



HAL
open science

Tolkien et la fantasy, encore et toujours ? Légitimations croisées, filiations contestées

Anne Besson

► **To cite this version:**

Anne Besson. Tolkien et la fantasy, encore et toujours ? Légitimations croisées, filiations contestées. Europe. Revue littéraire mensuelle, 2016, J.R.R. Tolkien et H.P. Lovecraft, n° 1044, pp. 149-157. hal-03216587

HAL Id: hal-03216587

<https://univ-artois.hal.science/hal-03216587>

Submitted on 2 Jul 2023

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.

Tolkien et la fantasy, encore et toujours ? Légitimations croisées, filiations contestées

Anne Besson, Université d'Artois (Arras), E.A. « « Textes et cultures » »

L'œuvre de Tolkien est-elle vouée à toujours se ramener à une identité générique discutable, à l'origine de la fantasy telle qu'on la connaît aujourd'hui ? Et la fantasy elle-même, ne pourra-t-elle jamais se définir que par renvoi aux romans emblématiques du médiéviste anglais (*The Hobbit*, 1937, *The Lord of the Rings*, 1954-1955), dont la mention à elle seule suffit à déverrouiller, chez n'importe quel interlocuteur à peu près, un imaginaire néo-médiéval et merveilleux dont ils résument les caractéristiques désormais diffuses ?

Pour m'efforcer de répondre à ces questions, je propose de revenir sur l'association systématiquement effectuée entre J.R.R. Tolkien et la fantasy, le romancier et « son » genre littéraire et médiatique, sous l'angle de la « légitimité » qu'ils ont contribué à se conférer réciproquement. C'est dire que la perspective adoptée mêlera histoire littéraire et approche méta-critique (quand, comment et à quelles fins cette dynamique s'est-elle enclenchée ?), en distinguant plusieurs étapes du processus pour en arriver à la situation actuelle, marquée par un « découplage », sinon effectif, du moins largement souhaité de part et d'autre.

Du légitimisme au culturalisme

Rappelons d'abord rapidement le sens et les connotations des notions de « légitimité » et de « légitimation » dans le champ culturel, qui en sociologie servent à penser les statuts différenciés et les hiérarchies établies des produits et consommations, et donc la place du « populaire » : l'opposition « légitime/non légitime » n'apparaît à ce titre que comme variante de systèmes binaires équivalents, « *high/low* - et sa variante *highbrow/lowbrow* -, élite/masse, savant/populaire (...), culture cultivée/culture populaire, etc. »ⁱ. La légitimité s'impose comme une notion critique centrale dans la naissance des sciences sociales : d'abord critère d'analyse des rapports de domination *politiques*, chez Max Weberⁱⁱ, elle est questionnée par Jürgen Habermas (*Raison et légitimité*, 1978) comme outil idéologique au service de la justification des hiérarchiesⁱⁱⁱ. Mais c'est en France, avec les travaux influents de Pierre Bourdieu, que la pensée de la légitimité s'installe au cœur de la sociologie *culturelle* : le succès de *La Distinction* (1979) promeut la vision d'une hiérarchie rigide des

biens symboliques, imposée d'en haut par les élites et les systèmes sociaux de reproduction (en premier lieu l'école), et instaure donc une perspective idéologique marquée quant à la perception des rapports entre une culture consacrée et une « culture dominée, définie par la contrainte et le déficit »^{iv}. Ce n'est que récemment que la discipline en France a pu sortir de ce paradigme durable, et la sociologie des médias rejoindre ainsi, après plusieurs décennies, les positionnements qui étaient ceux des *cultural studies* anglaises et américaines, beaucoup plus souples et favorables à une prise en compte unifiée (voire uniformisante) des pratiques de consommation.

Une telle évolution, qui transforme par exemple radicalement la façon dont les médias français vont pouvoir rendre compte, depuis une dizaine d'années, de phénomènes comme la sériephilie, le pop rock ou la littérature pour adolescents, s'est autorisée d'une série de facteurs, « hybridation croissante des univers culturels, particulièrement sensible chez les générations nées depuis l'Après-guerre », « consécration de la culture juvénile, spectacularisation de certains aspects de la culture cultivée, développement de formes d'éclectisme culturel permettant des combinaisons plus nombreuses et plus variées, déclin du pouvoir distinctif de certaines pratiques culturelles comme la lecture »^v. En rendent compte dès le début des années 90 les enquêtes dirigées par Olivier Donnat^{vi}, dont se saisissent les théorisations nouvelles de Bernard Lahire (*La Culture des individus, Dissonances culturelles et distinction de soi*, 2004^{vii}) ou de Jean-Louis Fabiani (*Après la culture légitime. Objets, publics, autorités*, 2007). Une culture médiatique, diverse et métissée, surgit alors comme objet d'intérêt indissociablement public et académique.

Une association mutuellement profitable

Ce petit détour par l'histoire critique des sociologies trouve une application directe dans le double parcours de légitimation que je m'appête à retracer maintenant sur le cas de « Tolkien et la fantasy », aux Etats-Unis puis en France. S'y croisent en effet, donnant à lire leurs tensions et leurs convergences, les logiques d'évaluation concurrentes qui se dégagent des deux perspectives sur la culture emblématisées par les théories de la distinction bourdieusienne d'une part, les *cultural* et *media studies* anglo-américaines d'autre part – les premières prennent en compte la *consécration*, les secondes la *pénétration* : reconnaissance symbolique et adoubement académique contre (tout contre) présence médiatique et succès public. Si l'œuvre de Tolkien accède à la première de ces valorisations, c'est à la faveur des

« phénomènes » qui imposent la prise en compte du genre « fantasy » tout entier. Mais en contrepartie celui-ci bénéficie, tout au long de sa marche triomphale vers la saturation de l'espace médiatique, de l'aura conférée par le grand-œuvre, précieux gage de qualité à faire valoir face à la méfiance-réflexe encore et toujours suscitée par tout engouement de masse.

De quoi Tolkien est-il le garant en effet, sinon d'une fantasy en cours d'expansion, largement considérée comme pauvre et répétitive, n'ayant pas accédé elle-même à une quelconque « légitimité » ? Mais c'est pourtant aussi ce parrainage qui assure aux romans de la Terre du Milieu la large reconnaissance qui est aujourd'hui la leur. Une remontée dans l'histoire du genre s'impose pour voir naître cette association alors mutuellement profitable, à la fin des années 1960 en Amérique du Nord. En effet, si Tolkien est trop souvent considéré comme le « père de la fantasy », cette paternité apparaît franchement tardive et assez paradoxale, dans la mesure où le genre naît à la fois *avant* et *après* Tolkien.

Avant, puisque la fantasy apparaît dans la deuxième moitié du XIX^e siècle anglais, et produit déjà des œuvres majeures quoique trop méconnues peut-être, telles celles, de part et d'autre du tournant du siècle, de l'artiste engagé William Morris (*The Wood beyond the world*, *The Well at the world's end* ou *The Water of the Wondrous Isles*, publiés respectivement en 1894, 1896 et 1897^{viii}) et de Edward Drax Plunkett, Lord Dunsany (*Gods of Pegana*, 1905, *The Sword of Welleran*, 1908, *The King of Elfland's Daughter*, 1924).

Après, car Tolkien ne peut tout à fait non plus être identifié comme l'artisan de la renaissance du genre : la vigoureuse *pulp fantasy* américaine se développe ainsi dans les décennies 1930 et 1940, alors que l'auteur anglais, de son côté, ne publie que de rares textes entre 1937 et 1954. Dans l'intervalle, H.P. Lovecraft et Robert Howard, qui échangèrent d'ailleurs une correspondance, ont durablement imprimé leur marque sur les codes de la *fantasy* américaine, le premier avec le cycle des aventures oniriques de Randolph Carter à partir de 1919, le second avec ses personnages de barbares, successivement Kull d'Atlantis (à partir de 1929) et Conan le Cimmérien (entre 1932 et 1935), dans *Weird Tales*. Et s'ils sont les mieux connus, ils sont loin d'être les seuls à proposer des textes attrayants et influents : Catherine L. Moore publie à partir de 1934 les aventures de son héroïne médiévale, Jirel de Joiry, tandis que Fritz Leiber inaugure son fameux « Cycle des épées », autour du duo formé par Fafhrd et le Souricier Gris, le barbare du Nord et le rusé voleur, en 1939 avec la parution dans *Unknown* de la nouvelle « Two sought adventure ».

En outre, quand le nom de Tolkien surgit et s'impose, comme acteur décisif en effet du mouvement d'expansion menant à l'hégémonie contemporaine, ce n'est pas encore lors de la parution de la fameuse (et improprement nommée) « trilogie », mais plus de dix ans après, en 1965, au moment de son édition en poche aux Etats-Unis^{ix}. Les ventes, jusqu'alors modestes s'envolent, à la faveur d'un contexte favorable (la « contre-culture » des campus américains) et de la publicité suscitée par l'affaire de « l'édition pirate » du *Seigneur des Anneaux*, lancée par Ace Books, à laquelle Tolkien et son éditeur pour le *paperback*, Ballantine, répliquent dès octobre 1965 par une « nouvelle édition révisée », dûment protégée cette fois, et par une campagne de communication auprès des lecteurs. C'est l'époque des slogans « Frodo lives » ou « Gandalf for President », de la parodie du Harvard Lampoon, *Bored of the Ring*, dès 1969 : Tolkien change (littéralement) d'univers en même temps que de « communauté interprétative »^x – pour forcer légèrement le trait, on peut dire que ses écrits passent des réunions de joyeux érudits du *pub* oxonien *The Eagle and the Child*^{xi} aux cercles de hippies (également enfumés !), et par là même, leur message chrétien et plutôt réactionnaire mute vers une lecture écolo-pacifiste et progressiste. Le nom de Tolkien se trouve désormais associé à la maison d'édition Ballantine, vouée à la large diffusion de genres populaires, et à l'influente personnalité de Lin Carter, qui s'y occupe de la fantasy depuis 1965 justement. Ce dernier, qui tout au long de sa carrière fut un important animateur des communautés de *fans* des genres de l'imaginaire qui se structurent dans les années 1970, tire parti du succès du *Seigneur des Anneaux* pour le lancement de sa collection « Ballantine Adult Fantasy », qui favorise la réédition de textes anciens et l'émergence de nouveaux talents.

Ainsi, le roman de Tolkien devient le nouveau modèle d'un genre déjà bien implanté aux Etats-Unis, mais dont il permet la redécouverte en suscitant un appel d'air par une nouvelle demande publique. Ce rôle de « relais prototypique » (pour reprendre l'expression de Matthieu Letourneux)^{xii} s'illustre très clairement dans la production de *fantasy* nord-américaine pendant la décennie 1970, tous médias confondus : celle-ci est marquée par l'hybridation, *a priori* improbable mais très vite normalisée, entre un répertoire thématique tolkienien et une esthétique *pulp*. *L'Épée de Shannara*, premier volume (paru en 1977 mais dont la rédaction aurait débuté dès 1967), du cycle romanesque de Terry Brooks appelé, à coup de trilogies, séries annexes et autres préquelles, à se prolonger jusqu'à nos jours, constitue un exemple majeur de cette tendance, dont le grand succès encourage à son tour d'autres tentatives du même ordre. Si l'univers de Shannara et ses postulats sont en réalité

assez différents (l'intrigue se situe dans un futur post-apocalyptique qui se trouve seulement ressembler à un lointain passé pré-technologique), les éléments constitutifs de ce premier volume, personnages, peuples, macro et micro-structures de la narration, sont très évidemment démarqués du *Seigneur des Anneaux*, influence revendiquée par l'auteur et d'emblée repérée par la critique et le lectorat. Pour finir d'assurer, sur fond de naissance du jeu de rôle *Donjons et Dragons* (à partir de 1974), une perception correctement unifiée entre Tolkien et son épigone – alors même que les ambitions stylistiques sont sans commune mesure, Brooks ne visant qu'à fournir un bon divertissement –, la couverture de l'édition originale assurée par Ballantine « Del Rey », est illustrée par les frères Hildebrandt. Or la même année, encore marquée par la parution du *Silmarillion*, ceux-ci signaient les grandes images mensuelles du « calendrier Tolkien », outil promotionnel fort apprécié, développé par Lin Carter chez Ballantine^{xiii}.

Tolkien en France : figure de proue de la fantasy ?

Dès lors, de la même façon tout au long de l'histoire du genre, la « légitimité » de Tolkien est censée rejaillir sur l'ensemble du genre qu'il inspire. En France, si l'histoire de la pénétration de la fantasy (très essentiellement par le biais de traductions de l'anglais) reste à faire, la première vague importante, qui se produit dans le courant des années 1990 avec pour premier vecteur de large diffusion la collection « Pocket SF/Fantasy », dirigée par Jacques Goimard, s'appuie à nouveau très lourdement sur la référence à Tolkien. Celle-ci assure bien son double effet de « reconnaissance » du genre, à la fois signal commercial et label de qualité. Si l'on se reporte aux quatrièmes de couverture, très souvent reproduites d'une réédition à l'autre, ce qui en fait un bon outil de repérage des prototypes allégués, on constate que les grandes sagas typiques des années 1980-1990 y renvoient avec un bel ensemble : c'est le cas pour les *Chroniques de Krondor* de Raymond E. Feist (à partir de 1982 aux Etats-Unis), dans l'édition de poche J'ai Lu en 2002 (« [l]a critique anglo-saxonne n'a pas hésité à comparer son œuvre à l'incontournable *Seigneur des Anneaux* de J.R.R. Tolkien ») ; pour *L'Arcane des Epées* de Tad Williams (à partir de 1988 aux Etats-Unis, chez Payot/Rivages à partir de 1998), avec une quatrième de couverture reproduite par Pocket indiquant que « [l]es amoureux de Tolkien ont salué en [Williams] un digne successeur du maître de la *Fantasy* moderne » ; ou encore pour le cycle de « L'apprenti assassin » de Robin Hobb (à partir de 1995 aux Etats-Unis), dont la première trilogie est présentée, dans l'édition

Pygmalion de 2000, sous ce même patronage encore : « *La Citadelle des Ombres* est unanimement salué comme l'un des chefs d'œuvres de la littérature fantastique du 20^{ème} siècle, à tel point que certains le comparent au *Seigneur des Anneaux* de Tolkien ».

L'œuvre de Tolkien a assuré si durablement ce rôle légitimant parce qu'elle-même, bien plus à l'évidence que la fantasy populaire américaine qu'elle inspire (ou plutôt, qui en diffuse un « imaginaire » partagé, permettant ensuite l'émergence de talents plus singuliers), pouvait prétendre à une reconnaissance littéraire et à un statut culturellement prestigieux. Daniel Couégnas utilise d'ailleurs l'exemple du *Seigneur des Anneaux* pour illustrer l'existence possible d'œuvres combinant identité générique forte, lectorat large et s'assurant cependant une attention et même un respect critique : c'est ce qu'il appelle les « textes du troisième type, (...) susceptibles d'être lus "littérairement" ou "paralittérairement" »^{xiv}. Aux Etats-Unis, les travaux académiques ont parfois devancé (avec l'achat de manuscrits originaux par l'université Marquette dès 1957-1958), et surtout ils ont très rapidement accompagné la découverte de Tolkien par le grand public (parution en 1968 du recueil d'articles *Tolkien and the Critics* aux Presses de l'Université Notre-Dame (Indiana), ou en 1972, du *Master of Middle Earth* de Paul H. Kocher, ancien enseignant de Stanford), attestant d'une simultanéité d'intérêt qui rapproche deux phénomènes trop souvent opposés, la légitimation institutionnelle et la diffusion « populaire ».

Plusieurs facteurs expliquent bien sûr ce statut particulier, nullement usurpé, mais si l'on met de côté toute question subjective de « valeur » pour en rester aux logiques socio-culturelles qui sous-tendent de telles évaluations, il va de soi que c'est le statut de Tolkien lui-même, universitaire médiéviste, philologue respecté, qui assure le solide arrière-plan des appréciations critiques. C'est parce que l'auteur connaissait intimement et dans le texte les sources littéraires et mythologiques nombreuses auxquels puise son univers qu'il est « légitime » (dans la limite d'une rigoureuse prudence méthodologique) de partir à la recherche des intertextes médiévaux de l'œuvre par exemple ; c'est parce qu'il est à la tête d'écrits dont l'importance et la diversité (essais, poèmes...) se sont progressivement révélées, au fil des travaux d'édition menés à bien par Christopher Tolkien, qu'il peut à part entière faire figure de grand auteur du XX^e siècle. Je résume ici l'argumentation, parfaitement convaincante, de Vincent Ferré, qui peut donc à bon droit poser la question « Tolkien se confond-il avec la Fantasy ? » et répondre qu'il n'est pas, ou du moins « n'est pas "que" de la Fantasy », tant il « dépasse » le genre^{xv}.

Mais cette place à prendre dans l'histoire de la Littérature implique, on le comprend, de tenir Tolkien à distance d'un genre qui, s'il a acquis d'autres lettres de noblesse – un succès médiatique et éditorial qui l'ont rendu incontournable dans le paysage culturel français – demeure trop récent, et trop envahissant, pour permettre encore le recul nécessaire vis-à-vis des stéréotypes. La dynamique de légitimation réciproque, mutuellement bénéfique, a atteint son pinacle, et ses limites, au tournant du XXI^e siècle ; il me semble qu'elle est aujourd'hui entrée en phase descendante. Avec les « phénomènes » simultanés créés autour des « *Harry Potter* » de J.K. Rowling et des adaptations du *Seigneur des Anneaux* par Peter Jackson, et également avec le lancement, en l'an 2000, des éditions Bragelonne, qui, après Mnemos, font connaître beaucoup plus largement le genre littéraire en France, la fantasy accède très vite à une visibilité médiatique qui lui assure notamment une position hégémonique sur certains secteurs profondément bouleversés par son avancée, la littérature pour la jeunesse par exemple.

C'est exactement au même moment que Tolkien commence à attirer en France l'intérêt des chercheurs et celui des relais de la culture légitime (presse littéraire, revues adressées aux prescripteurs scolaires, ouvrages de vulgarisation, etc.), et cela n'est en rien un hasard : qu'on le veuille ou non, il était partout question de Tolkien entre 2001 et 2003, les ventes de ses livres étaient massivement multipliées par l'impact des adaptations, et les travaux « sérieux » à son sujet ont eu besoin de ce contexte pour se développer – en partie en réaction contre l'image faussée donnée du roman par des films à grand spectacle, mais clairement, et je le dis d'autant plus volontiers que j'ai participé à ce mouvement, en tirant parti de l'opportunité fournie par le « bruit » médiatique. En avril 2003, une « semaine culturelle » est organisée par Vincent Ferré à l'Université Rennes II, et dans les mois suivants, en parallèle à une exposition dans ses murs, la Bibliothèque Nationale de France accueille une demi-journée de conférences « Hommage à J.R.R. Tolkien », le 31 janvier 2004. Une dizaine d'années après ces événements pionniers, grâce à une activité académique soutenue, les lieux les plus prestigieux ont accueilli Tolkien, des colloques « Tolkien aujourd'hui » au château de Rambures en 2008 et « Tolkien et les Inklings » à Cerisy-la-Salle (organisé par Vincent Ferré et Roger Bozzetto, été 2012), au dossier spécial du *Magazine littéraire*, et jusqu'aux pages du *Débat*^{xvi}.

L'essor des travaux consacrés à la fantasy – le « Que sais-je ? » de Jacques Baudou en 2005, le premier colloque, « Fantasy, le merveilleux médiéval aujourd'hui », que j'ai

coorganisé avec Myriam White-Le Goff en 2006 à l'Université d'Artois – suivent très rapidement. Autrement dit, une fois de plus, l'intérêt accordé à Tolkien, à son œuvre littéraire et essayistique, notamment par la recherche universitaire, a été parallèle à l'attrait exercé par la fantasy la plus « populaire » : on n'a jamais tant célébré Tolkien que depuis que Peter Jackson en a tiré une imagerie pour adolescents, ou depuis que Dumbledore et Gandalf partagent les mêmes traits^{xvii}. Toutefois, je l'annonçais, ce processus de légitimation semble en voie d'achèvement – Tolkien mieux reconnu comme l'écrivain majeur du XX^e siècle qu'il fut et la fantasy considérée plus souvent avec la relative bienveillance que suscitent la culture médiatique et les genres de l'imaginaire aujourd'hui – si bien que le pacte entre le grand modèle et le genre bâtard qui en est issu se trouve du même coup dénoncé. Ils n'ont plus vraiment besoin l'un de l'autre... Les amateurs des seuls écrits de Tolkien peuvent alors plus aisément revendiquer leur goût et refuser tout point commun entre l'œuvre aimée et ce qu'elle est devenue dans certains de ses dérivés. Ainsi, si Peter Jackson relançait l'intérêt du très grand public avec trois nouveaux *opus* tirés du *Hobbit* à partir de 2012, les films sont désormais plus clairement distingués du roman, grâce aux acquis d'une meilleure connaissance de l'œuvre de Tolkien.

Mais, et c'est plus nouveau, la fantasy elle-même peut rejeter l'héritage encombrant du noble ancêtre et revenir sur son histoire pour y exalter d'autres racines, plus *pop*, plus *pulp*, plus en accord avec une évolution à peu près décomplexée. Si Robert Howard est ainsi en bonne voie de réhabilitation^{xviii}, un nouveau nom barre désormais les couvertures inédites de romans dont les ventes marquent d'ailleurs le pas : celui de George Martin, porté là encore par un énorme succès audiovisuel, celui de la série télévisée *Game of Thrones* (HBO, 2011-). Plus sanglante, plus amorale, plus charnelle, son œuvre se trouve de façon significative toujours présentée comme une alternative à celle de Tolkien, comme renouvelant, en contraste, un héritage tolkienien dès lors (injustement) relu comme manichéen et daté. Peut-être ce nouveau modèle prototypique, couplé à la diversification désormais évidente de la production internationale de fantasy après quinze ans de très forte croissance, permettra-t-il enfin de libérer Tolkien de ses turbulents héritiers et d'achever ainsi un parcours de consécration bien entamé.

ⁱ Dominique Pasquier, « La Culture populaire à l'épreuve des débats sociologiques », *Hermès* n°42, 2005, p. 60-69, citation p. 61. Je m'appuie sur cette mise en contexte éclairante pour ma propre synthèse. Voir aussi, pour le cas spécifique de la littérature populaire, la mise au point de Jacques Migozzi, tête de pont à Limoges de telles recherches, dans son essai *Boulevards du populaire* (Limoges, PULIM « Médiatextes », 2005), dont le chapitre 1 s'intitule « Tentatives de déminage et de balisage d'un terrain idéologiquement et théoriquement piégé », p. 21sq.

ⁱⁱ Max Weber, *Le Savant et le politique*, Pris, Plon, 1959, p. 114 notamment.

ⁱⁱⁱ Jürgen Habermas, *Raison et légitimité. Problèmes de légitimation dans le capitalisme avancé*, Paris, Payot, 1978, p. 134sq.

^{iv} Dominique Pasquier, « La Culture populaire (...) », art. cit., p. 61.

^v *Ibid.*, p. 64.

^{vi} Olivier Donnat, *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994.

^{vii} Voir en particulier les chapitres « Pouvoirs et limites de la théorie de la légitimité culturelle », p. 33-69, et « Retour sur *La Distinction* », p. 166-174, dans *La Culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*, Bernard Lahire, La Découverte coll. « Textes à l'appui/Laboratoire des sciences sociales », 2004.

^{viii} Ce n'est qu'en 2012 que certains de ces romans connaissent à l'initiative d'une jeune maison d'édition, leur première traduction française, indice de patrimonialisation du genre : *Le Puits au bout du monde* et *Le Lac aux îles enchantées*, Aux forges de Vulcain, 2012.

^{ix} Voir mes notices « Copyright » et « Etats-Unis, réception aux » dans le *Dictionnaire Tolkien*, Vincent Ferré (dir.), CNRS éditions, 2012.

^x Largement reprise, la notion de « communauté interprétative » a été développée par Stanley Fish dès le milieu des années 1970, et notamment dans *Is There a Text in This Class ? The Authority of Interpretative Communities* (Harvard University Press, 1980), trad. *Quand lire, c'est faire, L'autorité des communautés interprétatives*, éditions des Prairies ordinaires, 2007. Pour un retour sur l'importance théorique de ce rôle des lecteurs dans leur aire culturelle, voir la préface d'Yves Citton à l'ouvrage de Fish, « Puissance des communautés interprétatives », *ibid.*, p. 5-27.

^{xi} Il s'agissait du lieu de réunion des Inklings, fameux groupe d'écrivains auquel appartenait Tolkien : voir Humphrey Carpenter, *The Inklings: C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, Charles Williams and their friends*, Londres, Allen and Unwin, 1978.

^{xii} Matthieu Letourneux qualifie de « prototype » l'œuvre qui fait référence, dans le cadre des circulations médiatiques, pour une « série culturelle » donnée : voir par exemple « Circulation internationale des imaginaires et séries culturelles. Les traductions de romans d'aventures dans l'entre-deux-guerres », dans *Les Racines populaires de la culture européenne*, Stéphanie Delneste, Jacques Migozzi, Olivier Odaert et Jean-Louis Tilleul (dir.), Bruxelles, Peter Lang, 2014, p. 27-37.

^{xiii} Pour plus de développements, voir mes articles « La Terre du Milieu et les royaumes voisins : de l'influence de Tolkien sur les cycles de fantasy contemporains », dans *Tolkien, trente ans après*, Vincent Ferré (dir.), Paris, Christian Bourgois, 2004, p. 357-379 ; et « Fécondités d'un malentendu : la postérité de Tolkien en *fantasy* », *Tolkien aujourd'hui*, dans Michael Devaux, Vincent Ferré et Charles Ridoux (dir.), Presses Universitaires de Valenciennes, 2011, p. 197-209.

^{xiv} Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, Seuil « Poétique », 1992, p. 183.

^{xv} Vincent Ferré, « Le cas Tolkien », *Textes et documents pour la classe* n°967, « La Fantasy », janvier 2009, et seconde partie de l'entrée Fantasy, co-rédigée avec Anne Besson, *Dictionnaire Tolkien*, *op. cit.*

^{xvi} « Tolkien, la fabrique d'un monde », *Le Magazine Littéraire*, janvier 2013, réédité en volume (éditions Le Magazine littéraire « Nouveaux regards », 2013) ; article de Vincent Ferré, « Tolkien et le retour du Moyen Âge : l'histoire d'un malentendu ? » dans *Le Débat* n°177, « La culture du passé », novembre-décembre 2013, p. 126-132.

^{xvii} Peu ou prou, car ils sont respectivement interprétés par Ian McKellen et Michael Gambon (à partir du troisième épisode des adaptations de *Harry Potter*).

^{xviii} C'est en particulier l'œuvre en France du spécialiste Patrice Louinet, qui restitue les manuscrits originaux dans une nouvelle traduction pour les volumes de la « collection Howard » chez Bragelonne. Voir son article « Robert E. Howard, founding father of modern fantasy for the first time again », *Contemporary French & Francophone Studies: SITES*, Routledge, numéro 15.2, Anne Berthelot et Alain Lescart (dir.), mars 2011, p. 163-170.