite visible sur le paysage, car au même moment, l'Ombre grandit.

Bien que Tolkien ne s'exprime pas lui-même directement dans un langage psychologique, il insiste que la fantasy (dans l'article « du conte de fées » Tolkien développe son choix du mot 'fantasy' qu'il distingue 'd'imagination'. Le traducteur français a d'ailleurs choisi de garder le mot anglais. ndt) fait légitimement partie de la nature humaine :

« Le royaume du conte de fées est vaste, profond, élevé et recèle de nombreuses choses : on y trouve toutes sortes d'animaux et d'oiseaux, des mers sans rivages et des étoiles sans nombre, une beauté qui est un enchantement et un péril omniprésent ; joie et peine à la fois, tranchantes comme des épées. Un homme peut s'estimer heureux d'avoir erré dans ce royaume, mais sa richesse et son étrangeté mêmes lient la langue du voyageur qui voudrait les rapporter. Et pendant qu'il s'y trouve, il est dangereux pour lui de poser trop de questions, de crainte que les portes ne se ferment et que les clés ne soient perdues. » (15)

L'archétype de la conscience : Les Hobbits

Déjà en 1930, Tolkien donna un cours intitulé, « Un Vice Secret », qui traitait de la valeur des langues inventées. A cette époque-là, il était occupé à créer sa mythologie et les langues des Elfes. Il demanda à son auditoire d'être patient étant donné que ces productions avaient

seulement été créées pour son plaisir personnel : « C'est juste un passe-temps (« hobby » en anglais. ndt). » (16)

Plus tard, alors qu'il corrigeait des copies de ses étudiants, Tolkien griffonna soudain et sans savoir pourquoi, « Dans un trou dans la terre vivait un Hobbit, » - la phrase d'ouverture du Hobbit.

On spécula évidemment beaucoup sur l'étymologie du mot Hobbit puisque Tolkien avait toujours été si attentif au choix des mots. Mais ici, je suggérerais simplement que Hobbit est une personnification spontanée du « hobby » de Tolkien.

Le Hobbit est le fruit inattendu d'une synthèse entre, d'un côté, le long travail du conscient de Tolkien sur les langues inventées et la mythologie et, de l'autre, une réaction créative de son inconscient. Sans les Hobbits et leur fonction médiatrice, il n'y aurait simplement pas eu d'histoire à raconter. Les Hobbits représentent les qualités humaines essentielles qui ont un impact sur leur environnement partout où ils vont.

Quand le lecteur arrive au bout de l'introduction, un long prologue intitulé « à propos des Hobbits et autres affaires », et que se sont écoulées dix-sept années sans événement qui ont suivi la fête d'anniversaire de Bilbon, Frodon a alors cinquante ans, Sam trente-trois, Merry trente-deux, et Pippin vingt-huit. Les Hobbits ne sont adultes que lorsqu'ils atteignent trente-trois ans, et vivent souvent jusqu'à cent ans.

Chacun des quatre Hobbits a son propre destin d'individuation au sein de la trilogie : Pippin et Merry se transforment de jeunes garçons en hommes, Sam évolue de la position d'un jeune homme vers l'homme mûr qui peut se marier et fonder une famille, et finalement Frodon qui pour sa part fait l'expérience d'une crise du milieu de la vie, crise qui atteint son apogée dans l'acceptation de sa mortalité. Ces trois étapes sont des aspects d'un modèle de Moi archétypal, avec la figure de Frodon comme image dominant le début de l'histoire.

Chacun des Hobbits fait une expérience numineuse, qui active le début de leur processus d'individuation. Pour Frodon, cela a lieu lorsqu'il comprend les qualités spéciales de l'Anneau. Le processus d'individuation de Sam commence lors de sa première rencontre avec les Elfes. La rencontre avec Silvebarbe est décisive pour Merry et Pippin. Dans chaque cas, un contact spécial avec un symbole du Soi modifie la conscience des Hobbits.

Dans le premier tome, tous les événements sont vécus à travers les yeux de Frodon, depuis le moment où Bilbon quitte la scène jusqu'aux dernières pages du tome I, lorsque Sam suit Frodon qui traverse la rivière Anduin.

Dans le deuxième livre, la communauté de l'Anneau est brisée, d'abord en trois, puis en quatre groupes, et la conscience du Moi est maintenant partagée entre les quatre Hobbits. La conscience de Sam devient active et commence à alterner avec celle de Frodon, et durant le long voyage qui les mène au Mordor, nous suivons toujours plus les pensées et sentiments de Sam et ses observations sur les souffrances que traverse Frodon. A la fin du deuxième livre, après le dramatique combat avec l'araignée Arachne, la conscience de Sam prend définitivement le dessus. Dans le troisième volume nous ne vivons plus jamais l'histoire depuis l'esprit de Frodon.

De manière remarquable, un chapitre ou un passage se termine souvent lorsqu'un des Hobbits s'endort ou s'évanouit et/ou un nouveau chapitre commence par le réveil de l'un d'eux à une nouvelle situation. Le vieil Homme Saule jette à Frodon un sort qui l'endort, et plus tard, il est battu par un Être des Galgals : « Puis il fut saisi d'une étreinte plus forte et plus froide que celle de l'acier. Le contact glacial lui gela les os, et il ne se souvint plus de rien ». (1 :248)

Il perd également connaissance au moment de la confrontation avec le Cavalier Noir sur le Mont Venteux le 6 octobre : « En même temps, il porta un coup aux pieds de son ennemi. Un cri aigu s'éleva dans la nuit, et il ressentit une douleur comme d'une flèche de glace empoisonnée qui lui perçait l'épaule gauche ». (1 :342)

Et à nouveau, après avoir franchi le gué à Fondcombe :

« Frodon se sentit alors tomber, et le grondement et la confusion lui parurent s'enfler et l'engouffrer en même temps que ses ennemis. Il n'entendit ni ne vit plus rien. » (1 :373)

Au chapitre suivant, Frodon se réveille confortablement dans la maison d'Elrond (1 :375). Il fait ici l'expérience d'une version beaucoup plus plaisante de la dissolution de la conscience dans l'inconscient après le banquet organisé en l'honneur de sa guérison. Après le repas, le groupe se retire dans la Salle du Feu, où les Elfes jouent et chantent :

« Au début, la beauté des mélodies et les mots entrelacés en langues elfiques, même s'il les comprenait peu, le tinrent sous le charme aussitôt qu'il eut commencé d'y prêter attention. Les mots semblaient presque prendre forme, et des visions de terres lointaines et de choses brillantes qu'il n'avait encore imaginées s'ouvrirent devant lui ; et la salle éclairée par le feu devint comme une brume dorée au-dessus de mers écumeuses qui soupiraient aux bords du monde. Puis l'enchantement se fit de plus en plus semblable à un rêve jusqu'à ce qu'il sentît qu'une rivière sans fin d'or et d'argent roulait sur lui son flot gonflé, trop immense pour qu'il pût en embrasser le dessin ; elle devint partie de l'air vibrant qui l'entourait et elle le trempait et le noyait. Il sombra rapidement sous son poids brillant dans un profond royaume de sommeil. » (1 :402)

Bilbon explique à Frodon qu'il peut être très difficile de rester éveillé dans la Salle du Feu, jusqu'à ce que l'on y soit habitué. Tolkien décrit ici un état psychologique dans lequel la conscience s'approche des couches profondes de l'inconscient et de son activité de producteur d'imagerie, qui est si proche de l'état de rêve dans lequel le sommeil de Frodon le plonge.

Au moment où Frodon tombe inconscient piqué par le dard d'Arachne à la fin du deuxième volume, le lecteur ne vit désormais plus cette attaque depuis l'esprit de Frodon. Dans les tomes II et III, d'autres parties de la conscience du Moi soit s'éveillent soit perdent conscience lors de passages en des lieux-frontières cruciaux du récit.

La conscience de Pippin s'éveille alors que Merry et lui sont transportés par les orques (2 :68). Merry s'évanouit à Minas Tirith suite à sa confrontation avec le Roi Nazgul :

« Aide-moi, Pippin. Tout redevient noir, et mon bras est si froid ! ». (3 :206)

Pippin s'évanouit au moment où il regarde dans le Palantir : « Soudain, les lumières s'éteignirent. Il sursauta et fit de grands efforts ; mais il resta courbé, le globe serré dans ses deux mains. Il se pencha de plus en plus, puis il devint rigide ; ses lèvres s'agitèrent un moment sans qu'il en sortît le moindre son. Enfin, avec un cri étranglé, il tomba en arrière et resta immobile. » (2 :317)

Et une fois de plus, à la Porte Noire pendant la dernière bataille : « L'obscurité, la puanteur et une douleur broyante envahirent Pippin, et son esprit s'enfonça dans des ténèbres profondes...Et sa pensée s'enfuit au loin, et ses yeux ne virent plus. » (3 :261-262)

Sam est le dernier à connaître l'éveil. Après s'être jeté violemment contre les portes de la Tour de Cirith Ungol à la fin du tome II, il est laissé inconscient et ne se réveille que plusieurs centaines de pages plus tard : « Sam se redressa péniblement. Il se demanda un moment où il se trouvait, et puis toute la détresse et tout le désespoir l'envahirent de nouveau ». (3 :265)

C'est un terrible moment pour Sam, mais plus tard c'est Sam qui s'éveille à la joie et au plaisir dans le pays d'Ithilien, sous les hêtres verts.

Les Hobbits tendent à perdre conscience quand l'histoire a atteint une « impasse », une situation où l'intrigue est apparemment bloquée, alors que les moments de réveil ouvrent sur une nouvelle scène.

La répétition décrite plus haut est tellement frappante qu'il me semble qu'elle révèle comment Tolkien s'est battu pour faire avancer son histoire. Selon Tom Shippey, Tolkien se battit aux côtés des Hobbits durant de nombreuses années. Il semble que la version finale du Seigneur des Anneaux telle que nous la connaissons, est très différente des nombreuses ébauches sur lesquelles Tolkien travailla. Lorsque les Cavaliers du Rohan apparaissent soudain dans la plaine, cela semble avoir autant surpris l'auteur que le lecteur. C'est une manière de travailler qui ressemble énormément à l'imagination active, dans laquelle le conscient et la réflexion critique arrivent plus tard, tout à fait comme lorsque Tolkien décrit le royaume des histoires féériques :

« Et pendant qu'il s'y trouve, il est dangereux pour lui de poser trop de questions, de crainte que les portes ne se ferment et que les clés ne soient perdues. » (17)

Une manière de voir les personnages des Hobbits comme un modèle du Moi serait d'utiliser la typologie psychologique de Jung. La conscience est principalement orientée par quatre fonctions psychologiques de base : la pensée, le sentiment, la sensation et l'intuition. On trouve chacune de ces quatre fonctions chez chaque être humain, mais Jung estimait que l'une de ces fonctions était normalement plus différenciée et consciente, deux de ces fonctions pouvaient devenir partiellement conscientes alors que la quatrième fonction restait toujours non intégrée, et fondamentalement inconsciente.

Les quatre Hobbits pourraient représenter les quatre fonctions psychologiques : la pensée (Frodon), l'intuition (Pippin), la sensation (Merry) et le sentiment (Sam). Si maintenant nous analysons les séquences d'éveil et d'endormissement sous cet angle, nous voyons que la fonction pensée introvertie est dominante au début, et qu'après un certain temps c'est au tour des fonctions intuition extravertie et, dans une certaine mesure, sensation de s'activer. On attend cette séquence dans le cours normal d'un développement psychologique, où la conscience intègre toujours plus

de contenus précédemment inconscients. A la première fonction qui est la plus différenciée, s'ajouteront la seconde et la troisième. Mais à ce moment-là, quelque chose de tout à fait inattendu se passe : « la fonction sentiment (Sam), qui représente la quatrième fonction et donc celle qui normalement est la plus inconsciente, cette fonction donc devient dominante à la fin dans la « conscience-Hobbit », alors que la fonction pensée disparaît totalement dans l'inconscient collectif lorsque Frodon s'embarque et quitte la Terre du Milieu. Dans mon expérience clinique, ce genre de développement a lieu uniquement si la personne avait des dispositions naturelles pour la fonction sentiment. Dans les sociétés occidentales, il y a toujours eu – et il y a encore – une forte pression qui est mise sur les garçons à s'adapter au rôle du genre masculin « normal ». Un garçon qui présente une disposition de type sentiment, c'est-à-dire qui est orienté vers les valeurs et les relations, sera automatiquement poussé dans la direction typologique opposée. Si en plus il aime les livres et les mots et est hautement intelligent, il pourra être perçu à tort comme une type pensée, et peut tout à fait aboutir dans une carrière de professeur d'anglais ancien à Oxford, bien que cela ne lui corresponde pas vraiment (18).

Pour un homme de ce genre, il peut apparaître plus tard dans la vie – comme c'est souvent le cas pendant une analyse – que la fonction sentiment réprimée, qui est en fait reliée à ses qualités les plus saines et créatives, émergera durant un processus d'individuation. C'est ce qui semble être arrivé à J.R.R. Tolkien alors qu'il voyagea avec ses Hobbits pendant de longues années, et son travail nous apporta ce merveilleux cadeau – Le Seigneur des Anneaux.

Copyright Pia Skogemann 2003.

Références bibliographiques

- (1) JUNG, C.G. CW 18, p 589
- (2) J.R.R. Tolkien - Author of the Century. p xv
- (3) Ibid, p xxiv
- (4) Ibid, p. 175
- (5) Ibid. p. 174
- (6) ibid, p. 175
- (7) JUNG C.G. Ma vie, souvenirs, rêves et pensées. Paris : Gallimard- Edition Folio, 1973, p.193
- (8) Ibid p.207
- (9) Letter 73, "Letters of J.R.R.Tolkien"
- (10) MDR s 225
- (11) JUNG C.G. Présent et Avenir. Paris : éditions Buchet/Chastel - Le livre de Poche, 2ème édition 1962. p 104
- (12) Ibid, p. 101
- (13) Ibid. p. 103
- (14) Ibid. p 104
- (15) TOLKIEN J.R.R. Du conte de fées . in : Les monstres et les critiques et autres essais. Paris : Christian Bourgois éditeur, 2006, p.139
- (16) Le titre que Tolkien lui-même donna à cette conférence était : « un passe-temps pour le foyer » (Tolkien C. Avant propos . in : Les monstres et les critiques et autres essais. Paris : Christian Bourgois éditeur, 2006, p 10)
- (17) Tolkien J.R.R. Du conte de fées . in : Les monstres et les critiques et autres essais. Paris : Christian Bourgois éditeur, 2006, p.139

(18) Tolkien J.R.R. Discours d'adieu à l'Université d'Oxford. in : Les monstres et les critiques et autres essais. Paris : Christian Bourgois éditeur, 2006, p 279 : « Mais comme je le dis, je suis un amateur. Et si cela signifie que j'ai négligé certaines parties de mon vaste domaine en me consacrant surtout à ces choses qui personnellement me plaisent, cela signifie aussi que j'ai essayé de faire naître un penchant, de communiquer le plaisir né de ces choses qui me sont agréables »

Fichier attaché

Taille

[Traduction seigneur des Anneaux FIN \[1\].rtf \[J46Uva\].pdf](#) 257.4 Ko