

La trajectoire éditoriale de J.R.R. Tolkien en francophonie entre les années 1970 et les années 2020. Analyse de la construction d'une figure auctoriale et éditoriale

Auteur : Bolly, Annaëlle

Promoteur(s) : Habrand, Tanguy

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en communication, à finalité spécialisée en édition et métiers du livre

Année académique : 2024-2025

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/23083>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département Médias, Culture et Communication

LA TRAJECTOIRE ÉDITORIALE DE J.R.R. TOLKIEN EN FRANCOPHONIE ENTRE
LES ANNÉES 1970 ET LES ANNÉES 2020.
Analyse de la construction d'une figure auctoriale et éditoriale

Mémoire présenté par Bolly Annaëlle
en vue de l'obtention du grade de Master
en Communication, à finalité spécialisée
en édition et métiers du livre.

Année académique 2024 / 2025

REMERCIEMENTS

Je tenais avant tout à remercier mon promoteur, M. Tanguy Habrand, sans qui ce mémoire n'aurait pas vu le jour. Merci de votre suivi, de vos réponses à mes nombreux et quelque peu longs mails, ainsi que de votre soutien tout au long de ce parcours.

Je tenais également à remercier toutes celles et ceux que j'ai pu rencontrer tout au long de mon parcours universitaire, que ce soit au sein de celui-ci ou en dehors : je sais que vous vous reconnaîtrez en lisant ces quelques mots, et votre amour ainsi que votre soutien comptent plus que tout pour moi. Merci de m'avoir poussée, encouragée, et ce parfois même sans le savoir. Mon amour pour vous est infini, et je vous en suis tout aussi infiniment reconnaissante.

À ce titre, je remercie tout particulièrement ma meilleure amie, Fanny. Tu sais bien tout l'amour que je ressens pour toi, qui est intraduisible par de simples mots, et ta présence constitue un pilier fondamental dans ma vie. Merci d'être toi, merci d'être et de toujours avoir été là pour moi, notamment à chaque étape de ce laborieux mémoire.

Je remercie également mes parents, qui ont été les premières victimes collatérales du stress et de l'anxiété qu'ont engrangé, chez moi, la rédaction de ce mémoire : je vous remercie de votre soutien infini, de votre douceur, et votre écoute attentive – même si vous ne compreniez parfois qu'un mot sur cinq – ainsi que de vos nombreux encouragements et conseils. Sans vous, je n'en serais pas là, et je demeure infiniment reconnaissante pour tout votre amour et votre présence, si bien tout au long de ce parcours que de manière générale.

Il est également de mise de remercier J.R.R. Tolkien lui-même : bien que je n'aie jamais lu vos écrits, votre univers m'a transportée à de nombreuses reprises et a été un objet d'étude incroyable au sein de ce mémoire. Promis, un jour, je lirai un de vos ouvrages !

Enfin, je tenais également, et ce de manière un peu égoïste, à me remercier moi. Me remercier d'avoir fait face à tous les défis qui ont pu se mettre sur mon chemin et de les avoir surmontés, de ne jamais avoir abandonné, d'avoir pu prendre des pauses lorsqu'il en était nécessaire : en résumé, merci d'avoir pris soin de moi.

« All that is gold does not glitter,
Not all those who wander are lost;
The old that is strong does not wither,
Deep roots are not reached by the frost.

From the ashes a fire shall be woken,
A light from the shadows shall spring;
Renewed shall be blade that was broken,
The crownless again shall be king. »

- J.R.R. Tolkien, *The Fellowship of the Ring*

INTRODUCTION

À l'heure de rédaction de ce mémoire, voilà près de 53 ans que Tolkien est décédé et, pourtant, nous recevons encore de nouvelles éditions de ses écrits dans notre librairie. Il ne s'agit pas ici de textes inédits exhumés d'archives oubliées, mais bien de publications connues, déjà traduites - parfois même retraduites - et souvent toujours disponibles à la vente. Comment expliquer qu'un auteur décédé depuis plus d'un demi-siècle suscite encore un tel intérêt éditorial, dans un marché pourtant saturé de nouveautés ?

Ce constat a motivé notre volonté d'interroger la trajectoire éditoriale de Tolkien dans le monde francophone. La *fantasy*, bien qu'ayant conquis un lectorat large et fidèle, reste encore parfois perçue comme un genre en marge de la « grande littérature ». Notre intérêt pour cet univers littéraire, combiné à une curiosité éditoriale, nous a conduites à explorer comment les œuvres de Tolkien sont constamment rééditées, adaptées et réintroduites auprès de nouveaux publics. Nous avons donc souhaité analyser la façon dont un auteur peut, au fil du temps, devenir une marque à part entière.

Notre question de recherche est la suivante : comment les (ré)éditions francophones des œuvres de Tolkien ont-elles évolué entre les années 1970 et 2020, et dans quelle mesure ces évolutions participent-elles à la construction éditoriale d'une marque-auteur ? Notre hypothèse est que, par la réédition constante des œuvres de Tolkien sous des formats variés, les éditeurs francophones adoptent une stratégie sur le temps long. Celle-ci s'appuie sur l'actualité de l'auteur dans d'autres médias (jeux vidéo, films, séries, etc.) et vise non seulement à tirer profit de ce public déjà acquis, mais aussi à renouveler en permanence la communauté de lecteurs et de fans.

Pour y répondre, nous adoptons une approche multidisciplinaire, mobilisant des concepts issus de la sociologie de la littérature, de l'histoire du livre, ainsi que des études culturelles. Nous analysons un corpus francophone allant des années 1970 à nos jours, en privilégiant une lecture approfondie de cas éditoriaux représentatifs. Cette étude vise à mettre en lumière les logiques de légitimation, de médiation, et de pérennisation à l'œuvre dans la fabrication d'un auteur devenu, au fil du temps, une véritable marque, notamment par les différentes instances de légitimation. Elle portera sur la matérialité des éditions, les stratégies éditoriales (paratexte, collections, traducteurs, etc.), mais également sur la réception de ces œuvres à travers le temps.

Ce mémoire s'organise en deux grandes parties. La première, théorique, pose les bases conceptuelles nécessaires à notre analyse : elle présente brièvement l'évolution éditoriale de Tolkien dans les espaces anglophone et francophone, ainsi que les origines, conceptions et enjeux de la littérature de l'imaginaire. La seconde partie, quant à elle, propose une analyse chronologique de la production et réception éditoriale de Tolkien en francophonie, en identifiant les dynamiques sociétales, culturelles et éditoriales qui ont contribué à forger sa position actuelle.

En raison de l'importante taille du fichier Excel qui constitue notre base de données, celui-ci ne sera accessible qu'en ligne. Les lecteurs papier, quant à eux, ne seront évidemment pas privés d'informations essentielles, mais devront se référer à cet Excel en annexe s'ils souhaitent avoir des informations supplémentaires. Les annexes visuelles, telles que les couvertures des ouvrages mentionnés, seront insérées dans le corps du mémoire, sur des pages non numérotées, après chaque fin de section.

PREMIÈRE PARTIE
LES TROIS VISAGES DE TOLKIEN

« All we have to decide is what to do with the time that is given us. »
- J.R.R. Tolkien, *The Fellowship of the Ring*

CHAPITRE 1. VIE ET PARCOURS INTELLECTUEL DE TOLKIEN

John Ronald Reuel Tolkien, dont le nom est plus connu sous la forme de J.R.R. Tolkien, est un auteur britannique souvent considéré comme un des pères de la *fantasy* moderne. Quelques-unes de ses œuvres les plus significatives sont *The Hobbit, or There and Back Again* (*Bilbo le Hobbit*, 1937), la trilogie *The Lord of the Rings* (*Le Seigneur des Anneaux*, 1954 – 1955), le *Silmarillion* (1977) ou encore les *Unfinished Tales of Númenor and Middle-Earth* (*Contes et légendes inachevés*, 1980).

Né à Bloemfontein (Afrique du Sud) en 1892, Tolkien arrive en Angleterre en 1896 suite au décès de son père et entame ses études à Oxford en langue et littérature anglaises. Il suit notamment des cours de philologie comparée, passion qui lui a été transmise par sa mère, dès 1911¹.

Les débuts de la mythologie de Tolkien. L'influence de la guerre sur son œuvre

C'est en 1914 que Tolkien pose les fondations de ce qui deviendra sa mythologie, à travers la rédaction du poème *The Voyage of Earendel the Evening Star* (*Le Voyage d'Aerendel, l'Étoile du soir*) dont l'inspiration lui vient de *Crist* de Cynewulf, ensemble de poèmes religieux anglo-saxons par lequel il est fasciné². Il n'est cependant pas ici question que « simples poésies » rédigées à ses heures perdues : Tolkien ne se considère pas comme quelqu'un qui invente une histoire, mais plutôt comme quelqu'un qui découvre une légende³.

Tolkien est mobilisé au front lors de la Grande Guerre, alors qu'il privilégie initialement ses études à Oxford. Son premier trimestre est ainsi divisé entre enseignement et entraînement militaire, et il est finalement mobilisé en juin 1915 en tant que sous-lieutenant dans les fusiliers du Lancashire avant de se spécialiser dans le domaine des transmissions, par amour de la langue et du travail des mots⁴. Il est notamment mobilisé en France et c'est un épisode de sa vie qui le marquera profondément et qui sera retranscrit dans ses œuvres, le personnage de Sam Gamegie (*Le Seigneur des Anneaux*) lui ayant par exemple été inspiré par divers soldats⁵.

¹ Sauf mention contraire en notes de bas de page, les informations ici présentées proviennent de la biographie officielle de Tolkien (Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Une biographie*, Paris, Pocket, 2004). Seule biographie autorisée de l'auteur, elle demeure la source la plus fiable et complète sur sa vie ainsi que son parcours professionnel. Les concepts essentiels et citations directes du texte sont signalés en note de bas de page.

² Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Une biographie*, Paris, Pocket, 2004, p. 87.

³ *Ibid.*, p. 92.

⁴ *Ibid.*, pp. 92-93.

⁵ *Ibid.*, p. 98.

Il perd plusieurs de ses amis lors des combats et finit par être rapatrié en Angleterre à la suite de problèmes de santé en novembre 1915. Après diverses maladies qui le tiendront éloigné du combat, ce qui lui laisse l'occasion de continuer à écrire, il est promu lieutenant à la fin de l'année 1917 et renvoyé sur le terrain. Une nouvelle fois rapatrié à cause de sa santé fragile, Tolkien obtient la permission de rester à Oxford après la guerre. Cette expérience, il la retranscrira sans cesse dans ses écrits, à travers sa dénonciation des luttes pour le pouvoir et des ravages faits contre la nature. Sa vocation écologique, dans un sens, peut par exemple se retrouver dans la bataille de l'Isengard, qui prend place dans *The Two Towers* (*Les Deux Tours*), deuxième tome de la trilogie du *Seigneur des Anneaux* : ce conflit oppose le peuple-arbre des Ents, représentés par Sylvebarbe, « l'être qui personnifiait au plus haut l'amour et le respect que Tolkien avait pour les arbres⁶ », contre le sorcier Saruman, car ce dernier détruisait leur forêt.

Bien que Tolkien soit catholique, son œuvre ne l'est pas : si la notion de Dieu est bien présente à travers le concept de « l'Unique », qui domine l'univers de Tolkien, il souhaite cependant que sa mythologie ne puisse pas être associée à l'histoire de la chrétienté. La question de l'aspect catholique a longtemps été débattue (et continue par ailleurs à l'être de nos jours), bien que l'auteur y ait cependant lui-même répondu dans une lettre⁷ :

Le Seigneur des Anneaux est bien entendu une œuvre fondamentalement religieuse et catholique ; de manière inconsciente dans un premier temps, puis de manière consciente lorsque je l'ai retravaillée. C'est pour cette raison que je n'ai pratiquement pas ajouté, ou que j'ai supprimé les références à ce qui s'approcherait d'une « religion », à des cultes et à des coutumes, dans ce monde imaginaire. Car l'élément religieux est absorbé dans l'histoire et dans le symbolisme.⁸

En résumé, « Dieu est présent dans l'univers de Tolkien, mais il reste hors de vue⁹ ».

Aux origines de la Terre du Milieu

La création de la Terre du Milieu commence vers 1916, et Tolkien amorce la rédaction des *Contes Perdus* à partir de 1917 pour trois raisons qui lui semblent essentielles. Adolescent, il a jeté les bases de plusieurs langues fictives de ce qui deviendra la Terre du Milieu : une langue n'est pour lui pas complète sans quelque chose à laquelle la rattacher, et il est donc nécessaire de créer un monde autour d'elle pour l'amener à une forme de complexité.

⁶ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Une biographie*, Paris, Pocket, 2004, p. 212.

⁷ Evelyne Pieiller, « Le monde rêvé des Hobbits. Du catholicisme à William Morris, les influences de J.R.R. Tolkien », *Le Monde diplomatique*, n°795, juin 2020, p. 23.

⁸ J.R.R. Tolkien, *Lettres*, Paris, Pocket, 2013, p. 332.

⁹ Humphrey Carpenter, *op. cit.*, p. 108.

Il a par ailleurs le désir d'exprimer ses sentiments en vers, en vestige du « Tea Club, Baronian Society » (T.C.B.S.), tout comme celui de créer une mythologie pour l'Angleterre¹⁰. Le T.C.B.S. est un club non-officiel fondé de manière très informelle lors de séances de révisions au long de leur scolarité à King Edward par Tolkien et quelques-uns de ses amis, dont Christopher Wiseman (le seul autre membre à survivre à la Grande Guerre) et R.Q. Gilson (un ami d'enfance de Tolkien). Tolkien y est très attaché et ces réunions lui donnent l'occasion de s'exercer à l'écriture poétique, notamment après l'arrivée de Geoffrey Bache Smith, lui-même poète : ainsi, ce club « l'avait aidé à trouver “une issue pour toutes sortes de choses encore refoulées”¹¹ ». Tolkien entame ainsi la rédaction de ce qui deviendra le *Silmarillion* avec *The Fall of Gondolin* (*La Chute de Gondolin*)¹², « sans doute le premier texte en prose consacré à ce qui deviendra par la suite l'univers imaginaire de la Terre du Milieu¹³ ». Il rédige également d'autres contes comme *The Children of Húrin* (*Les Enfants de Húrin*) ou *Beren and Lúthien* (*Beren et Lúthien*), ce dernier ayant été inspiré par l'amour qu'il portait à son épouse, Edith¹⁴. Quelques-unes de ses premières œuvres poétiques sont par exemple *The Man in the Moon came down Soon* (*L'Homme dans la Lune est descendu trop tôt*), publié dans *The Adventures of Tom Bombadil* (*Les Aventures de Tom Bombadil*), ou encore *Goblin Feet* (traduction identique), considéré comme une de ses premières œuvres significatives.

À son retour de la Grande Guerre, Tolkien entame sa carrière au sein de l'université d'Oxford et va temporairement travailler à la rédaction d'un dictionnaire d'étymologie anglaise en tant qu'assistant entre 1919 et 1920, avant de cesser sa collaboration en raison de sa nomination en tant que lecteur en littérature anglaise à l'université de Leeds. Il se penche par ailleurs sur la réalisation d'une édition de *Sir Gawain and the Green Knight* (*Sire Gauvin et le chevalier vert*) en collaboration avec E.V. Gordon, un autre lecteur du département, entre 1922 et 1925, année de publication de l'ouvrage à l'Oxford University Press (Clarendon Press)¹⁵. Il est ensuite nommé professeur à l'âge de trente-deux ans à l'université de Leeds, mais n'en néglige cependant pas la Terre du Milieu pour autant.

¹⁰ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Une biographie*, Paris, Pocket, 2004, pp. 105-106.

¹¹ *Ibid.*, p. 89.

¹² *Ibid.*, p. 107.

¹³ William Blanc, *Winter is coming. Une brève histoire politique de la fantasy*, Condé-en-Normandie, Libertia, 2023, p. 34.

¹⁴ Il aura quatre enfants avec elle : John (1917), Michael (1920), Christopher (1924) et Priscilla (1929). Christopher, le plus proche du travail de son père, en héritera de la gestion et décidera notamment de publier le *Silmarillion* à titre posthume (1977).

¹⁵ Tolkien Gateway contributors, *Sir Gawain and the Green Knight (edition)*, Tolkien Gateway, [https://tolkiengateway.net/w/index.php?title=Sir_Gawain_and_the_Green_Knight_\(edition\)&oldid=412871](https://tolkiengateway.net/w/index.php?title=Sir_Gawain_and_the_Green_Knight_(edition)&oldid=412871), consulté le 25 novembre 2024.

Alors qu'il a quasiment conclu le *Silmarillion*, Tolkien en entame une réécriture totale par souci de perfectionnisme. J.R.R. Tolkien devient titulaire de la chaire d'anglo-saxon à Oxford à partir de 1925, entamant une carrière d'enseignant de langue et littérature anglaises qu'il poursuivra jusqu'en 1959. Il va notamment se lier d'amitié avec Clive Staples Lewis (C.S. Lewis), professeur en langue et littérature anglaises¹⁶ et futur auteur de la série *The Chronicles of Narnia* (*Le Monde de Narnia*, publication originale entre 1950 et 1956).

Tolkien intègre C.S. Lewis aux *Coalbiters* (« Mordeurs de charbon »), un club de lecture consacré à des sagas nordiques qui disparaît au début des années trente, avant de former avec lui (ainsi qu'Owen Barfield et Charles Williams, deux autres futurs écrivains) le groupe des *Inklings*¹⁷, dont le nom représente entre autres un clin d'œil au fait que ses membres soient écrivains à travers l'association de « *ink* » (encre) et « *link* » (lien)¹⁸. Ce groupe sera le témoin privilégié du travail de Tolkien, notamment à travers la lecture inédite de certains de ses manuscrits comme *Bilbo le Hobbit* ou *Le Seigneur des Anneaux*. L'amitié qu'il entretient avec C.S. Lewis constitue un véritable pilier dans la vie de Tolkien, qui a perdu nombre de ses amis au cours de la Première Guerre mondiale. C.S. Lewis endossera notamment la fonction d'une sorte de « relecteur » de ses œuvres, comme *Beren et Lúthien* ou le *Silmarillion*, et conseillera Tolkien quant à la rédaction de ses ouvrages.

Dans un trou vivait un Hobbit. La première porte vers la Terre du Milieu

La fin des années vingt et le début des années trente sont marqués, pour Tolkien, par la rédaction d'histoires pour ses enfants. Il rédige initialement le conte *Roverandom* (1925) pour consoler son fils et, bien que proposé *a posteriori* à ses éditeurs comme une suite du *Hobbit*, le texte sera cependant refusé¹⁹ à ce moment-là.

L'enthousiasme que les enfants de Tolkien manifestent vis-à-vis de ses contes, créés principalement pour les divertir, le poussera à l'écriture de ce qui deviendront *Les Aventures de Tom Bombadil* (1934), ou encore *Mr. Bliss* (*Monsieur Merveille*, 1932) ; ce dernier est par ailleurs illustré par Tolkien lui-même. Artiste en plus d'être écrivain, nombre de ses œuvres sont enrichies de créations visuelles issues de ses propres mains.

¹⁶ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Une biographie*, Paris, Pocket, 2004, p. 159.

¹⁷ *Ibid.*, p. 165.

¹⁸ Anne Besson, *Le club des Inklings, renaissance de la fantasy anglaise*, Fantasy - BnF, <https://fantasy.bnf.fr/fr/comprendre/le-club-des-inklings-rennaissance-de-la-fantasy-anglaise/#:~:text=Apparu%20dans%20les%20années%201930,modelant%20et%20influençant%20ses%20membres>, consulté le 28 novembre 2024.

¹⁹ Humphrey Carpenter, *op. cit.*, p. 178.

Il met une nouvelle fois ses talents littéraires et artistiques au service de ses enfants à travers une série de « lettres du Père Noël », qui leur sont adressées à chaque Noël entre 1920 et 1943, et qui seront publiées dans la compilation *The Father Christmas Letters (Les Lettres du Père Noël)* à titre posthume (1976, Houghton Mifflin)²⁰. Tolkien n'est cependant pas l'unique illustrateur de ses ouvrages : par exemple, *Farmer Giles of Ham (Le Fermier Gilles de Ham)* est rédigé en 1937 et publié en 1949 avec des illustrations de Pauline Baynes, dont le style médiévaliste plaisait à Tolkien²¹. Elle est l'une des principales illustratrices de ses œuvres, comme *Smith of Wootton Major (Smith de Grand Wootton)*, publié en 1967 chez Allen & Unwin ou même certaines éditions du *Seigneur des Anneaux*.

Tolkien entame la rédaction du manuscrit de *Bilbo le Hobbit* au début des années trente. Il s'agit, à la base, plus d'une rédaction « de plaisir » qu'autre chose, et s'il n'a initialement nullement l'intention de relier les aventures de Bilbo, qui est un récit pour enfants rédigé comme tel (notamment à travers certaines adresses au lecteur telles que « Maintenant vous en savez assez pour continuer », « Et comme nous le verrons à la fin »²²), à l'univers en construction du *Silmarillion*, il décide finalement d'intégrer cette histoire à la Terre du Milieu. Ce texte est initialement abandonné par Tolkien alors qu'il en a quasiment terminé la rédaction, car il n'y voyait plus spécialement d'intérêt : ses enfants ont grandi et ils n'en réclament plus la suite. Cependant, grâce à une de ses anciennes étudiantes engagée chez les éditeurs George Allen & Unwin et ayant décelé le potentiel du *Hobbit*, le manuscrit est envoyé à la maison d'édition britannique, où il est apprécié par le fils d'un des directeurs et est en conséquence validé pour la publication. La première édition, tirée le 21 septembre 1937 à 1.500 exemplaires²³, comporte huit illustrations en noir et blanc issues de la main de Tolkien, dont celle de couverture. *Bilbo le Hobbit* connaîtra une excellente réception et, épuisé avant Noël, le livre sera réimprimé avec l'ajout de quatre illustrations en couleur, une nouvelle fois réalisées par Tolkien. L'édition américaine sort quelques mois plus tard chez Houghton Mifflin avec une couverture différente²⁴, et elle reçoit le prix du meilleur livre pour enfants du *New York Times*²⁵.

²⁰ Tolkien Gateway contributors, *Letters from Father Christmas*, Tolkien Gateway, https://tolkiengateway.net/w/index.php?title=Letters_from_Father_Christmas&oldid=412804, consulté le 28 novembre 2024.

²¹ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Une biographie*, Paris, Pocket, 2004, p. 183.

²² *Ibid.*, p. 195.

²³ Tolkien Gateway contributors, *The Hobbit 1st edition*, Tolkien Gateway, https://tolkiengateway.net/w/index.php?title=The_Hobbit_1st_edition&oldid=404448, consulté le 29 novembre 2024.

²⁴ Peter Collier, *Editions of The Hobbit by J.R.R. Tolkien*, Tolkienlibrary.com, <https://tolkienlibrary.com/booksbytolkien/hobbit/editions.php>, consulté le 29 novembre 2024.

²⁵ Humphrey Carpenter, *op. cit.*, p. 199.

Une publication depuis longtemps attendue. *Le Seigneur des Anneaux*

Suite au succès du *Hobbit*, Stanley Unwin souhaite publier un autre ouvrage de Tolkien. Celui-ci lui présente divers contes pour enfants préalablement rédigés (*Mr. Bliss*, *Le Fermier Gilles de Ham*, *Roverandom*) ainsi que le manuscrit du *Silmarillion*, mais ils sont tous refusés car l'éditeur privilégie une stratégie éditoriale s'inscrivant dans la lancée du *Hobbit*.

Une suite des péripéties de Bilbo est donc commandée à Tolkien, qui entame la rédaction de ce qui deviendra *Le Seigneur des Anneaux* en 1937, projet qu'il mène jusqu'en 1949 notamment en raison de son perfectionnisme : chaque carte et détail est étudié dans les moindres aspects, et l'attention poussée qu'il porte aux aspects secondaires de l'intrigue (langues naines et elfiques, intrigues concernant le Gondor et le Rohan, etc.) ne cesse de retarder la fin de la rédaction du manuscrit. Bien qu'il ait originellement été commandé comme une suite du récit pour enfants, celui-ci prend une tournure plus sombre au fur et à mesure de sa rédaction. Ce projet prend de plus en plus de poids au sein de la mythologie de Tolkien, pour devenir bien plus qu'une simple suite du *Hobbit* : l'auteur en vient même à le considérer comme une suite du *Silmarillion*²⁶.

Une fois la rédaction du manuscrit achevée, Tolkien souhaite initialement le publier aux éditions Collins. Il présente en effet une certaine rancœur contre Allen & Unwin, qui ont initialement refusé de publier le *Silmarillion* en tant que suite du *Hobbit* et réitérent leur refus lorsque Tolkien leur enverra conjointement les manuscrits du *Seigneur des Anneaux* et du *Silmarillion* : il souhaite en effet vivement publier le *Silmarillion* avec le *Seigneur des Anneaux*, tant ce dernier lui paraissait en être la suite. Tolkien est de ce fait immédiatement séduit lorsque Milton Wadlman, employé aux éditions Collins, lui affirme être intéressé par la publication des deux livres et accepte sous conditions la publication du *Silmarillion*.

Par ailleurs, un détail ayant toute son importance encourage Tolkien à publier ses ouvrages chez Collins. Si les autres maisons d'éditions comme Allen & Unwin manquent de papier en raison de la guerre, les éditions Collins disposent d'une ration de papier plus importante, ce qui leur permettrait d'assumer la charge de la publication des deux livres²⁷. La collaboration sera cependant annulée en raison de politiques éditoriales qui ne conviennent pas à Tolkien. Milton Wadlman lui demande en effet d'effectuer des coupures dans le manuscrit du *Seigneur des Anneaux* (ce à quoi il se refuse) et exprime une forme de confusion par rapport au *Silmarillion*, souhaitant se rétracter quant à une éventuelle publication de ce dernier.

²⁶ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Une biographie*, Paris, Pocket, 2004, p. 210.

²⁷ *Ibid.*, p. 226.

Tolkien essuie un refus définitif des éditions Collins et finit par reprendre contact avec Stanley Unwin, à qui le manuscrit définitif sera transmis en 1953. Il sera décidé de publier *Le Seigneur des Anneaux* en trois volumes pour des raisons économiques : *The Fellowship of the Ring* (*La Communauté de l'Anneau*) est publié à raison de 3.500 exemplaires pendant l'été 1954, tandis que *The Two Towers* (*Les Deux Tours*) paraît à la mi-novembre et que *The Return of the King* (*Le Retour du Roi*) ne sort que le 20 octobre 1955.

Le premier tome est par ailleurs accompagné de prière d'insérer rédigés par Naomi Michtison (romancière écossaise, qui avait fortement apprécié le *Hobbit* à sa sortie), Richard Hughes (poète et écrivain britannique) ainsi que C.S. Lewis²⁸. Il bénéficie d'une excellente réception et de critique élogieuses dans des magazines tels que le *Time and Tide* ou le *New York Time*. Rapidement épuisé, le premier tome est par ailleurs réimprimé six semaines après sa sortie. Le succès du *Seigneur des Anneaux* entraîne à la fois sa diffusion dans la sphère linguistique, avec des traductions dès 1956, mais aussi médiatique, avec une adaptation en théâtre radiophonique et plusieurs tentatives d'adaptation au cinéma, qui n'aboutiront cependant pas à cette époque-là. Les éditions américaines en grand format du *Seigneur des Anneaux* paraissent en octobre 1954 chez Houghton Mifflin.

En juin 1965, l'éditeur Ace Books fait paraître une édition de poche pirate du *Seigneur des Anneaux* aux États-Unis. Celle-ci, publiée sans autorisation ni rétribution de droits d'auteurs à Tolkien, est vendue au prix de 75 centimes. Afin de permettre la parution des ouvrages de Tolkien en format de poche chez l'éditeur Ballantine Books, avec qui Houghton Mifflin s'est associé pour l'occasion, il est demandé à Tolkien d'effectuer quelques modifications dans ses ouvrages. Celui-ci tarde cependant tant à les délivrer que les premières éditions de poche de *Bilbo le Hobbit* sont publiées sans attendre les corrections de Tolkien²⁹, tandis que les éditions de poche officielles du *Seigneur des Anneaux* sont publiées en août 1965. Bien que les éditions autorisées comportent un message de Tolkien précisant la seule légitimité des ouvrages issus de Ballantine Books, les prix attractifs des livres issus d'Ace Books, moins chers de vingt centimes, ont rapidement convaincu les étudiants américains. Le problème a finalement été résolu lorsque Tolkien a expliqué, au sein de correspondances avec des *fans* américains, le souci que posaient ces éditions illégales : le public s'est ainsi mis à boycotter les éditions d'Ace Books, qui ont fini par cesser de publier leur édition pirate et ont versé à Tolkien les droits d'auteur qui lui étaient dus.

²⁸ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Une biographie*, Paris, Pocket, 2004, p. 237.

²⁹ *Ibid.*, p. 247.

Cependant, « sans le vouloir, Ace avait rendu un grand service à Tolkien en contribuant à sortir son livre du statut “respectable” de livre relié pour le mettre en tête des best-sellers³⁰ » : les convictions écologiques de l’œuvre de Tolkien, qui s’inscrivent parfaitement dans la génération révolutionnaire des *sixties*, ont considérablement contribué à sa popularisation et à sa diffusion mondiale. Aux États-Unis, divers regroupements de *fans* émergent, notamment avec la création de *The Tolkien Society of America* en février 1965³¹. Cette dernière sera intégrée en 1972 à la *Mythopoeic Society*, fondée en 1967, qui se consacre à l’étude des œuvres de Tolkien, Charles Williams et C.S. Lewis. De son côté, l’Angleterre voit naître *The Tolkien Society* en 1969, une association qui publiera la revue *Mallorn* ainsi que le bulletin *Amon Hen*, tous deux dédiés à l’actualité de Tolkien³². Il est ainsi estimé, à la fin de l’année 1968, qu’environ trois millions d’exemplaires du *Seigneur des Anneaux* ont été vendus dans le monde.

Le dernier chapitre de Tolkien

Tolkien reçoit plusieurs distinctions et est notamment élevé au rang de Docteur *honoris causa* à l’Université de Liège, pour ses travaux de philologue spécialisé dans le domaine des littératures vieil-anglaise et norroise, en 1954³³. Il prend sa retraite en 1959 et entame le processus de réécriture du *Silmarillion* dès 1963 (qui sera publié à titre posthume en 1977 par Christopher Tolkien).

J.R.R. Tolkien décède le 02 septembre 1973 à l’âge de 81 ans.

³⁰ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Une biographie*, Paris, Pocket, 2004, p. 249.

³¹ Tolkien Gateway contributors, *Tolkien Society of America*, Tolkien Gateway, https://tolkiengateway.net/wiki/Tolkien_Society_of_America, consulté le 01 mars 2025.

³² Jacques Baudou, *La Fantasy*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2005, p. 45.

³³ Culture. Le Magazine Culturel de L’Université de Liège, *J.R.R. Tolkien*, Culture ULiège, https://culture.uliege.be/jcms/prod_609240/fr/j-r-r-tolkien, consulté le 30 novembre 2024.

CHAPITRE 2. DU MORDOR AUX RAYONNAGES : LA TRAJECTOIRE ÉDITORIALE DE TOLKIEN EN FRANCOPHONIE

Tolkien bénéficie d'une arrivée en francophonie assez tardive en comparaison aux autres régions linguistiques : ses deux œuvres majeures, à savoir *Bilbo le Hobbit* (1937) et *Le Seigneur des Anneaux* (1954 – 1955), sont notamment déjà traduites en suédois (1947, 1959), néerlandais (1960, 1956) et polonais (1960, 1961)³⁴ lorsque paraissent les éditions francophones.

Les années 1970 – 1980. Découverte et entrée de Tolkien sur le marché littéraire francophone

L'auteur fait son entrée dans la sphère francophone à travers le travail de traduction de Francis Ledoux sur *Bilbo le Hobbit*, qui est publié chez l'éditeur Stock en 1969, mais c'est avec *Le Seigneur des Anneaux* qu'il connaît un succès plus important. Sa publication chez Christian Bourgois, maison d'édition généraliste créée en 1966, est pourtant quasiment due au hasard.

En 1970, Jacques Bergier, écrivain français, publie *Admirations* chez Christian Bourgois. Il s'agit d'un recueil d'articles consacré à dix auteurs peu connus du lectorat francophone, parmi lesquels figurent notamment C.S. Lewis ainsi que J.R.R. Tolkien, et Christian Bourgois demande à ce que quatre textes issus de la liste soient retenus pour une éventuelle publication³⁵. Il contacte les divers éditeurs et ayants-droits pour obtenir les droits de traduction sur leur œuvre : les seuls à lui répondre sont Allen & Unwin, pour *The Lord of the Rings*, et Christian Bourgois en achète les droits pour 200 livres sterling par volume, sans même l'avoir lu. Il en confie la traduction à Francis Ledoux, qui a tel que susmentionné effectué celle du *Hobbit* (Stock, 1969) et travaillé sur des auteurs tels que Charles Dickens, Daniel Defoe, ou encore Edgar Allan Poe.

Suite à sa publication, *Le Seigneur des Anneaux* reçoit de nombreuses éloges, aussi bien du public que de la presse : il obtient le prix du meilleur livre étranger et est salué par des personnalités telles que Julien Gracq, écrivain français, « qui évoque Tolkien à propos des transformations du canon littéraire moderne (*En lisant en écrivant*, 1980). À ses yeux, l'« intronisation » de cet auteur, tout comme celle de Simenon, « [élargit] brusquement les limites du roman "noble" »³⁶ ».

³⁴ Vincent Ferré, « La réception de J.R.R. Tolkien en France, 1973-2003 : quelques repères », dans Vincent Ferré, *Tolkien, trente ans après (1973-2003)*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2004, p. 18.

³⁵ Vincent Ferré, « Christian Bourgois : entretien avec l'éditeur français de J.R.R. Tolkien », dans Vincent Ferré, *op. cit.*, p. 38.

³⁶ Vincent Ferré, « La réception de J.R.R. Tolkien en France, 1973-2003 : quelques repères », dans Vincent Ferré, *op. cit.*, p. 24.

Conscient du retard francophone quant aux publications de Tolkien, Christian Bourgois lance une première vague de publications entre 1972 et 1982 afin de fidéliser les lecteurs et de profiter de la popularité croissante du *Seigneur des Anneaux*. Au niveau du contenu éditorial, ces années sont donc exclusivement consacrées à la traduction et (ré)édition d'œuvres originales de Tolkien, enrichies de la publication de sa biographie officielle (Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Une biographie*, Paris, Bourgois, 1980). Quelques-unes des œuvres majeures de Tolkien font leur entrée inédite dans le monde francophone au travers du travail de Christian Bourgois lors de cette période. La première publication de l'éditeur est *Faërie (The Tolkien Reader)*, en 1974, dont le texte est une nouvelle fois traduit par Francis Ledoux. Cette édition, plus tard révisée, contient notamment *Du Conte de fées (On Fairy-Stories)*, *Feuille, de Niggle (Leaf by Niggle)*, *Le Fermier Gilles de Ham et Smith de Grand Wootton*³⁷. Sont également publiés *Les Aventures de Tom Bombadil* (1975, traduction par Dashiell Hedayat), *Les Lettres du Père Noël* (1977, traduction par Gérard-Georges Lemaire), *Le Silmarillion* (1978, traduction par Pierre Alien) et *Contes et Légendes inachevés* (1982, traduction par Tinas Jolas).

Christian Bourgois rencontre cependant des difficultés au niveau de la traduction : il lui est en effet difficile de dénicher et fidéliser des traducteurs pour s'attaquer à la linguistique, ardue et notamment fort influencée par le vieil anglais, de Tolkien. Les différents ouvrages sont ainsi traduits par plusieurs personnes, de manière indépendante, ce qui donne parfois lieu à plusieurs traductions officielles de termes ou textes identiques. Par ailleurs, la traduction du *Seigneur des Anneaux* de Francis Ledoux est parfois incomplète et/ou erronée, notamment à travers l'ajout de référence religieuses là où il n'y en a pas : ces différences ne sont pas sans conséquences pour le public francophone et vont légèrement dénaturer l'œuvre de Tolkien, qui se refusait à toute comparaison au catholicisme. Selon Vincent Ferré, spécialiste francophone de Tolkien, dans *Traduire Tolkien en français: On the Translation of J.R.R. Tolkien's Works into French and their Reception in France*,

[l]'une des erreurs les plus fréquentes consiste à introduire des références à Dieu ou au christianisme là où le texte original les omet ostensiblement. Par exemple, « Bless him » est traduit par « Dieu le bénisse » (« God bless him », S 37 vide 126). Même dans les endroits sans la moindre référence religieuse dans l'original, le problème apparaît dans la traduction. (nous traduisons)

Lors de la première phase de publication, Christian Bourgois privilégie les textes fictionnels de Tolkien à ses travaux plus théoriques, telle que sa conférence *Beowulf: The Monsters and the Critics (Beowulf: Les Monstres et les Critiques)*.

³⁷ Vincent Ferré, « La réception de J.R.R. Tolkien en France, 1973-2003 : quelques repères », *Tolkien, trente ans après (1973-2003)*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2004, p. 19.

Donnée en 1936 et publiée la même année dans la *Proceedings of the British Academy*³⁸, cette conférence ne sera traduite en français qu'en 2006 par Christine Laferrière (J.R.R. Tolkien, *Les Monstres et les critiques et autres essais*, Paris, Christian Bourgois, 2006). Les lecteurs qui ne sont pas familiers avec l'usage de l'anglais sont donc privés des différents liens réciproques entre les travaux de Tolkien et ses œuvres de fiction : cela n'est pas sans impact sur l'image de Tolkien auprès du public francophone. Pour beaucoup, il n'est en effet l'auteur que de deux ouvrages, à savoir *Le Hobbit* et *Le Seigneur des Anneaux*, et cette vision tronquée n'est en aucun cas aidée par l'accueil que lui font les médias : son œuvre est régulièrement reléguée à la catégorie de la littérature de jeunesse, notamment en raison des créatures qui l'habitent. L'absence de reconnaissance des médias ou de la communauté scientifique ne signifie cependant pourtant pas nécessairement qu'un auteur est inconnu du grand public, même s'il peut l'être de journalistes³⁹. Le succès de Tolkien continue au contraire de s'affirmer, notamment à travers l'arrivée du jeu de rôle (JdR) en France au début des années 1980, qui va relancer les ventes des ouvrages de Tolkien à travers ce nouveau public.

Cette période marque un tournant dans la stratégie éditoriale entourant Tolkien et son œuvre. Tout en cherchant à fidéliser un public déjà acquis, approche plus rentable et garante de la pérennité des publications futures, l'éditeur amorce également une phase de séduction d'un nouveau lectorat. Cette double dynamique⁴⁰ passe notamment par l'exploration du segment jeunesse et une évolution des formats, avec un basculement progressif du grand format vers le poche : rien qu'au cours de ces deux décennies, la proportion de publications francophones de Tolkien au format de poche passe de 41.18% à 58.49%. Christian Bourgois souligne d'ailleurs le caractère exceptionnel du succès éditorial du *Seigneur des Anneaux* :

En général, lorsqu'un livre est en édition de poche, l'édition normale ne se vend plus [...]. Le Seigneur des Anneaux est un cas de succès complètement atypique : les ventes de l'édition en quatre tomes n'ont fait que croître en même temps que celles du format de poche. [...] Donc pour moi qui ne crois pas au marketing, c'est un cas exemplaire où l'on a « segmentarisé les publics » et atteint pour chaque catégorie de public le maximum de vente.⁴¹

³⁸ Wikipedia, *Beowulf: The Monsters and the Critics*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Beowulf: The Monsters and the Critics&oldid=1242002269>, consulté le 5 décembre 2024.

³⁹ Vincent Ferré, « La réception de J.R.R. Tolkien en France, 1973-2003 : quelques repères », dans Vincent Ferré, *Tolkien, trente ans après (1973-2003)*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2004, p. 28.

⁴⁰ Elle prendra notamment de l'ampleur dans les décennies suivantes, notamment avec l'essor des adaptations cinématographiques et la diversification des formats éditoriaux, qui chercheront à répondre aux attentes d'un lectorat de plus en plus varié.

⁴¹ Vincent Ferré, « Christian Bourgois : entretien avec l'éditeur français de J.R.R. Tolkien », dans Vincent Ferré, *op. cit.*, pp. 41-42.

Les années 1990. Diversification éditoriale et ouverture à la littérature secondaire

À partir des années 1990, il est possible de constater l'apparition d'œuvres d'un autre genre que la réédition, malgré une seconde vague de publications des œuvres de Tolkien chez Christian Bourgois (1994 – 1999⁴²). Il s'agit de l'adaptation et de la littérature secondaire, qui représentent de manière combinée 38.18% de la production éditoriale portant sur Tolkien au cours de cette décennie, répartie comme suit : sur 55 publications, 34 livres sont des (ré)éditions d'œuvres de l'auteur, 7 sont des adaptations en bande-dessinée et 14 sont des ouvrages de littérature secondaire.

La littérature secondaire, expression d'origine allemande, désigne l'ensemble des œuvres ayant pour objet une autre œuvre : il s'agit d'un écrit qui porte sur un autre écrit⁴³. Selon Pascale Casanova, travailler sur une œuvre, c'est lui reconnaître une valeur littéraire et donc permettre de la légitimer. Le travail de traduction peut, par exemple, être considéré comme littérature secondaire et forme spécifique de reconnaissance de l'œuvre. Ainsi,

[l]a littérature secondaire remplirait une *fonction apparente* : accompagner des textes sous la forme de commentaires, d'éclaircissements, d'explications, d'éruditions, de notes en bas de page, d'adjuvant à la lecture, index, thèses, thèmes, etc. ; mais elle remplirait une *fonction réelle*, le plus souvent cachée : celle de consécration.⁴⁴

Ces consécérations, pour Tolkien, se font à travers son approbation par la communauté scientifique. Son œuvre n'est plus reléguée à la littérature pour la jeunesse, mais bien considérée comme digne de faire l'objet de travaux scientifiques (conférences, ouvrages théoriques, thèses universitaires) et dispose ainsi d'une forme de reconnaissance et de légitimation, même par ceux qui ne font pas partie de son public. Cela se caractérise également par des publications d'ouvrages non-littéraires mais portant sur Tolkien et ses autres créations artistiques, comme *Pictures by J.R.R. Tolkien (Peintures et aquarelles de J.R.R. Tolkien ;* texte de Christophe Tolkien et traduction par Adam Tolkien, publié chez Christian Bourgois en 1994) ou *Poems from The Lord of the Rings (Poèmes de « Le Seigneur des Anneaux »,* traduction par Francis Ledoux, publié chez Christian Bourgois en 1994).

Les adaptations d'œuvres de Tolkien restent cependant relativement mineures : il n'en est compté que 15 éditions entre 1991 et 2020.

⁴² Vincent Ferré, « La réception de J.R.R. Tolkien en France, 1973-2003 : quelques repères », *Tolkien, trente ans après (1973-2003)*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2004, p. 20.

⁴³ Michel Zink et al., *L'Œuvre et son ombre. Que peut la littérature secondaire ?*, Mayenne, Éditions de Fallois, coll. « Littérature de Fallois », 2002.

⁴⁴ Pascale Casanova, *Littérature secondaire et consécration. Le rôle de Paris*, dans Michel Zink et al., *op. cit.*, p. 94.

Les années 2000 – 2020. Adaptations cinématographiques de Tolkien et popularisation par le développement d’Internet ainsi que des plateformes en ligne

Le début des années 2000 relance le succès de Tolkien, notamment après l’annonce de l’adaptation cinématographique du *Seigneur des Anneaux* (2001 – 2003) : elle va susciter un intérêt parmi la communauté de lecteurs, lui-même exacerbé par la couverture médiatique dont bénéficie cet événement. Chose peu commune, cette couverture se base essentiellement sur des ressources de fans comme des sites internet et des forums : parmi ceux-ci, il est possible de citer JRRVF.com (« J.R.R. Tolkien en Version Française »), un « site de référence caractérisé par la grande richesse de ses ressources (nombreux articles de fond) et de son forum de discussion, dont les échanges prennent parfois la forme de véritables articles⁴⁵ » ou encore Tolkiendil.com, « association ayant pour but de promouvoir la connaissance de l’œuvre de J.R.R. Tolkien dans le monde francophone⁴⁶ ».

Selon Vincent Ferré, « le développement de l’internet en France, relativement récent, a accompagné l’intérêt croissant pour J.R.R. Tolkien, depuis l’annonce officielle, en 1998, de la sortie du film de P. Jackson⁴⁷ ». Cela aura un impact substantiel sur les ventes du *Seigneur des Anneaux* : plus de livres se sont par exemple vendus en 2001 que pendant les sept années précédentes.

Sur le plan éditorial, les années 2000 sont encore plus prolifiques que la décennie précédente, notamment grâce à la démocratisation de la fantasy par l’aspect transmédiatique inhérent au genre. Ainsi,

[l]a fantasy n’a été véritablement découverte en France (identifiée et nommée) qu’à la faveur des succès phénoménaux, mondialisés et concomitants, de Harry Potter (romans entre 1997 et 2007, films entre 2000 et 2011) et du Seigneur des Anneaux adapté par Peter Jackson (2001 – 2003). Vingt-cinq ans plus tard, elle s’est imposée comme un des genres majeurs de notre début de XXI^e siècle par l’ampleur et la pérennité de son succès.⁴⁸

Il est également possible d’observer la continuité de cette transition du champ éditorial francophone, avec l’importance croissante de l’adaptation et de la littérature secondaire au cours des années 2000.

⁴⁵ Vincent Ferré, « La réception de J.R.R. Tolkien en France, 1973-2003 : quelques repères », dans Vincent Ferré, *Tolkien, trente ans après (1973-2003)*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2004, p. 29.

⁴⁶ Tolkiendil, *Statuts de l’Association Tolkiendil*, <https://www.tolkiendil.com/asso/statuts>, consulté le 6 décembre 2024.

⁴⁷ Vincent Ferré, « La réception de J.R.R. Tolkien en France, 1973-2003 : quelques repères », dans Vincent Ferré *op. cit.*, p. 29.

⁴⁸ Anne Besson, Marie-Lucie Bougon, « Publier dans ou hors du genre ? Exemples de stratégies en fantasy française contemporaine », *Recherches & Travaux*, n°103, décembre 2023, p. 1.

Sur 120 publications (soit, au total, le double de la décennie précédente), 42.5% sont issues de ces deux types de littérature. La répartition se présente comme telle : 69 ouvrages sont des rééditions d'œuvres de Tolkien, 5 sont des adaptations et 46 sont issus de la littérature secondaire. Cette transition du champ éditorial s'affirme d'avantage dans les années 2010, suite au succès renouvelé de Tolkien grâce à l'adaptation cinématographique du *Hobbit* par Peter Jackson (2012 – 2014). *Le Hobbit* fait par ailleurs l'objet de 18 rééditions au cours de la décennie, soit, à titre de comparaison, quasiment le quadruple de la décennie précédente (qui n'en compte que cinq). Sur 144 publications, les œuvres paratextuelles composent ici 56% du champ littéraire de la décennie, réparti comme tel : 62 productions sont des rééditions d'œuvres de Tolkien, deux sont des adaptations, et 80 ouvrages portent sur l'auteur ainsi que son œuvre.

Il s'agit de la première décennie où les ouvrages issus de la paralittérature auctoriale sont plus présents dans le champ éditorial que ceux du « canon » de Tolkien. C'est par ailleurs lors de cette décennie que la proportion de publications au format de poche (en comparaison au grand format) est la plus élevée, avec près de 62.56% de la production éditoriale. Cela peut être mis en lien avec le fait qu'il ait été décidé de rééditer les plus grands ouvrages de J.R.R. Tolkien avec une nouvelle traduction, réalisée par Daniel Lauzon : jusqu'ici, les rééditions se basaient intégralement sur celle de Francis Ledoux, première à avoir été publiée en francophonie, ainsi que sur celles des autres grands premiers traducteurs de Tolkien.

Vincent Ferré, dans un entretien, évoque diverses raisons ayant mené à la décision de retraduire les œuvres de Tolkien, et en particulier *Le Seigneur des Anneaux*⁴⁹. Il explique qu'il s'agit en premier lieu d'une décision commerciale suite à la publication, en 2014, d'une nouvelle édition corrigée et enrichie chez la filiale anglaise d'HarperCollins afin de célébrer le soixantième anniversaire de la première publication du *Seigneur des Anneaux* (*The Lord of the Rings (60th Anniversary Illustrated Edition)*, illustré par Alan Lee), mais également d'une décision d'ordre linguistique dans l'objectif d'harmoniser l'ensemble des traductions des ouvrages de la Terre du Milieu.

La multiplicité des traducteurs aux débuts de l'entrée de Tolkien sur le marché francophone a en effet entraîné des décalages entre les livres, certains personnages ou lieux n'ayant pas le même nom d'un ouvrage à l'autre. La décision de retraduction a par ailleurs également été motivée par le désir de se rapprocher de l'œuvre originale de Tolkien.

⁴⁹ Propos de Vincent Ferré dans Sophie Bourdais, *Le « Seigneur des Anneaux » de Tolkien se rhabille de mots neufs*, Téléràma.fr, <https://www.telerama.fr/livre/le-seigneur-des-anneaux-se-rhabille-de-mots-neufs,123212.php>, consulté le 16 février 2025.

La traduction de Francis Ledoux, si elle est restée la référence pendant près de quarante ans, n'est pas « parfaitement conforme » à l'intention que l'auteur avait lors de la rédaction du manuscrit, par exemple au travers de l'ajout de références chrétiennes au sein du texte, dont nous avons déjà parlé. Vincent Ferré mentionne également le fait qu'en plus d'avoir une vision restreinte de l'univers de Tolkien, étant donné qu'il en est le premier précepteur francophone, Francis Ledoux n'a probablement pas eu connaissance des diverses indications linguistiques laissées par Tolkien dans son *Guide to the Names in The Lord of the Rings* (*Guide des noms du Seigneur des Anneaux*). Il s'agit d'un document rédigé de la main de Tolkien lui-même à l'intention des futurs traducteurs de son œuvre, suite à des « objections face aux altérations des noms dans les premières traductions du *Seigneur des Anneaux*⁵⁰ », et qui leur fournit des indications sur l'origine et la traduction (ou non) recommandée des noms issus de ses ouvrages.

Le choix de Daniel Lauzon pour la retraduction de l'œuvre de Tolkien s'est opéré suite à des discussions sur des forums francophones portant sur Tolkien (JRRVF.com, Tolkiendil.com), où il a pu démontrer « une connaissance et une compréhension stylistique de l'œuvre absolument exceptionnelles⁵¹ », ce qui a mené à ce qu'on lui confie les traductions à venir des œuvres composant la Terre du Milieu. Cette traduction, selon Vincent Ferré, se démarque par « sa qualité stylistique, sa fluidité, la recherche d'une traduction au plus près de l'anglais et des variations de styles et de registres, aussi bien dans la narration que dans les dialogues⁵² ». Cet investissement, traduction d'un désir de mieux correspondre au texte originel et d'en offrir une version aussi proche que possible, démontre une nouvelle fois l'importance symbolique de l'œuvre de J.R.R. Tolkien. Ainsi, selon Anne Besson et Marie-Lucie Bougon,

[c]'est en parallèle de la trilogie du Hobbit [...] que sont publiées les retraductions en français par Daniel Lauzon de ses principaux romans (*Le Hobbit* en 2012, *Le Seigneur des Anneaux* en 2014 – 2016), qui constituent une marque symbolique forte du nouveau statut de Tolkien, en voie de canonisation achevée : on le retraduit [...] pour rendre un plus juste hommage à ses qualités littéraires dans une langue qui parle au lecteur d'aujourd'hui.⁵³

Les années 2020 semblent suivre la même direction que les décennies précédentes, avec à l'heure actuelle 92 publications connues dont environ 59% issues de la paratextualité de Tolkien, qui se répartissent comme suit.

⁵⁰ Tolkiendil, *Nomenclature of The Lord of the Rings*, https://www.tolkiendil.com/tolkien/etudes/nomenclature_seigneur_des_anneaux, consulté le 16 février 2025.

⁵¹ Propos de Vincent Ferré dans Sophie Bourdais, *Le « Seigneur des Anneaux » de Tolkien se rhabille de mots neufs*, Télérama.fr, <https://www.telerama.fr/livre/le-seigneur-des-anneaux-se-rhabille-de-mots-neufs,123212.php>, consulté le 16 février 2025.

⁵² *Ibid.*.

⁵³ Anne Besson, Marie-Lucie Bougon, « Publier dans ou hors du genre ? Exemples de stratégies en fantasy française contemporaine », *Recherches & Travaux*, n°103, décembre 2023, p. 2.

Si 38 ouvrages annoncés sont des republications de Tolkien, il y a au moment de la rédaction de ce mémoire 53 ouvrages annoncés issus de la littérature secondaire, pour une seule adaptation littéraire.

Cette décennie est la plus prolifique en matière d'adaptations télévisuelles, avec la série *The Lord of the Rings: The Rings of Power* (*Le Seigneur des Anneaux : Les Anneaux du Pouvoir*), produite par Amazon en collaboration avec New Line Cinema. Ce studio, déjà à l'origine des trilogies *Le Seigneur des Anneaux* et *Le Hobbit*, a lancé deux saisons en 2022 et 2024, avec une troisième en préparation. À cela s'ajoute par ailleurs le film d'animation *The Lord of the Rings: The War of the Rohirrim* (*Le Seigneur des Anneaux : La Guerre des Rohirrim*), également produit par New Line Cinema et sorti en France le 11 décembre 2024. Un nouveau film tiré de la saga est également en préparation : il s'agit de *The Lord of the Rings: The Hunt for Gollum*, dont la sortie est prévue en 2027, et qui est réalisé par Andy Serkis, l'interprète de Gollum dans les films du *Seigneur des Anneaux* et du *Hobbit*.

Distinction des différents genres littéraires de l'imaginaire

L'appellation francophone « genres de l'imaginaire » rassemble sous un même nom les productions émanant des domaines de la science-fiction, de la *fantasy* et du fantastique. Bien qu'ils présentent des similarités, ces genres sont pourtant différents et les distinguer est un gain, aussi bien au niveau de leur production que de leur réception.

Cette définition en domaines distincts, avec leur identité et pratiques singulières, présente un intérêt financier pour l'industrie éditoriale, qui peut les faire prospérer en leur offrant notamment une identité paratextuelle distincte et ainsi répondre à la demande croissante des consommateurs. La spécification de ces genres permet par ailleurs d'entraîner une diversification de leur public, notamment à travers leur subdivision intrinsèque (*cyberpunk*, *steampunk*, dystopie / utopie, *heroic fantasy*, *sword and sorcery*, etc.).

Selon Anne Besson, la différence majeure entre ces genres est la présence d'un élément surnaturel, « étranger à ce que la norme cognitive admet (à une époque donnée) comme susceptible d'exister dans le monde actuel⁵⁴ », et la façon dont il sera traité au sein de l'intrigue. En prenant appui sur la définition du fantastique de Todorov Tzvetan⁵⁵, l'autrice présente trois possibilités quant au traitement de cet élément perturbateur. Il peut être d'abord mis en avant comme élément troublant, tel le Horla dans la nouvelle éponyme de Guy de Maupassant, et sera alors considéré dans le domaine du fantastique, mais également expliqué de manière rationnelle, comme la mouche dans le film de David Cronenberg, auquel cas il appartiendra alors au domaine de la science-fiction. Il peut, enfin, être considéré comme part inhérente de l'univers auquel il appartient, comme le dragon Smaug dans *Le Hobbit* de J.R.R. Tolkien, et appartiendra alors au domaine de la *fantasy*.

Ces genres ne sont cependant pas toujours distincts les uns des autres, des hybridations étant possibles : par exemple, *La Guerre des Étoiles* (George Lucas) est décrite comme « une œuvre [qui] s'impose pour illustrer la très grande proximité entre toute une part de la science-fiction et les codes du merveilleux magiques associés à la *fantasy*, tant elle brouille soigneusement toutes les lignes⁵⁶ ».

⁵⁴ Anne Besson, *Les Littératures de l'imaginaire*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « L'Opportune », 2022, p. 8.

⁵⁵ Todorov Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970.

⁵⁶ Anne Besson, *op. cit.*, p. 36.

Fantasy* et légitimité : l'éveil d'un genre. Une évolution éditoriale et politique du genre de la *fantasy

La naissance des genres de l'imaginaire remonte au XIX^e siècle. Ils sont notamment les descendants du roman gothique, avec comme précurseur *The Castle of Otranto, a Gothic Story* (*Le Château d'Otrante, histoire gothique*), publié par Horace Walpole en 1764⁵⁷. Ce sont les tous débuts de la science-fiction avec *The War of the Worlds* (*La Guerre des Mondes*) d'H.G. Wells, publié en 1898 ; du fantastique avec *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (*L'Étrange Cas du docteur Jekyll et de M. Hyde*) de R.L. Stevenson, publié en 1896 ; mais aussi de la *fantasy* avec *The Wood Beyond the World* (*Le Bois d'Oultremonde*) de William Morris, publié en 1894. Le genre de la *fantasy* se développe notamment aux États-Unis, avec les *pulps*⁵⁸, dont un des plus connus demeure le *pulp* « *Weird Tales* ». En opposition à sa branche anglaise, « la *fantasy* américaine s'y invente à proximité immédiate d'autres genres dont elle est peu distincte – la science-fiction, le roman d'aventures exotiques [...], mais aussi le fantastique horrifique⁵⁹ ». Selon Anne Besson,

[a]ssociée à des visuels faits pour attirer l'œil, cette veine apparaît plus tournée vers l'action, plus centrée aussi sur des figures fortes de héros à la morale élastique, qui doivent faire leur chemin dans des environnements souvent sombres et violents. Là où la *fantasy* anglaise tend à être « épique » ou « mythique » (ce qu'on appelle la *high fantasy*), la veine américaine est donc plutôt à l'origine du sous-genre dit *heroic fantasy* ou *sword and sorcery* (« épée et sorcellerie »).⁶⁰

Quelques-uns de ses auteurs les plus emblématiques sont H.P. Lovecraft avec *The Call of Cthulhu* (*L'Appel de Cthulhu*, publié en 1928) ou encore Robert Howard avec *Conan the Barbarian* (*Conan le Barbare*, publié en 1932)⁶¹.

Cependant, la naissance de la *fantasy* a principalement lieu en Angleterre et constitue une forme de réponse à la révolution industrielle : le pays figure en effet parmi les nations qui ont subi l'industrialisation de plein fouet, ce qui a complètement modifié le paysage rural ainsi que les conditions de vie et sociale des travailleurs de l'époque. Selon William Blanc, la *fantasy* anglaise tire certes son inspiration des récits légendaires médiévaux, mais elle constitue essentiellement une réponse de la société aux craintes et aux changements sociétaux engendrés par cette révolution industrielle⁶².

⁵⁷ Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007, p. 66.

⁵⁸ Abréviation de *pulps magazines*, ce terme désigne aussi bien le genre littéraire que son support de publication.

⁵⁹ Anne Besson, *Les Littératures de l'imaginaire*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « L'Opportune », 2022, p. 31.

⁶⁰ Anne Besson, *ibid.*, pp. 31-32.

⁶¹ Jacques Baudou, *La Fantasy*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2005, pp.37-38.

⁶² William Blanc, *Winter is coming. Une brève histoire politique de la fantasy*, Condé-en-Normandie, Libertia, 2023, p. 10.

Le médiévalisme devient rapidement un outil employé par les artistes romantiques afin de la critiquer⁶³ ou même pour la combattre, comme dans les écrits de William Morris⁶⁴. Ce dernier exercera par ailleurs une influence sur la production de Tolkien :

Comme Morris, Tolkien est fasciné par le Moyen Âge. S'y plonger, redonner corps aux légendes de ces temps anciens qu'il affectionne constitue pour lui un moyen de retrouver un peu de vérité divine perdue avec l'affirmation de la modernité.⁶⁵

Selon William Blanc, Tolkien n'entend plus seulement dépeindre les horreurs de la guerre moderne à travers *Le Seigneur des Anneaux*, mais également dénoncer l'ensemble de la civilisation industrielle. Cela peut être illustré par le chapitre « Le nettoyage du Comté » :

Situé quasiment à la fin du *Seigneur des Anneaux*, il répond aux trois premiers chapitres utopiques de la trilogie [où le Comté est décrit comme un territoire rural utopique dépourvu de ville ou d'industrie, dont les habitants préfèrent à la technologie la vie simple et idéalisée de la campagne] et représente une prise de conscience. Malgré la victoire sur Sauron et la destruction de l'Anneau, les dégâts de la modernité sont déjà trop importants pour qu'il n'y ait pas de conséquences.⁶⁶

Pour Anne Besson, « la politique de la fantasy existe bel et bien, mais il s'agit d'un refus de la modernité, notamment sous ses formes industrielles et technologiques⁶⁷ ». Certaines œuvres de *fantasy*, comme *Le Seigneur des Anneaux* de J.R.R. Tolkien ou la série des *Chroniques de Narnia* de C.S. Lewis, portent un message qui dénonce cette industrialisation du monde au dépens de l'écologie. Selon William blanc, la disparition des sociétés paysannes, structure sociale ayant prédominé jusque-là, entraîne un sentiment de vide qui pousse à la production d'œuvres célébrant ces communautés traditionnelles⁶⁸. Ces messages toucheront particulièrement la génération contestataire des *sixties*, à la fois grâce à la popularité des éditions de poche du *Seigneur des Anneaux* (publiées aux États-Unis dès 1965 chez Ballantine Adult Fantasy), mais aussi par l'influence qu'elle entraîne. Cette influence se réalise si au niveau culturel (le groupe Led Zeppelin multipliera les références à la Terre du Milieu dans ses chansons) que politique⁶⁹ (on peut ici citer le slogan « *Frodo Lives !* », employé par les étudiants américains des *sixties* ou, plus récemment, le slogan « Dehors les Orcs ! » scandé par les habitants de la ville de Melitopol, en Ukraine, contre l'invasion russe).

⁶³ William Blanc, *Winter is coming. Une brève histoire politique de la fantasy*, Condé-en-Normandie, Libertia, 2023, p. 18.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 22.

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 33-34.

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 43-44.

⁶⁷ Anne Besson, *Les Pouvoirs de l'enchantement. Usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Éditions Vendémiaire, 2021, p. 52.

⁶⁸ William Blanc, *op. cit.*, p. 47.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 49.

Les années 1960 voient ainsi la *fantasy* s'installer durablement dans le paysage de la culture populaire⁷⁰. Initialement outil d'expression contre-culturelle, elle se popularise dans les années 1970 et 1980, notamment en raison de son caractère transmédiatique, et finit par se retrouver sur quasiment tous les types de supports (adaptations en films et dessin animés, jeux de rôles, produits dérivés, etc.)⁷¹. Cette forme de marchandisation, qui ne touche pas que la sphère littéraire mais bien toutes les composantes et dérivées du genre, est à double tranchant. Elle peut en effet contribuer à une image de « sous-production culturelle » qui serait produite en masse, pour un public plus regardant sur la quantité que sur la qualité ; mais également permettre la démocratisation de cette même production en lui permettant notamment d'atteindre des publics qu'elle n'aurait su rencontrer autrement.

Historique de la *fantasy* dans le monde éditorial francophone

Le genre éditorial de la *fantasy* met plus de temps à de trouver ses marques en francophonie. S'il réalise des débuts timides en tant que « sous-genre » de la science-fiction, ou encore cousin éloigné du genre du fantastique, c'est véritablement à partir des années 1990 qu'il s'instaure en tant que genre littéraire à part entière à travers la création de maisons d'édition qui en font leur ligne éditoriale majeure.

Selon William Blanc, des bande-dessinées telles que *Les Schtroumpfs* (1958) ou *Astérix* (1959) peuvent être inscrites dans le domaine de la *fantasy*, notamment à travers leur réponse « aux angoisses provoquées par l'urbanisation, l'artificialisation et l'industrialisation en mettant en scène des petites sociétés villageoises et magiques vivant au milieu d'une forêt.⁷² ». Bien que n'appartenant pas au domaine éditorial littéraire, ces œuvres peuvent néanmoins constituer une porte d'entrée de la *fantasy* dans le monde francophone.

Le premier ouvrage de *fantasy* adulte à avoir été publié en France est le recueil de nouvelles *The Weird of the White Wolf* (*Elric le nécromancien*) de Michael Moorcock, auteur britannique, par la maison d'édition OPTA dans la collection « Aventures fantastiques » en 1969⁷³. Les années 1970 voient l'arrivée des premières traductions d'œuvres de *fantasy* en France, mais les choix éditoriaux ne permettent pas de l'identifier en tant que genre littéraire spécifique : elle est alors perçue comme un sous-genre de la science-fiction, publiée chez des éditeurs de littérature générale ou dans des collections de livre de science-fiction et de livres fantastiques.

⁷⁰ William Blanc, *Winter is coming. Une brève histoire politique de la fantasy*, Condé-en-Normandie, Libertia, 2023, p. 95.

⁷¹ *Ibid.*, p. 61.

⁷² *Ibid.*, p. 47.

⁷³ Jacques Baudou, *La Fantasy*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2005, p. 69.

Ces publications sont essentiellement dans un format de poche ou semi-poche, et la politique éditoriale qui les accompagne est centrée sur la réédition d'ouvrages à succès dont, par exemple, pas moins de quatre rééditions de *Bilbo le Hobbit* au cours de la décennie chez J'ai Lu (1973, 1977), Hachette Jeunesse (1976) et Stock (1978).

C'est à la fin des années 1980 que le genre de la *fantasy* commence à s'ancrer dans l'imaginaire collectif francophone, forme de « prise de conscience du genre » notamment à travers son caractère transmédiatique, qui sera fortement marqué par les univers audiovisuels du cinéma et du jeu vidéo. En effet, selon Ivan de Prittwitz dans *L'édition de la littérature de fantasy en France de 1969 à 2012*,

[c]e sont les années 1980 qui marquent les débuts de la reconnaissance de la fantasy au sein de la population française, et plus seulement parmi les amateurs de littérature de science-fiction. Cette reconnaissance passe notamment par l'intermédiaire du cinéma, qui s'empare de la fantasy durant cette décennie.⁷⁴

Cette naissance, du moins partielle, du genre de la *fantasy* entraîne l'apparition de collections littéraires dédiées telles que la « Bibliothèque de l'évasion » chez Atalante (1988) et « J'ai Lu Fantasy » (1998), ou encore les « Livres dont vous êtes le héros » (Gallimard, 1984). Ce dernier concept prend par ailleurs le plus souvent place dans un univers de fantasy hérité de la mythologie de Tolkien. La *fantasy* conserve malgré tout toujours une réputation de genre de « seconde classe » et il ne s'agit encore que d'un phénomène de traduction, sans publication d'auteurs francophones : « cette première confusion éditoriale ne contribue cependant pas en France à l'essor du genre, qui ne bénéficie que d'une visibilité très réduite⁷⁵ ».

Cette première approche du marché se centre essentiellement sur le modèle anglo-saxon préexistant et n'en constitue qu'une sorte de littérature secondaire, à travers la traduction d'ouvrages ayant déjà connu un succès. La *fantasy* n'est cependant pas le seul genre littéraire concerné par ce phénomène. Il est ici possible de penser, toujours dans la littérature de genre, à la collection « Série Noire » fondée par Marcel Duhamel en 1945, chez Gallimard. Cette collection de romans policiers s'est en effet construite sur un corpus centré sur de la traduction d'auteurs, en proposant au public francophone un panel de polars américains dont il a été privé en raison de la guerre.

⁷⁴ Ivan de Prittwitz, *L'édition de littérature de fantasy en France de 1969 à 2012*, mémoire sous la direction de Jean-Christophe Boudet, Université Paris Nanterre, 10 octobre 2022, p. 34.

⁷⁵ Marie-Lucie Bougon, « Cosmogonie de la fantasy française : Genèse et émancipation », *Revue de la BNF*, n° 59, octobre 2019, p. 40.

Elle finit cependant par élargir ses horizons et commence à inclure des auteurs français dès 1951 : il s'agit là d'un changement autorisé et garanti par la stabilité du modèle⁷⁶. Le même phénomène prend donc place dans le domaine de la *fantasy*. Si ce genre établit ses bases en francophonie à travers l'import et la traduction d'auteurs renommés, dont il existe déjà un public, la publication d'auteurs francophones *a priori* inconnus du grand public prendra plus de temps à s'institutionnaliser et « il fallut attendre le début de la grande vague de la fantasy anglo-saxonne pour qu'apparaissent des romans français du genre en nombre suffisant pour qu'on y décèle un début d'acclimatation⁷⁷ ».

S'il existe bien quelques précurseurs français de la *fantasy*, comme André Lichtenberger avec *Les Centaures* (1904), le phénomène reste cependant très mineur jusqu'à la naissance des premières maisons d'éditions françaises dédiées à la *fantasy* vers 1995, à savoir Mnémos et Nestiveqnen. La naissance de la *fantasy* française en tant que telle est par ailleurs le plus souvent attribuée à la trilogie des *Chroniques des crépusculaires* de Mathieu Gaborit, publiées entre 1995 et 1996 avant de ressortir dans une compilation chez Mnémos en 1999, qui va apparaître comme « représentatif de la nouvelle génération d'auteurs français⁷⁸ ».

Ces maisons d'édition nouvellement fondées permettent d'opérer un véritable tournant à travers la multiplication des publications de *fantasy* d'auteurs francophones, ce qui entraîne une nouvelle fois la création de nouvelles maisons dédiées au genre. Il est ici possible d'évoquer les maisons d'édition Bragelonne, les Éditions de L'Oxymore, L'Atalante, ActuSF, Scrinio ou encore Les Moutons électriques, qui ont permis la découverte d'auteurs de *fantasy* francophones aujourd'hui renommés comme Jean-Philippe Jaworski, avec la publication de son roman *Gagner la guerre* (2009) chez ces derniers⁷⁹.

Ces facteurs vont ainsi permettre une expansion éditoriale importante dans le domaine de la *fantasy*, en francophonie, à partir de l'extrême-fin des années 1990 ainsi qu'au début des années 2000. Le genre va par ailleurs acquérir une identité paratextuelle indépendante de celle de la science-fiction, avec une charte graphique et des collections qui lui sont enfin propres, permettant sa création et pérennisation en tant que genre autonome et identifiable.

⁷⁶ Adrien Frenay et Lucia Quaquarelli, « “Nettoyage par le bide”. La Série Noire à l'épreuve des archives », *Belphégor*, n°19 – 2, 2021, pp. 4-5.

⁷⁷ Jacques Baudou, *La Fantasy*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2005, p. 73.

⁷⁸ Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007, p. 56.

⁷⁹ Anne Besson, Marie-Lucie Bougon, « Publier dans ou hors du genre ? Exemples de stratégies en fantasy française contemporaine », *Recherches & Travaux*, n°103, décembre 2023, p. 5.

Ce succès croissant permettra une fracturation des genres de la *fantasy* (*big commercial fantasy*, *heroic fantasy*, *ludic fantasy*, *young adult fantasy*, etc.) et une diversification de ses supports de publication. Si la *fantasy* francophone était jusqu'ici essentiellement publiée en format de poche, suivant une histoire inverse de celle d'import anglophone, elle passe au grand format et s'affirme d'autant plus en tant que genre littéraire légitime.

Anne Besson explique pour qu'un genre en plein essor comme la *fantasy* puisse s'ancrer durablement, il doit reposer sur des fondements solides. La francophonie a su s'y adapter et de nombreuses collections ont vu le jour, pour satisfaire les attentes des publics de la *fantasy*. Le marché a su s'adapter non seulement au lectorat adulte (on peut ici citer, à titre d'exemple, la collection Points *Fantasy* chez Seuil), mais aussi au public (de) jeunesse. Dans ce second cas, la *fantasy* se retrouve publiée de manière plus homogène dans des collections telles que Gallimard Jeunesse, Seuil Jeunesse ou encore Folio Junior, sans distinction de genre au sein des collections-mêmes⁸⁰.

Plus récemment, le « Mois de l'Imaginaire » est inauguré dès octobre 2017 par les éditeurs francophones de *fantasy* dans le but de concurrencer la rentrée littéraire des éditeurs généralistes.

⁸⁰ Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007, p. 111-114.

SECONDE PARTIE

ANALYSE DU CORPUS

« It's like in the great stories, Mr. Frodo. The ones that really mattered. Full of darkness and danger they were. And sometimes you didn't want to know the end... because how could the end be happy? How could the world go back to the way it was when so much bad had happened? But in the end, it's only a passing thing... this shadow. Even darkness must pass. »

- J.R.R. Tolkien, *The Two Towers*.

Objet et problématique

Ce mémoire s'articule autour de la problématique suivante : plus de cinquante ans après son décès, les œuvres de J.R.R. Tolkien sont toujours régulièrement republiées sous divers formats en francophonie. Diverses questions peuvent ici se poser : comment expliquer la pérennité de cet auteur ? Quelle évolution a-t-il connu dans l'univers éditorial francophone et quels en sont les facteurs ? Enfin, comment expliquer le phénomène de republication continue et diversifiée de ses œuvres par le monde éditorial ?

Pour résumer, comment les (ré)éditions francophones des œuvres de J.R.R. Tolkien ont-elles évolué depuis les années 1970, et dans quelle mesure relèvent-elles d'une stratégie éditoriale spécifique à travers la création d'une marque-auteur plutôt que d'un phénomène de conservation patrimoniale ?

Méthodologie

Le présent mémoire propose un travail de recherche documentaire et littéraire portant sur J.R.R. Tolkien en tant que figure auctoriale et éditoriale.

Ce travail mobilise des sources scientifiques et des essais portant à la fois sur Tolkien, son œuvre et le genre de la *fantasy*. Il emploie des concepts tels que l'énonciation éditoriale⁸¹, la notion d'auteur et de lien entre le support et l'œuvre⁸², mais aussi la nostalgie transgénérationnelle⁸³, la culture de masse ou encore l'appropriation d'une œuvre par différents publics. L'introduction progressive de ces concepts permettra d'analyser l'évolution des œuvres de J.R.R. Tolkien dans le marché francophone. Un corpus d'analyse a été créé dans le cadre de ce mémoire. Cet ensemble éditorial a été constitué à l'aide de la base de données Électre⁸⁴, mais a également nécessité la consultation de recensement nés d'initiatives de fans comme Noosphere, qui a pour objectif de « promouvoir la science-fiction parue en langue française⁸⁵ » ou encore Tolkienil, dont nous avons précédemment parlé.

⁸¹ Emmanuel Souchier, « L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les Cahiers de la méthodologie*, n°6, 1998, pp. 137-145.

⁸² Howard Becker, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, coll. Champs Arts, 2010.

⁸³ Katharina Niemeyer, « Du mal du pays aux nostalgies numériques. Réflexions sur les liens entre nostalgie, nouvelles technologies et médias » *Recherches en communication. Du rétro au néo, entre nostalgie et réinvention. Discours, objets, usages dans les cultures médiatiques contemporaines*, n°46, 2018, pp. 5-20.

⁸⁴ Électre est la base française de données bibliographiques destinée aux professionnels de l'édition, de la librairie et des bibliothèques. Source : Wikipédia, *Électre (bibliographie)*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, [https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89lectre_\(bibliographie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89lectre_(bibliographie)), consulté le 02 mars 2025.

⁸⁵ Noosphere, *noosphere : quelle est donc cette association ?*, Noosphere.org, https://www.noosphere.org/noosphere/assoc/qu_estce.asp, consulté le 02 mars 2025.

Ces sources hétéroclites apparaissent ici complémentaires et indispensables pour constituer un tel corpus : si Électre nous a permis de récolter une quantité importante de données, certaines éditions, plus confidentielles ou ayant rencontré un succès limité, n'y étaient pas répertoriées. Il a donc été nécessaire de procéder à une fouille minutieuse de sources plus secondaires comme les recensements de fans ou des forums de discussion afin d'en retrouver des traces.

L'analyse des tendances éditoriales a conduit à une subdivision du corpus en quatre périodes chronologiques. Ces périodes, qui seront introduites plus loin au sein de ce travail, ont été définies en fonction de moments de rupture éditoriaux et culturels majeurs, telles que les changements de formats (transition du grand format au format de poche) et les effets des adaptations cinématographiques (*Le Seigneur des Anneaux*, 2001 – 2003, et *Bilbo le Hobbit*, 2012 – 2014) sur le monde éditorial entourant Tolkien.

Corpus d'analyse

Le corpus sur lequel repose cette analyse se compose de 467 éditions distinctes, couvrant une période allant de 1969 (année marquant la publication de *Bilbo le Hobbit* en France et, par conséquent, l'entrée de Tolkien dans l'espace francophone) à 2025, année de rédaction de ce mémoire, les publications ultérieures ne pouvant être prises en compte faute d'informations disponibles. Ce corpus intègre les trois grands axes définis dans la méthodologie (la littérature primaire, la littérature secondaire et les adaptations), répartis comme suit.

La littérature primaire constitue la part la plus importante du corpus, avec 258 occurrences, soit 55.25 % du total. La littérature secondaire représente quant à elle 41.54 %, avec 194 ouvrages recensés. Enfin, les adaptations restent marginales, ne comptant que 15 ouvrages, soit 3.21 % du corpus.

Nous distinguons ces catégories de la manière suivante. La littérature primaire représente l'ensemble des publications dont Tolkien est l'auteur. Il peut s'agir de ses fictions que de ses écrits plus théoriques, ou encore de recueil de ses illustrations. La littérature secondaire, en écho à la définition présentée dans les considérations théoriques, consiste en l'ensemble des publications portant sur Tolkien telles que sa biographie, des ouvrages de vulgarisation ou encore des ouvrages de réflexion personnelle sur son œuvre ou sa figure en tant qu'auteur. Enfin, nous définissons ici l'adaptation comme « la transposition sur un autre support d'une œuvre déjà existante » : il s'agit ici principalement d'adaptations sous format de bande-dessinées, dans le domaine éditorial, mais des adaptations transmédias telles que celles en jeux vidéo ou de société pourront également être abordées sous cette même catégorie.

Tel que susmentionné, l'analyse s'articulera autour de quatre périodes distinctes, déterminées par des moments de rupture éditoriaux et culturels qui nous ont semblés suffisamment significatifs pour servir de pivots à cette recherche. Nous les définirons ici brièvement, avant de les approfondir dans leurs sections respectives. La façon de les analyser sera la suivante : après une délimitation et définition de la période concernée, nous en exposerons les différents éléments pertinents à notre analyse avant d'effectuer celle-ci.

La première période s'étend de 1969 à 1980 et correspond à l'introduction et à l'installation progressive de Tolkien en francophonie. Elle prend place avec la première vague de publications orchestrée par Christian Bourgois pour faire découvrir l'auteur au public francophone, posant ainsi les fondations de ce qui deviendra plus tard la « mythologie de Tolkien » dans cet espace éditorial.

La deuxième période couvre les années 1980 à 1999 et se caractérise par une structuration éditoriale progressive ainsi qu'une diversification des formats. Cette phase joue un rôle clé dans l'élargissement du lectorat de Tolkien, notamment à travers l'interaction croissante entre la *fantasy* et d'autres médias tels que le cinéma et le jeu vidéo.

La troisième période, allant de 2000 à 2005, peut être qualifiée d'« ère Peter Jackson ». L'analyse du champ éditorial s'intéressera entre autres ici à l'impact de l'annonce et de la sortie des adaptations cinématographiques du *Seigneur des Anneaux* (2001 – 2003) sur la publication des œuvres de Tolkien en francophonie.

Enfin, la dernière période que nous avons délimitée s'étend de 2012 à 2025, correspondant à la fin de notre corpus. Bien qu'elle nécessite une subdivision interne, notamment en raison de la nouvelle traduction de Daniel Lauzon, du cinquantième anniversaire du décès de Tolkien en 2023 ou encore des nouvelles adaptations télévisuelles, il nous a semblé pertinent de regrouper cet ensemble sous une même dynamique éditoriale : nous n'avons pas trouvé de clivage assez marquant que pour en justifier la subdivision en tant que périodes distinctes, mais les tendances culturelles de ces années nous ont parues assez similaires que pour nous permettre de regrouper cette période en un seul ensemble.

CHAPITRE 5. 1969 – 1980. ENTRÉE ET INSTALLATION DE J.R.R. TOLKIEN EN FRANCOPHONIE

Le corpus sur lequel nous nous intéressons dans cette partie se compose de 21 ouvrages, qui appartiennent tous à la littérature primaire, à l'exception de la biographie de Tolkien⁸⁶.

Présentation du corpus

Répartition des œuvres : la domination de la littérature primaire

Tel que mentionné dans la trajectoire éditoriale francophone de Tolkien, son entrée en francophonie se fait à travers la publication de *Bilbo le Hobbit* aux éditions Stock en 1969, mais cette édition passe quelque peu inaperçue et ne permet pas véritablement son intronisation en tant que telle. C'est à travers la publication de la trilogie du *Seigneur des Anneaux* (1972 – 1973) par l'éditeur généraliste Christian Bourgois que Tolkien fait un premier pas, plus ferme, dans le monde littéraire francophone. Face au succès retentissant de cette première édition, l'éditeur lance une vague de publications afin de compenser le retard pris par la francophonie.

Entre 1970 et 1980 paraissent quatre ouvrages inédits en plus du *Seigneur des Anneaux*, à savoir *Faërie* (1975), *Les aventures de Tom Bombadil* (1975), *Les lettres du Père Noël* (1977) ainsi que *Le Silmarillion* (1978) dans sa collection généraliste. Certains d'entre eux bénéficient également de deux rééditions en 1978 chez l'éditeur 10/18, dont il est le directeur, à savoir *Faërie* et *Les aventures de Tom Bombadil*. Christian Bourgois n'est cependant pas le seul à essayer de capitaliser sur le succès de Tolkien : les éditions J'ai Lu, Le Livre de poche, Stock, Hachette Jeunesse et Gallimard Jeunesse publient à leur tour leurs propres éditions de *Bilbo le Hobbit* et du *Seigneur des Anneaux*.

La production éditoriale de cette décennie peut être résumée comme suit. En plus des ouvrages ayant fait partie de la vague de parution chez Christian Bourgois mentionnée ci-dessus, *Bilbo le Hobbit* fait l'objet de cinq éditions différentes, chez Stock (1969, 1978), J'ai Lu (1973, 1977) et Hachette Jeunesse (1976), tandis que la trilogie du *Seigneur des Anneaux* bénéficie quant à elle de trois éditions différentes, chez Christian Bourgois (1972 – 1973), Le Livre de Poche (1976) et Gallimard Jeunesse (1980). Le premier ouvrage de littérature secondaire en tant que tel paraît en 1980 chez Christian Bourgois avec la biographie de Tolkien, rédigée par Humphrey Carpenter.

⁸⁶ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Une biographie*, Paris, Christian Bourgois, 1980.

Corpus de traducteurs

Tel que mentionné dans la trajectoire éditoriale francophone de Tolkien, Christian Bourgois – premier précepteur de Tolkien en francophonie – a eu du mal à trouver et fidéliser des traducteurs pour s’occuper de ses ouvrages. Il est ainsi possible d’en recenser cinq différents au cours de cette décennie⁸⁷ : il s’agit de Francis Ledoux, Dashiell Hedayat, Gérard-Georges Lemaire, Tinas Jolas et Pierre Alien.

Corpus d’illustrateurs

En raison de l’ancienneté de certaines de ses publications et du manque d’informations, il ne nous a malheureusement pas été possible de retrouver les illustrateurs de tous les ouvrages parus lors de cette période. Il a cependant été possible de retrouver la trace de six d’entre eux⁸⁸, à savoir Sylvain Nuccio, Jean Mascii, Madeleine Vernet, Keleck et Pierre Bernard.

Certaines couvertures ne présentent cependant pas d’illustration à proprement parler et à l’exception de la couverture du *Silmarillion*, dont l’illustration a été réalisée par Tolkien, toutes les illustrations des ouvrages de cette première période sont originales et non une reproduction d’une couverture anglophone.

Analyse du corpus éditorial

L’analyse du corpus éditorial de cette période se fera essentiellement au prisme d’une analyse de ses moyens de médiation. Là est en effet tout l’enjeu de cette décennie : permettre une sorte d’intronisation de Tolkien, suite au succès du *Seigneur des Anneaux*, pour assurer son entrée et ancrage en francophonie de manière pérenne. En raison d’un manque d’informations, la variable du prix du livre ne peut cependant être ici considérée comme un outil d’influence potentiel.

Cette première analyse exploitera ici les concepts, entre autres, de légitimité linguistico-littéraire, d’énonciation éditoriale, ainsi que de paratexte.

⁸⁷ Pour plus d’informations, consulter le glossaire de traducteurs disponible à la fin de cet ouvrage.

⁸⁸ Pour un complément d’informations sur ces illustrateurs, se référer au glossaire en fin de travail.

Traduire Tolkien : légitimation et enjeux d'un anglais « hors norme »

Le fait même de la traduction de l'œuvre de Tolkien, ici en français, suppose qu'elle est *a priori* assez légitime sur le plan littéraire international (notamment au vu de sa traduction en de nombreuses langues, du succès de son œuvre ainsi que de ses différents retentissements dans d'autres champs culturels) que pour être importée dans un nouveau champ littéraire.

1. La traduction comme outil de consécration littéraire

Selon Pascale Casanova, la traduction est ordinairement définie comme le déplacement d'un texte d'une langue à une autre dans le cadre d'un « échange linguistique égal » et est perçue, *a priori*, comme un transfert linéaire et « horizontal » d'un champ linguistique à un autre. Elle est ici donc présumée comme étant une opération neutre et symétrique entre deux langues égales⁸⁹. Cependant, la chercheuse nuance ce propos :

Les inégalités et les hiérarchies, tant littéraires que linguistiques, qui ordonnent le champ littéraire mondial font apparaître une autre économie des échanges linguistiques : loin d'être l'échange horizontal ou le transfert pacifié souvent décrit, la traduction ne peut être comprise, au contraire, que comme un « échange inégal » se produisant dans un univers fortement hiérarchisé.⁹⁰

Se dessinent ici deux axes selon lesquels il est possible de nuancer la vision « utopique » qu'il est possible de se faire de la traduction littéraire. Dans un premier temps, Pascale Casanova installe la nuance du capital linguistico-littéraire, qu'elle définit comme la valeur accordée littérairement à une langue, modulée notamment par son ancienneté ou par les effets littéraires qui ont pu être liés aux traductions de cette langue⁹¹.

De celui-ci découle la dichotomie des langues dominantes et dominées. Les langues dominantes sont les langues ayant une position de force et un grand capital linguistico-littéraire au sein de la sphère mondiale, dont la légitimité est assurée : peuvent ici être cités le français ou encore l'anglais « courant⁹² ». En opposition, il existe quatre grands types de langues dominées⁹³.

⁸⁹ Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°144, 2002, p. 7.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 8.

⁹² Par « courant », nous souhaitons établir la distinction entre l'anglais « usuel » et les formes plus particulières (tel que la linguistique travaillée de Tolkien), désuètes (tel que le vieil anglais) ou encore les divers patois régionaux.

⁹³ Selon Pascale Casanova, les quatre types de langues dominées sont les « langues orales ou dont l'écriture a été récemment fixée », les « langues de création ou de "recréation" récentes devenues, au moment d'une indépendance, langue nationale », les « langues de culture ou de tradition ancienne », ainsi que « les langues de grande diffusion peu connues et reconnues sur le marché littéraire international ». Source : Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 9.

Nous posons le choix d'inscrire l'anglais de Tolkien au sein de l'une d'entre elles, à savoir les « langues de culture ou de tradition ancienne⁹⁴ », qui peuvent être définies comme des langues avec « une histoire et un crédit relativement importants, mais peu de locuteurs, [qui] sont peu pratiquées par les polyglottes et sont peu reconnues en dehors des frontières nationales, c'est-à-dire peu valorisées sur le marché littéraire mondial⁹⁵ ». L'anglais de Tolkien se pose ici dans une sorte d'entre-deux culturel : il s'agit en effet d'une langue dominante en tant que tel, à savoir l'anglais, qui n'a certes plus à prouver sa légitimité culturelle sur le marché mondial. Cependant, ses spécificités et particularités linguistiques poussent à l'inscrire dans cette branche, plus spécifique, de la langue dominée :

La grande variété lexicale de Tolkien, qui inclut ces mots anciens [de l'ancien anglais], à moitié oubliés ou même inventés, est encore élargie par l'utilisation d'un large éventail de styles et de dialectes, de la grande formalité du discours de Gandalf ou d'Elrond aux idiolectes du Gaffeur ou de Gollum⁹⁶. (nous traduisons)

Tolkien n'hésite en effet pas à (se) jouer de la langue anglaise et à l'adapter à sa vision de la Terre du Milieu, et non l'inverse, ce qui pose également des soucis lors de la parution du *Seigneur des Anneaux* chez Allen & Unwin. Alors que Tolkien avait décidé de modifier l'orthographe de plusieurs mots (comme *dwarves* au lieu de *dwarfs*, ou encore *elvish* en *elfish*) afin de mieux correspondre à sa propre poétique, les imprimeurs ont décidé de corriger ces inventions linguistiques afin de suivre les règles orthographiques en vigueur à l'époque⁹⁷. Un exemple d'en quoi ces spécificités inscrivent d'autant plus Tolkien dans la sphère de la langue dominée et non dominante pourrait être la manière de s'exprimer de Gollum. Vincent Ferré illustre, ici, la difficulté de traduction d'une telle linguistique :

« “What had it got in its pocketses ? ” he said. “It wouldn't say, no precious. Little cheat... We ought to have squeezed it, yes precious... precious ! ” » (FR 76) est traduit prosaïquement par « “Qu'avait-il dans ses poches ? ” disait-il. “Je ne pouvais le dire, pas de trésor. Petite tricherie... On aurait dû l'étouffer, oui, mon trésor... mon trésor ! ” » (S 74). « “Qu'est-ce que ça avait dans ses poches ? ” disait-il. “Ça ne voulait pas le dire, non, trésor. Petit tricheur...” » aurait mieux convenu.⁹⁸ (l'auteur souligne) (nous traduisons)

De cela découle la seconde nuance qu'il est possible d'apporter à la définition « utopique » de la traduction : il ne s'agit en effet pas que d'un simple transfert d'un code linguistique et sémantique à un autre, mais bien également d'un enjeu de légitimité.

⁹⁴ Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°144, 2002, p. 9.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ Vincent Ferré, « Traduire Tolkien en français: On the Translation of J.R.R. Tolkien's Works into French and their Reception in France », dans Thomas Honegger, *Tolkien in Translation*, Walking Tree Publishers, coll. « Cormarie Series », 2003, p. 11.

⁹⁷ Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Une biographie*, Paris, Pocket, 2004, p. 236.

⁹⁸ *Ibid.*

2. Une fragmentation des traducteurs au fil des œuvres

Tel que susmentionné dans l'introduction des différents corpus d'analyse de cette période, il est possible de recenser cinq traducteurs œuvrant à l'introduction de Tolkien en francophonie entre 1972 et 1980. Christian Bourgois pose le choix d'opter pour Francis Ledoux afin d'effectuer la première traduction francophone du *Seigneur des Anneaux*, en raison de deux aspects essentiels. Il s'agit, dans un premier temps, du seul traducteur francophone ayant déjà œuvré à une traduction de Tolkien (*Bilbo le Hobbit*, Stock, 1969) et possède de ce fait une connaissance relative de la Terre du Milieu. Francis Ledoux est par ailleurs un traducteur qui dispose déjà d'une certaine légitimité dans le champ littéraire des littératures de l'imaginaire : il a en effet œuvré à la traduction d'auteurs tels que Edgar Allan Poe⁹⁹, Horace Walpole¹⁰⁰ ou encore Hermann Melville¹⁰¹. Dans l'univers littéraire mondial, la traduction est à la fois l'une des armes principales dans la lutte pour la légitimité littéraire et la grande instance de consécration spécifique¹⁰². Entre ici en compte le traducteur comme instance de médiation : c'est par lui que le texte peut acquérir une légitimité supplémentaire. En effet,

[o]n peut déduire de la position du médiateur dans son champ national, dans la position de la langue cible et, secondairement, de la position de l'éditeur du livre traduit, le degré de légitimité du livre traduit. Plus le prestige du médiateur est grand, plus la traduction est noble, plus elle consacre.¹⁰³

À travers le choix de Francis Ledoux, Christian Bourgois permet que l'œuvre de Tolkien bénéficie des retombées des légitimités des différentes instances de médiation (qu'il s'agisse du traducteur ou de l'éditeur) et acquière donc une première forme de légitimité qui permet de l'inscrire sur le marché francophone. Bourgois fait par ailleurs de nouveau appel aux services de Francis Ledoux pour la traduction de *Faërie* (1975).

Tel que susmentionné, Christian Bourgois rencontre des difficultés à trouver et à garder des traducteurs désireux de travailler sur l'œuvre de Tolkien en raison de son anglais fort ardu, raison pour laquelle l'éditeur se retrouve contraint de segmenter la traduction de l'œuvre de Tolkien à travers toujours plus de personnes, qui ne se chargent à chaque fois que de la traduction d'un ou deux textes.

⁹⁹ Edgar Allan Poe, *Œuvres en prose*, trad. Francis Ledoux, Paris, Le Club français du livre, coll. « Les Portiques », 1960.

¹⁰⁰ Horace Walpole, *Le Château d'Otrante*, trad. Francis Ledoux, Paris, Le Club français du livre, 1964.

¹⁰¹ Herman Melville, *Taïpi*, trad. Francis Ledoux, Paris, Gallimard, coll. « Collection Blanche », 1952.

¹⁰² Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°144, 2002, p. 14.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 17.

Il change ainsi une nouvelle fois de traducteur en faisant appel à Dashiell Hedayat pour *Les Aventures de Tom Bombadil* (1975) ainsi que pour la réédition de 2003 de *Faërie* (sous le titre *Faërie et autres textes*), tandis que Gérard-Georges Lemaire ne se charge que des *Lettres du Père Noël* (1977). Tinas Jolas fait son entrée dans le panthéon des traducteurs de Tolkien à travers, dans un premier temps, son travail sur les *Appendices* du *Seigneur des Anneaux*¹⁰⁴ (qui seront annexés au récit dès l'édition de 1980 chez Gallimard Jeunesse). Elle travaille par la suite sur les *Contes et légendes inachevés* (1982) et en partie sur *La Chute de Gondolin* (2019). Pierre Alien traduit, quant à lui, *Le Silmarillion* (1978) et la biographie officielle de Tolkien (1980). Si Bourgois a fait appel à des professionnels dans le cadre de ses traductions, ces traducteurs n'étaient pas forcément connus du grand public ou forcément célèbres. Cependant, comme l'explique Pascale Casanova,

[l]orsque le traducteur est peu doté ou dépourvu de capital spécifique, c'est-à-dire de peu de puissance de consécration, l'opération d'échange capital est transférée à d'autres médiateurs plus dotés [...].¹⁰⁵

Si ces traducteurs ne présentent pas forcément un capital symbolique très élevé lorsqu'ils entament leur travail de traduction de Tolkien, leur entrée dans la maison Bourgois ainsi que le succès de l'œuvre de Tolkien permettent que leur nom devienne un signe distinctif de qualité. Leurs traductions restent par ailleurs celles de référence pendant de nombreuses années (par exemple, les traductions de Francis Ledoux demeurent celles de référence pendant près de quarante ans). À travers le succès et la renommée montante de certains de ces traducteurs s'opère une boucle de rétroaction symbolique menant à une augmentation du capital symbolique des textes, étant donné qu'ils sont imprégnés du capital du traducteur : de nos jours, ils peuvent devenir un argument de vente et/ou de légitimation de l'œuvre présentée au public.

Tel qu'évoqué lors de la constitution du corpus d'analyse de cette période éditoriale, la proportion du nombre de traducteurs en comparaison au nombre de texte traduits est relativement élevée, et cela n'est pas sans impact sur la réception des œuvres de Tolkien par le public francophone.

¹⁰⁴ Christian Bourgois explique, dans un entretien avec Vincent Ferré, que ces appendices n'ont été publiés bien après *Le Seigneur des Anneaux* car Francis Ledoux refusait de les traduire en raison de leur difficulté et, selon lui, manque d'intérêt. Il fera finalement la rencontre de Tinas Jolas, qui acceptera de les traduire. Source : Vincent Ferré, « Christian Bourgois : entretien avec l'éditeur français de J.R.R. Tolkien », dans *Tolkien, trente ans après (1973 – 2003)*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2004, p. 41.

¹⁰⁵ Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°144, 2002, p. 19.

Outre les traductions parfois erronées, comme celles de Francis Ledoux, il existe également des dissonances de traduction de noms de personnages ou encore lieux qui peuvent mettre à mal la bonne compréhension de l'univers de la Terre du Milieu par le public francophone. Cette fracture traductive n'est pas sans impact et, selon Johan Heilbron,

[l]es polyglottes assurent la communication entre les locuteurs de plusieurs langues, soit en communiquant directement dans une langue étrangère, soit en traduisant une langue étrangère. Lorsque des personnes sont privées d'un accès direct à une langue, les traductions offrent la possibilité d'un accès indirect.¹⁰⁶ (nous traduisons)

Ces traductions sont la porte d'entrée des lecteurs francophones vers l'univers de J.R.R. Tolkien, fort peu accessible pour ceux qui ne seraient pas accoutumés avec l'anglais extrêmement spécifique de l'auteur. En en offrant une version inintentionnellement tronquée, qu'il s'agisse du point de vue de la terminologie ou de l'onomastique, ces traducteurs font évoluer la perception que se fait le public de l'auteur vers une représentation qui se trouve être erronée. Cela mène même jusqu'à des accusations de racisme au sein des textes de Tolkien¹⁰⁷, qui seront démenties par la suite, notamment à travers la comparaison avec les textes originaux. Par ailleurs, le fait que les œuvres de Tolkien s'inscrivent de manière universelle dans la Terre du Milieu, les rendant ainsi interconnectées, rajoute une difficulté supplémentaire en comparaison à la traduction d'une œuvre isolée. Comme l'explique Marcantonio Savelli,

[l]es éléments problématiques de la nouvelle traduction [l'auteur fait ici référence à des dissonances de traduction entre les différentes versions italiennes de l'œuvre] deviennent particulièrement perceptibles dans un texte comme *Le Seigneur des Anneaux*, non seulement en vertu de la maîtrise des langues par Tolkien et de l'attention qu'il porte aux aspects linguistiques à de multiples niveaux - phonétique, morphologique, sémantique, etc. - avec l'obligation conséquente pour le traducteur d'en tenir compte, mais aussi en vertu de la caractéristique « méta-culturelle » de l'œuvre, dans laquelle des civilisations et des cultures fictives apportent leur empreinte à des formes expressives, des étymologies, des styles rhétoriques et communicatifs différents, etc. en les superposant à des besoins similaires liés à la langue d'origine et à la langue d'arrivée du texte lui-même.¹⁰⁸ (nous traduisons)

Le cas de Tolkien met en évidence la manière dont la traduction, loin d'être une simple opération de transfert, devient un lieu de négociation symbolique entre la reconnaissance d'une œuvre étrangère et les outils de légitimation du champ littéraire francophone.

¹⁰⁶ Johan Heilbron, « Book translations as a cultural world-system », *European Journal of Social Theory*, n°2, 1999, p. 429.

¹⁰⁷ Vincent Ferré explique dans son article « Traduire Tolkien en français: On the Translation of J.R.R. Tolkien's Works into French and their Reception in France » qu'il est possible de se demander si « la traduction française n'a pas (involontairement) donné du poids à ces mésinterprétations par exemple en traduisant "race" (des Nains, des Hommes, des Elfes...) par le mot *race*, qui a une connotation péjorative en français. » (nous traduisons).

¹⁰⁸ Marcantonio Savelli, « Translating Tolkien. The thin line between translation and misrepresentation. An Italian case-study », *Journal of Tolkien Research*, 2020, n°11, p. 9.

L'importance de l'objet-livre dans sa réception par le public

1. Le paratexte comme dispositif d'orientation interprétative

À travers l'intronisation de J.R.R. Tolkien en francophonie, Christian Bourgois se retrouve confronté à un double enjeu éditorial. Non seulement doit-il introduire – et faire apprécier – un auteur qui n'a jusqu'ici jamais été traduit (à l'exception de la version Stock du *Hobbit*, qui n'a pas rencontré son public), mais il le fait également dans un contexte éditorial où le genre de la *fantasy* n'est pas un genre à succès ni même à part entière, mais plutôt considéré comme un sous-genre de la science-fiction. La première étape de ce cheminement se fait dans le travail du livre en tant qu'objet : c'est en effet lui qui, le premier, va convaincre (ou non) le public de s'y intéresser. Cette notion est théorisée sous l'appellation de paratexte par Gérard Genette, qu'il définit comme suit :

[Le texte] se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions [...]. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allures variables, constitue ce que j'ai baptisé [...] le *paratexte* de l'œuvre. Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. (l'auteur souligne) ¹⁰⁹

Le livre est ici considéré comme le vecteur du texte, notamment à travers sa matérialité, dont celle de la couverture. Il est important de distinguer première et quatrième de couverture : ces deux entités sont certes au service du même ouvrage et en assurent la médiation, mais elles le font au moyen d'aspects très distincts.

La première de couverture a une double mission : elle va en premier lieu fournir des renseignements au lecteur, qu'ils soient d'ordre explicite (titre et auteur de l'œuvre, maison d'édition) ou implicite. Il est possible, pour ce second cas, de penser au genre littéraire, dont les codes esthétiques sont généralement marqués : le genre du thriller dispose par exemple, de manière générale, d'une couverture dans les tons de noirs et de rouges. Ainsi, le « style » de la couverture fixe l'attention sur une collection et fidélise le public¹¹⁰ :

Ce que nous recevons à lire possède cette particularité de devoir être assimilé avant que d'être saisi, sa reconnaissance se doit d'être, forcément, préliminaire, puisqu'il en va de l'acte d'achat. [...] La « couverture » [...] constitue donc le passage obligé grâce auquel un lecteur se représente le livre, imagine être informé sur son contenu, adapte son attente, évalue les chances de satisfaction, décide de passer à l'acte.¹¹¹

La première de couverture a également pour mission d'attirer le lecteur et de le convaincre de lire son contenu, porte d'entrée vers l'œuvre de l'auteur.

¹⁰⁹ Gérard Genette, *Paratextes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 7.

¹¹⁰ Charles Grivel, « De la couverture illustrée du roman populaire », *Belphégor*, n°16, 2018, p. 4.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 1.

Selon Charles Grivel, « la couverture a donc à voir avec la désirabilité du livre, étant donné que la saisie de l'objet – du récit, du sens – ne peut s'en faire qu'après coup [...]. Cependant, un livre, lui, ne s' "essaie" pas¹¹² ». La quatrième de couverture, quant à elle, représente une autre forme de médiation du texte : elle est en effet ce qui va, *a priori*, convaincre ou non le futur lecteur de se plonger dans la lecture du texte.

En résumé, si la première de couverture donne une indication du genre éditorial et de ce qu'il est possible de s'attendre à retrouver à l'intérieur du livre, la quatrième de couverture va quant à elle donner plus d'indications pouvant confirmer – ou non – l'intérêt du lecteur pour l'ouvrage. Elles sont, le plus souvent, de l'ordre de l'extension du texte, tel qu'un résumé de l'œuvre.

Selon Yves Reuter, le résumé consiste en une réduction du texte orientée par une incitation à la lecture. Cette réduction repose ici sur une prise en compte des motivations du public : l'instance de production (ici l'éditeur) établit ainsi un contrat de lecture clair avec son public, en mettant en avant des thématiques caractéristiques d'un genre éditorial (romance, violence, sexe...) ¹¹³. Ces indications, qui sont de l'ordre du paratexte éditorial et non auctorial – l'auteur n'ayant, *a priori*, aucune emprise dessus – peuvent également renvoyer une nouvelle fois à cette fonction symbolique, comme des mentions de légitimité telles que des traductions dans d'autres langues, obtention de prix littéraires, *blurb*, etc.).

Tout cela peut renvoyer au concept d'énonciation éditoriale, développé par Emmanuel Souchier dans son article *L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale* (1998). Emmanuel Souchier le présente comme suit :

L'une des fonctions premières de l'énonciation éditoriale est de donner le texte à lire comme activité de lecture [...]. Dans un deuxième temps, elle s'inscrit dans l'histoire des formes du texte et par là même implique un certain type de légitimité ou d'illégitimité. Le concept de cette « énonciation » n'est donc pas le texte (le discours de l'auteur) mais la forme du texte, son image : c'est le texte considéré comme objet concret et qui a été configuré à travers cette activité plurielle qu'est l'énonciation éditoriale.¹¹⁴

¹¹² Charles Grivel, « De la couverture illustrée du roman populaire », *Belphégor*, n°16, 2018, p. 6.

¹¹³ Yves Reuter, « La quatrième de couverture : problèmes théoriques et pédagogiques », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, coll. « Les écrits non-fictionnels », n°48, 1985, p. 60.

¹¹⁴ Emmanuel Souchier, « L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les Cahiers de la méthodologie*, n°6, 1998, p. 145.

2. La stratégie éditoriale de Christian Bourgois : la neutralité comme gage de légitimité

Dans ce cas-ci, l'énonciation éditoriale se trouve être le premier défi de Christian Bourgois à travers la nécessité, inhérente à sa fonction d'éditeur mais essentielle pour sauver sa maison d'édition, d'attirer le lecteur et de lui donner envie de lire Tolkien, qui est jusqu'ici quasi-inconnu dans le paysage francophone. Il opte, pour ce faire, pour une stratégie de légitimation de l'œuvre par ruissellement de son paratexte : les dispositifs de réception d'une œuvre en font varier la vision que s'en fait le public. Ainsi, selon Roger Chartier,

[l]e format du livre, les dispositions de la mise en page, les modes de découpage du texte, les conventions typographiques, sont investis d'une « fonction expressive » et portent la construction de la signification. Organisés par une intention, celle de l'auteur ou de l'éditeur, ces dispositifs formels visent à contraindre la réception, à contrôler l'interprétation, à qualifier le texte.¹¹⁵

La couverture de la première édition du *Seigneur des Anneaux* (1972) se présente de manière neutre, sans aucun élément pouvant faire penser au paysage graphique et paratextuel du genre littéraire de la *fantasy*¹¹⁶. Le fait qu'il n'ait pas été possible d'en trouver l'illustrateur, tout comme le fait que la maison Christian Bourgois soit adepte de couvertures relativement neutres sans mention ou indication d'un genre littéraire en particulier¹¹⁷, permettent ainsi au *Seigneur des Anneaux* de s'inscrire de manière fluide dans sa ligne éditoriale sans se dénoter. Cela semble démontrer que Christian Bourgois tente bel et bien ici d'inscrire *Le Seigneur des Anneaux* dans le cercle plus « légitime » de la « grande littérature ». Il est ici possible de faire écho au contexte éditorial du genre littéraire de la *fantasy*, qui n'est toujours pas perçue comme genre littéraire légitime à cette époque, mais plutôt comme un sous-genre. Le fait que les débuts de Tolkien en francophonie soient opérés de manière à quasiment détourner le lecteur de cette information renvoie à la théorie de la légitimation culturelle :

La notion de légitimité relève essentiellement d'une sociologie de la croyance et de la domination. On est fondé à parler de légitimité culturelle que si, et seulement si, un individu, un groupe ou une communauté croit en l'importance, et même souvent à la supériorité, de certaines activités et de certains biens culturels par rapport à d'autres.¹¹⁸

Selon Bernard Lahire, il existe deux conditions devant simultanément être remplies pour engendrer cet effet de légitimation culturelle¹¹⁹.

¹¹⁵ Roger Chartier, « Préface. Textes, Formes, Interprétations », dans Donald F. McKenzie, *La bibliographie et la sociologie des textes*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1991, p. 6, cité par Benoît Marpeau, « La collection, objet éditorial paradoxal », *Les Cahiers du CRHQ*, n°2, 2010, p. 2.

¹¹⁶ Voir annexe 1. Couverture du premier tome du *Seigneur des Anneaux* (Bourgois, 1972).

¹¹⁷ Voir annexe 2. Couverture de Julia Leigh, *Avalanche. Une histoire d'amour* (Bourgois, 1990).

¹¹⁸ Bernard Lahire, « La légitimité culturelle en questions » dans Olivier Donnat, *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, La Documentation Française, 2003, p. 47.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 49.

La première réside dans le fait que l'œuvre se situe dans un univers social au sein duquel, entre autres, toutes les pratiques culturelles ne se valent pas. La littérature demeure, de nos jours, une des pratiques sociales les plus stratifiées et codifiées, notamment par le prisme du genre littéraire (avec l'éternelle dichotomie entre « littérature » et « paralittérature » et les questions de valeur qui s'y posent).

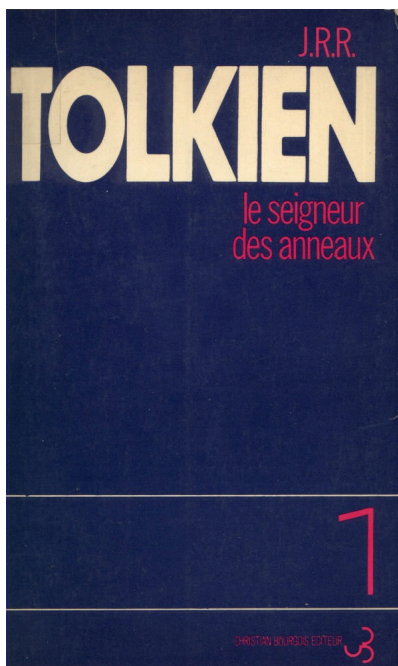
Il est également possible de penser cette stratification à travers l'objet de médiation en lui-même (avec des collections prestigieuses telles que celle de la Pléiade, chez Gallimard, qui pose la question du rapport à l'œuvre et à sa matérialité, que nous aborderons plus loin au sein de ce travail), mais aussi à travers la consommation culturelle qui en est exercée.

La deuxième condition est que la personne ou l'institution qui opère cet effet de légitimation soit partie prenante de l'univers culturel ou social au sein duquel il ou elle désire inscrire cet objet. Au départ confondue avec celle de l'imprimeur, la fonction de l'éditeur est de nos jours un signe de reconnaissance institutionnelle : à cela s'ajoute l'effet de prestige de la maison d'édition au sein de laquelle la fonction est exercée, et notamment de la pertinence de l'objet vis-à-vis des pratiques culturelles jusqu'ici engendrées par son promoteur.

En résumé, le travail porté par Bourgois sur l'énonciation éditoriale de la première édition du *Seigneur des Anneaux* à travers sa couverture l'inscrit ici dans le champ de la littérature « globale », et non dans le champ de la paralittérature où se retrouvent généralement cantonnées les littératures de l'imaginaire, et contribue à inscrire Tolkien en position de force dans un paysage éditorial qui ne lui semblait *a priori* pas propice.

Suite au succès de cette publication en francophonie, tel que susmentionné, Christian Bourgois entame une vague de traductions et publications de ses œuvres afin de continuer de fidéliser son nouveau public. Ses publications restent cependant toujours dans la même charte graphique, à l'exception du *Silmarillion* (1978) où une illustration réalisée par Tolkien figure sur la couverture¹²⁰.

¹²⁰ Voir annexe 3. Couverture du *Silmarillion* (Bourgois, 1978).



ANNEXE 1

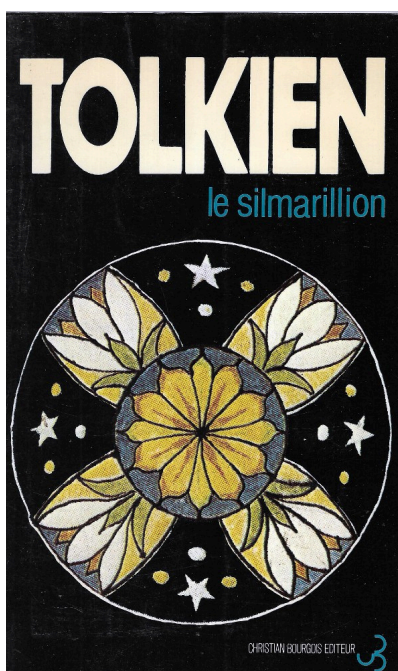
J.R.R. TOLKIEN,
LE SEIGNEUR DES ANNEAUX 1

Première édition chez Christian Bourgois, 1972.

ANNEXE 2

JULIAH LEIGH,
AVALANCHE. UNE HISTOIRE D'AMOUR

Première édition chez Christian Bourgois, 1990.



ANNEXE 3

J.R.R. TOLKIEN,
LE SILMARILLION

Première édition chez Christian Bourgois, 1978.

3. Les choix esthétiques des autres éditeurs et l'effet collection : segmentation implicite et lisibilité éditoriale

D'autres maisons d'édition prennent rapidement le pli et entament, à leur tour, l'édition et la diffusion d'œuvres de Tolkien en francophonie. Elles emploient cependant une stratégie différente de celle de Bourgois, si bien au niveau du corpus de publications que pour les couvertures en elles-mêmes. Hormis chez 10/18 (dont Christian Bourgois est directeur de collection), les autres maisons d'édition privilégient en effet exclusivement la republication du *Hobbit* et du *Seigneur des Anneaux* à celle d'œuvres inédites, soient-elles de fiction ou non.

Il n'est ici plus question de légitimation culturelle du contenu lui-même : ces ouvrages ont su démontrer qu'ils méritaient, de manière symbolique, d'être reconnus et publiés sur le marché francophone. Cependant, pour leurs couvertures, ces maisons invoquent ici un argument d'autorité à travers l'emploi d'artistes dont la notoriété permet d'augmenter la valeur symbolique de l'objet-livre et, *de facto*, de son contenu.

Ce désir de légitimation culturelle de l'objet qu'est l'œuvre de Tolkien se marque ici une nouvelle fois à travers le prisme de la retombée de la légitimité culturelle au vu des moyens de médiation. Intervient dans ce cadre la notion de capital symbolique, développée par Pierre Bourdieu dans des ouvrages tels que *La Distinction*¹²¹ et *Le Sens pratique*¹²², et qui peut être définie comme « le volume de reconnaissance, de légitimité et de consécration accumulé par un agent social au sein de son champ d'appartenance¹²³ ». Selon Pascal Durand, cette définition implique trois éléments essentiels :

D'abord, que ce *capital* est *symbolique* en ce qu'il dépend de l'appréciation des pairs, [...] ; ensuite, que ce capital symbolique est une ressource spécifique reliée au *nomos* de tout champ [...] ; enfin, que ce capital symbolique, crédit obtenu auprès des pairs, se trouve associé [...] à un ensemble de signes plus ou moins matériels qui, tout en manifestant ce crédit, le réalisent, ces signes pouvant prendre la forme de distinctions conférées par différentes instances elles-mêmes inégalement cotées [...].¹²⁴

Ces trois éléments se retrouvent dans les stratégies éditoriales de chez J'ai Lu, Le Livre de Poche, Hachette, Stock et Gallimard Jeunesse. Ces maisons misent en effet sur le capital symbolique des illustrateurs employés à la réalisation des couvertures de leurs éditions de Tolkien.

¹²¹ Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1979.

¹²² Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1980.

¹²³ Pascal Durand, *Capital symbolique*, Le lexique socius, <https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/39-capital-symbolique#fn1>, consulté le 28 mars 2025.

¹²⁴ *Ibid.*.

Reconnus par leurs pairs et le public comme artistes de renom, ces illustrateurs permettent aux différents objets-livres proposés par ces maisons de bénéficier d'une forme de légitimation supplémentaire. Cela s'opère non seulement au vu de l'argument d'autorité qui découle de l'emploi de leur nom, mais également d'une nouvelle forme de diffusion : on ne cherche ici plus à légitimer l'œuvre de Tolkien, mais à lui faire rencontrer son ou ses public(s).

4. La codification en genre éditorial, une première ouverture à de nouveaux publics ? Analyse des couvertures de *Bilbo le Hobbit* et du *Seigneur des Anneaux*

Alors que les illustrations des couvertures du *Hobbit* de chez Stock (1969, 1978 ; illustrateur inconnu¹²⁵) et J'ai Lu (1978 ; réalisée par Jean Mascii¹²⁶) misent sur une couverture relativement neutre, qui peut présenter certains éléments de l'intrigue (telle que la Comté, Smaug ou encore Gandalf) mais qui ne va pas récupérer les codes graphiques et paratextuels d'un genre éditorial en particulier, différentes éditions adoptent des styles graphiques distincts afin de toucher d'autres publics que le « grand public ».

L'illustration de couverture réalisée par Sylvain Nuccio pour l'édition du *Hobbit* chez J'ai Lu (1973¹²⁷) adopte par exemple un style à la limite de l'illustration pour la jeunesse, par l'exagération des traits si bien du personnage que des deux créatures qu'il combat, qui reprennent les codes graphiques du monstre d'histoire pour enfants. La quatrième de couverture semble elle aussi renvoyer à un univers plus proche du conte¹²⁸, notamment à travers la présentation de Bilbo comme « petit personnage pourvu de pantoufles qui lui poussent aux pieds ». La couverture de l'édition d'Hachette Jeunesse, illustrée par Chica¹²⁹, suit la même voie et propose une couverture aux codes graphiques orientés vers la jeunesse. Publié dans la Bibliothèque Verte, qui est une collection d'Hachette destinée majoritairement au jeune public (et en particulier aux jeunes garçons)¹³⁰, le livre opte pour une couverture qui présente le héros avec des traits très simplistes, à la limite de l'enfantin, dans un paysage forestier. La quatrième de couverture diffère par ailleurs de celle de J'ai Lu, avec un appel adressé au jeune lecteur¹³¹ (« Un conseil encore : ne laissez pas traîner ce livre, car vos parents le liraient avant vous ! »), ce qui marque d'autant plus cette édition dans le genre du livre destiné à la jeunesse.

¹²⁵ Voir annexes 4 et 5. Couvertures du *Hobbit* chez Stock (1969, 1978).

¹²⁶ Voir annexe 6. Couverture du *Hobbit* chez J'ai Lu (1978).

¹²⁷ Voir annexe 7. Première de couverture du *Hobbit* chez J'ai Lu (1973).

¹²⁸ Voir annexe 8. Quatrième de couverture du *Hobbit* chez J'ai Lu (1973).

¹²⁹ Voir annexe 9. Première de couverture du *Hobbit* chez Hachette Jeunesse (1976).

¹³⁰ Wikipedia, *Bibliothèque verte*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Biblioth%C3%A8que_verte, consulté le 28 mars 2025.

¹³¹ Voir annexe 10. Quatrième de couverture du *Hobbit* chez Hachette Jeunesse (1976).

Il est ici possible d'observer une première segmentation du public de Tolkien : le public « adulte » et le public « jeunesse », à qui l'on adresse explicitement certains ouvrages dès leur entrée sur le marché. Si cette opération prend essentiellement place dans les éditions du *Hobbit*, au vu de sa nature, les différentes éditions du *Seigneur des Anneaux* (Le Livre de Poche, 1976 ; Gallimard Jeunesse, 1980) connaissent cependant la même évolution. Ces logiques se matérialisent concrètement dans plusieurs éditions de Tolkien, dont les couvertures adoptent des codes graphiques différenciés selon les publics visés.

Les couvertures illustrées par Madeleine Vernet pour Le Livre de Poche¹³² demeurent en effet simples et ne donnent aucune indication sur le contenu du livre. Seuls sont présents des cercles dorés (qui ont sûrement pour fonction symbolique de représenter les Anneaux) ainsi que pour l'unique personnage dessiné. Les couvertures des trois tomes de cette édition présentent la même charte graphique, leur seule différence résidant dans la couleur de fond et le personnage représenté.

En comparaison, les couvertures de Keleck pour Gallimard Jeunesse¹³³ s'orientent quant à elles dans une veine explicitement destinées au public de jeunesse : on y retrouve ici des éléments explicites des mondes de l'imaginaire et des romans initiatiques. La couverture du premier tome présente par exemple à la fois Frodon, le regard tourné vers la droite (signe d'une ouverture vers le monde extérieur, marquant le début de son périple) mais aussi Gandalf, qui représente ici la figure ancienne qui va le guider, avec les codes inhérents du monde de la magie (comme le grand chapeau, la longue barbe blanche et le bâton de sorcier).

¹³² Voir annexe 11. Couverture du premier tome du *Seigneur des Anneaux* (Le Livre de Poche, 1976).

¹³³ Voir annexe 12. Couverture du premier tome du *Seigneur des Anneaux* (Gallimard Jeunesse, 1980).



ANNEXE 4

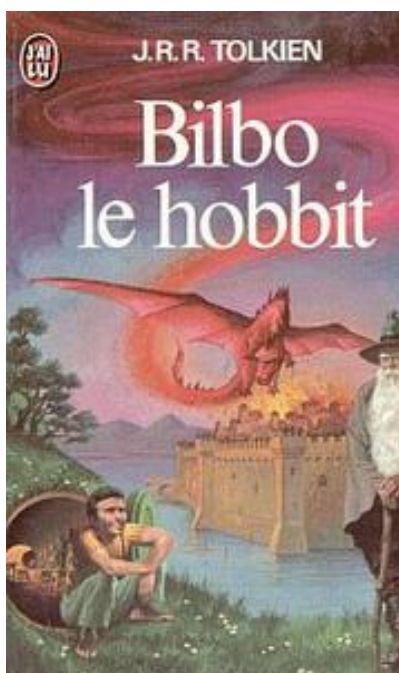
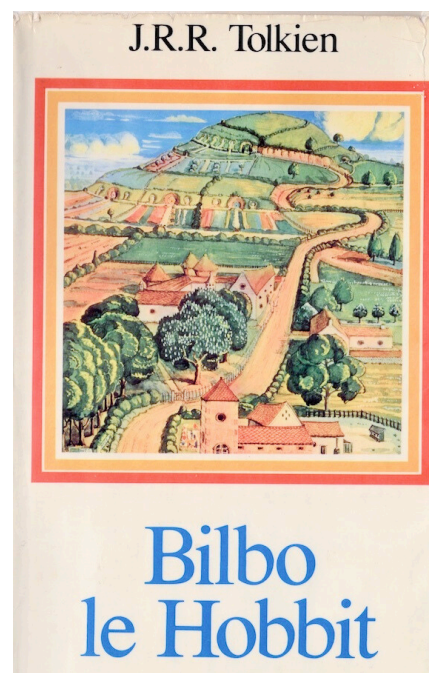
J.R.R. TOLKIEN,
BILBO LE HOBBIT

Première édition chez Stock, 1969.

ANNEXE 5

J.R.R. TOLKIEN,
BILBO LE HOBBIT

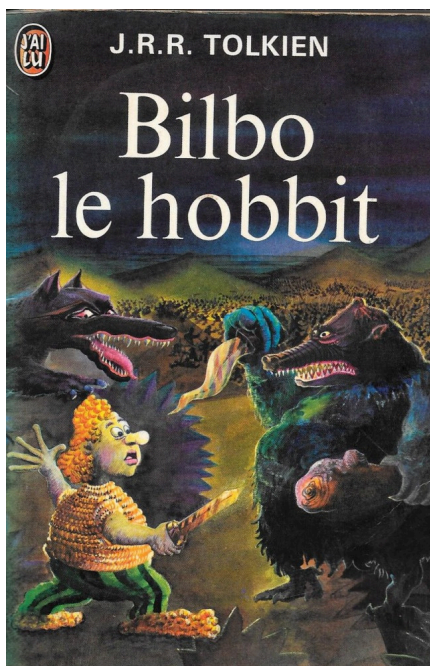
Deuxième édition chez Stock, 1978.



ANNEXE 6

J.R.R. TOLKIEN,
BILBO LE HOBBIT

Deuxième édition chez J'ai Lu, 1978.



ANNEXE 7

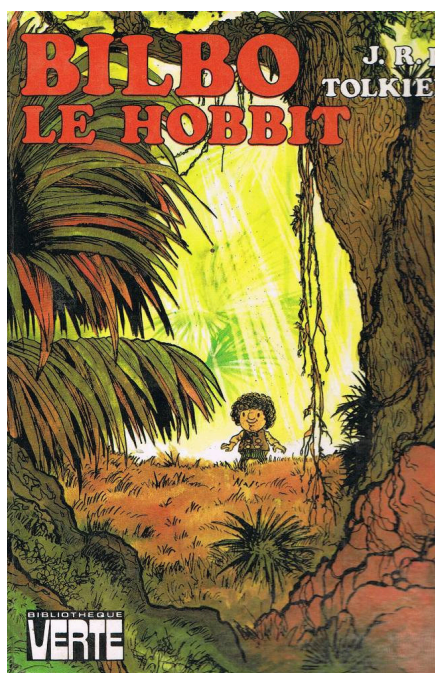
J.R.R. TOLKIEN,
BILBO LE HOBBIT

Première édition chez J'ai Lu, 1973,
première de couverture.

ANNEXE 8

J.R.R. TOLKIEN,
BILBO LE HOBBIT

Première édition chez J'ai Lu, 1973,
quatrième de couverture.



ANNEXE 9

J.R.R. TOLKIEN,
BILBO LE HOBBIT

Première édition chez Hachette Jeunesse, 1976,
première de couverture.



ANNEXE 10

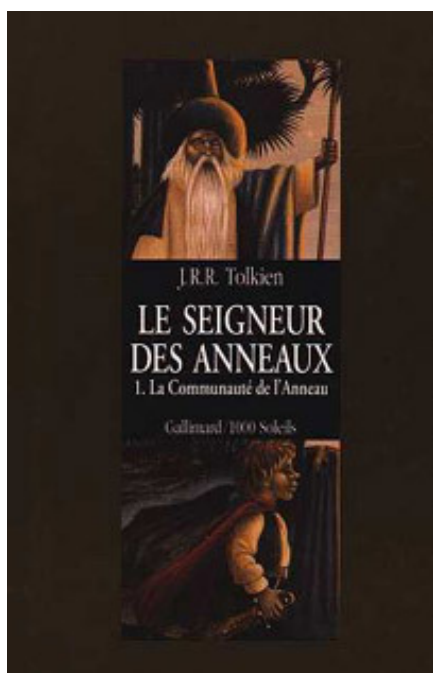
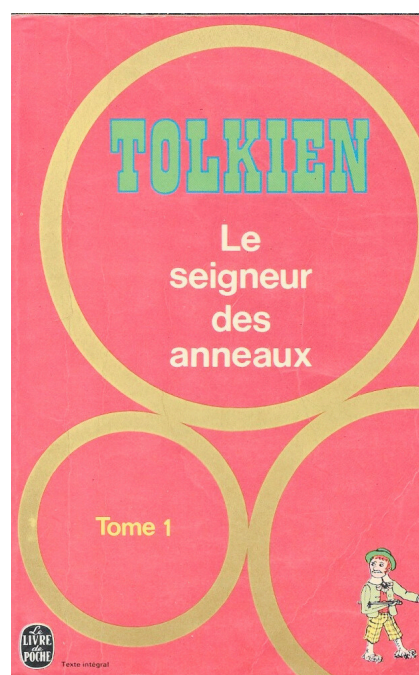
J.R.R. TOLKIEN, BILBO LE HOBBIT

Première édition chez Hachette Jeunesse, 1976,
quatrième de couverture.

ANNEXE 11

J.R.R. TOLKIEN, LE SEIGNEUR DES ANNEAUX 1

Première édition chez Le Livre de Poche, 1976.



ANNEXE 12

J.R.R. TOLKIEN, LE SEIGNEUR DES ANNEAUX 1. LA COMMUNAUTÉ DE L'ANNEAU Gallimard Jeunesse, 1980.

Conclusion : Tolkien comme pont entre littérature populaire et symbolique

Il est possible d'observer que tout au long de cette première période, les œuvres les plus « légitimes » ou en tout cas reconnues de la part du grand public (*Le Hobbit* et *Le Seigneur des Anneaux*) bénéficient de rééditions à destination de publics différents, principalement à travers la dichotomie du public adulte et de jeunesse, et plus particulièrement à travers les illustrations de couverture des différentes éditions. Anne Besson recense ce phénomène sous le terme de *crossover*, qu'elle définit comme « la forme d'une double publication simultanée dans deux collections¹³⁴ ». Objets éditoriaux complexes, « [l]es collections voient le jour et s'affirment dans le cadre de démarches éditoriales caractérisées par une volonté d'exhaustivité et d'universalité, l'élargissement des circuits de diffusion et de distribution, ainsi que la transformation de la culture en objet marchand¹³⁵ ». La publication en collection n'est pas un acte anodin, car « [l]e texte édité dans le cadre d'une collection est soumis à un effet d'ensemble qui contribue à déterminer son appréhension par le lecteur¹³⁶ ». Ces collections éditoriales constituent un outil de cadrage symbolique, si bien au niveau du texte qu'au niveau de la réception qui en est réalisée. Selon Gérard Noiriel,

la collection est parvenue à concilier les exigences scientifiques [...], sans lesquelles la collection n'aurait pu acquérir sa légitimité intellectuelle, avec les contraintes du marché de l'édition qui imposent de séduire un public dépassant le cercle des professionnels (cf. la liste des titres).¹³⁷

Une œuvre publiée dans des collections diverses n'envoie pas le même signal au lecteur et ce processus permet ici d'inscrire Tolkien de manière distincte auprès de plusieurs publics.

En conclusion, cette période, et plus particulièrement ces dernières éditions dans des collections à destination d'un public élargi, marque la transition entre une stratégie de neutralité visuelle à visée légitimante et une stratégie de valorisation esthétique et commerciale qui réinjecte des notions issues du genre de la *fantasy* dans le paratexte, sans pour autant risquer une forme de disqualification étant donné que Tolkien est désormais considéré comme un « auteur canonique ».

¹³⁴ Anne Besson, « À nouveau public, nouveau genre ? Le cas de la fantasy contemporaine », dans Philippe Clermont et al., *Esthétiques de la distinction : gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Lausanne, Peter Lang, coll. « Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien », 2013, p. 276.

¹³⁵ Dominique Kalifa, « L'ère de la culture-marchandise », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, vol. 19, 1999, pp. 7-14, cité par Miriam Nicoli et François Vallotton, « Introduction. La collection éditoriale : une perspective transculturelle » dans Christine Guégo Rivalan et al., *Espaces, formes et métissages de la collection éditoriale : Europe/Amériques. XIXe-XXIe siècles.*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2021, p. 19.

¹³⁶ Benoît Marpeau, « La collection, objet éditorial paradoxal », *Les Cahiers du CRHQ*, n°2, 2010, p. 2.

¹³⁷ Gérard Noiriel, *Sur la « crise » de l'histoire*, Paris, Belin, 1996, p. 289, cité par Benoît Marpeau, « La collection, objet éditorial paradoxal », *Les Cahiers du CRHQ*, n°2, 2010, p. 5.

CHAPITRE 6. 1980 – 1999. AU-DELÀ DE L'ANNEAU : DIVERSIFICATION ÉDITORIALE AUTOUR DE TOLKIEN ET DE SON ŒUVRE

Le corpus auquel nous nous intéressons dans cette partie se compose de 90 ouvrages, qui appartiennent aux domaines de la littérature primaire (69 recensements), de la littérature secondaire (14 recensements) et à celui de l'adaptation (7 recensements).

Dans le cadre de la constitution de nos différents corpus, nous posons le choix de séparer les différentes sous-catégories (ouvrages, traducteur, illustrateur, etc.) en fonction de leur domaine d'appartenance (littérature primaire, secondaire, ou adaptation) afin de faciliter leur énumération et de mettre en exergue les manières de travailler de ces différents champs littéraires. Au vu de leur nombre important, et en prévision de la suite de ce travail, la liste intégrale des ouvrages de littérature secondaire ne sera pas recensée au sein du corpus d'analyse. Certains d'entre eux seront cependant mentionnés et la liste complète demeure consultable dans les annexes.

Présentation du corpus

Aperçu éditorial de la période. Entre héritage et expansion : la construction d'un paysage éditorial pluriel

Dans le cadre de la littérature primaire, en plus de diverses rééditions des ouvrages parus au cours de la première période, plusieurs œuvres de Tolkien ont fait leur entrée en francophonie. Il s'agit, dans l'ordre de parution, des *Contes et légendes inachevés* (1982), du *Fermier Gilles de Ham* (1984), du *Seigneur des Anneaux : volume 4. Appendices et Index* (1986), de *Smith de Grand Wootton* (1986), des *Poèmes* (1993), des *Peintures et aquarelles de Tolkien* (1994), des *Poèmes du « Le Seigneur des Anneaux »* (1994), du *Livre des Contes Perdus* (1995 pour la première partie, et 1998 pour la seconde) ainsi que de *Roverandom* (1999). Tous ces ouvrages sont en premier lieu publiés chez Christian Bourgois, à l'exception des livres *Le Fermier Gilles de Ham* (1984) et *Smith de Grand-Wootton* (1986), qui le seront chez Chardon Bleu¹³⁸.

Arrivent également les premières adaptations d'œuvres de Tolkien, qui sont ici caractérisées par la transposition d'une histoire déjà existante sous un autre format.

¹³⁸ Le Chardon bleu est un éditeur qui propose des livres tactiles et des romans à grands caractères. Source : Ricochet, *Chardon Bleu*, [ricochet-jeunes.org](https://www.ricochet-jeunes.org), <https://www.ricochet-jeunes.org/editeurs/chardon-bleu>, consulté le 06 avril 2025.

Il s'agit principalement de *Bilbo le Hobbit*, avec une adaptation chez Comics-USA qui se décline en deux tomes (intitulés *Bilbo le Hobbit, vol 1.* et *vol 2.*) ainsi qu'une intégrale les regroupant en un seul ouvrage, tous trois sortis en 1991. Il existe également deux adaptations de ce même récit chez Glénat (1999) et Casterman (*idem.*).

Deux ouvrages, plus particuliers, paraissent également au cours de la décennie. En premier lieu, *L'album de Bilbo le Hobbit : adieu à la Terre du Milieu* (1991, Gallimard Jeunesse) a pour particularité d'être illustré par Pauline Paynes¹³⁹. En deuxième lieu, *Le Monde de Tolkien : visions des Terres-du-Milieu* (1992, Comics-USA) reprend des passages des différentes œuvres de Tolkien et en propose des illustrations travaillées par des auteurs tels que John Howe et Alan Lee, qui sont aujourd'hui reconnus comme vecteurs artistiques majeurs de l'œuvre et de l'univers de Tolkien¹⁴⁰.

Bien que la première instance de littérature secondaire consacrée à Tolkien remonte à 1980, avec la parution de sa biographie chez Christian Bourgois, c'est véritablement dès les années 1990 qu'elle commence à se développer sur le marché. Les premiers hommages éditoriaux consacrés à Tolkien sont les *Chansons pour J.R.R. Tolkien (After the King: Stories in Honor of J.R.R. Tolkien)* de Martin Harry Greenberg¹⁴¹, qui paraissent en trois volumes chez Pocket entre 1992 et 1994. Paraissent également des ouvrages tels que des dictionnaires de traduction des langues elfiques¹⁴², des travaux de recherche sur le travail effectué par Tolkien¹⁴³ ou des ouvrages rendant hommage à ses créations artistiques¹⁴⁴.

Corpus de traducteurs

Le corpus de traducteurs de littérature primaire de cette période d'analyse demeure similaire à celui de la période précédente : nombre d'ouvrages sont effet des rééditions d'œuvres déjà parues et leurs textes en demeurent inchangés. Au niveau des nouvelles parutions de littérature primaire, seuls deux traducteurs ayant précédemment œuvré aux textes de Tolkien reparaissent au sein de cette décennie.

¹³⁹ Pour plus d'informations concernant Pauline Paynes, nous référons le lecteur au glossaire en fin d'ouvrage.

¹⁴⁰ Voir annexes 13 et 14. Texte et illustration de John Howe dans *Le Monde de Tolkien : visions des Terres-du-Milieu* (1992).

¹⁴¹ Martin Harry Greenberg est éditeur et un écrivain américain spécialisé dans les littératures de l'imaginaire. Source : Wikipedia, *Martin H. Greenberg*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Martin_H._Greenberg, consulté le 06 avril 2025.

¹⁴² Nous citons, à titre d'exemple : Edouard Kloczko, *Encyclopédie de la Terre du Milieu de Tolkien. Vol. 1. Les langues elfiques : dictionnaire quenya-français-anglais*, Toulon, Tamise productions, 1995.

¹⁴³ Nous citons, à titre d'exemple : David Day, *L'Anneau de Tolkien*, Paris, Christian Bourgois, 1996.

¹⁴⁴ Nous citons, à titre d'exemple : Christina Scull et Wayne G. Hammond, *J.R.R. Tolkien, artiste et illustrateur*, Paris, Bourgois, 1996.

Tinas Jolas œuvre aux *Contes et légendes inachevés* (1982, Bourgois) ainsi qu'aux Appendices et Index du *Seigneur des Anneaux* (*Seigneur des Anneaux : volume 4. Appendices et Index*, 1986, Bourgois). De son côté, Francis Ledoux demeure le traducteur de mire et se charge de la traduction du *Fermier Gilles de Ham* (1984) et de *Smith de Grand-Wootton* (1986) aux éditions Chardon Bleu, ainsi que des *Poèmes du Seigneur des Anneaux* (1994) chez Bourgois.

Trois nouveaux traducteurs font également leur entrée dans la sphère de la littérature primaire de Tolkien au sein de cette décennie : il s'agit d'Annie Richelet, Jacques Georgel (qui œuvre également à la traduction d'ouvrages issus de la littérature secondaire au sein de cette période) et Adam Tolkien¹⁴⁵. Au niveau de la littérature secondaire, il a également été possible de retrouver la trace de deux nouveaux traducteurs pour cette période éditoriale : il s'agit ici de Christian Meistermann et Jean Moritz¹⁴⁶.

Corpus d'illustrateurs

Il est possible de recenser quatorze illustrateurs, incluant J.R.R. Tolkien lui-même, ayant œuvré à l'illustration des ouvrages de littérature primaire. Il s'agit de Tibor Csernus, Marcel Laverdet, Philippe Munch, Henri Galeron, Wojtek Siudmak, Christophe Kro, Evelyne Drouhin, Philippe Pautin, Wilson, Kéna, Alan Lee, John Howe et Ted Nasmith¹⁴⁷.

Tel que mentionné, certaines illustrations de Tolkien sont reprises afin d'orne les couvertures de *Bilbo le Hobbit* (1980, Hachette) et des *Appendices et Index* du *Seigneur des Anneaux* (*Le Seigneur des Anneaux. vol 4 : Appendices et Index* ; 1986, Bourgois). La maison Bourgois commence également à réexploiter certaines couvertures des éditions anglophones au lieu de les faire réillustrer par des artistes francophones. C'est ainsi que trois des futurs plus grands illustrateurs de Tolkien font leur entrée au sein de cette sphère, au sein de cette décennie : il s'agit d'Alan Lee, John Howe et Ted Nasmith. Au vu de leur importance au sein du panthéon de Tolkien, qui s'affirme au fur et à mesure des décennies, nous prenons le choix de les présenter au sein de ce travail et non pas uniquement dans le glossaire.

¹⁴⁵ Pour plus d'informations, nous référons le lecteur au glossaire situé en fin d'ouvrage.

¹⁴⁶ Pour plus d'informations, nous référons le lecteur au glossaire situé en fin d'ouvrage.

¹⁴⁷ Pour plus d'informations, nous référons le lecteur au glossaire situé en fin d'ouvrage.

Artiste de renom, Alan Lee « est surtout connu pour ses œuvres inspirées des romans *fantasy* de J.R.R. Tolkien et pour son travail sur le design conceptuel des adaptations cinématographiques de Tolkien par Peter Jackson, les séries de films *Le Seigneur des Anneaux* et *Le Hobbit*¹⁴⁸ », où il travaille notamment avec John Howe. Alan Lee illustre, au sein de cette décennie, les couvertures de *Bilbo le Hobbit* (1992, 1997), du *Seigneur des Anneaux* (1992, 1996, 1997) et du *Livre des contes perdus* (1995, 1998).

Quant à lui, John Howe est un illustrateur et auteur canadien ayant travaillé comme concepteur et directeur artistique pour la réalisation du *Seigneur des Anneaux*. Il fait par ailleurs partie des rares personnes travaillant sur l'œuvre de Tolkien et ayant eu le privilège de le rencontrer¹⁴⁹. Il se chargera, au sein de cette décennie, de l'illustration du *Silmarillion : histoire des Silmarils. Contes et légendes inachevés* (1993) et de *Bilbo le Hobbit* (1995). Selon Anne Besson,

deux illustrateurs de Tolkien doivent être cités, pour avoir contribué de façon décisive à sa réussite et à sa diffusion [...] : John Howe et Alan Lee l'esquivent avec talent, chacun à leur manière, et ont su imposer leurs images comme relais de celles que chacun peut rêver à partir du texte. [...] [C]'est le romancier qui produit les images, le peintre « s'exprime sur le papier »... Et il est vrai que ces visions rétroagissent sur l'appréhension du texte, d'autant plus que dans le cas présent elles ont joué un rôle majeur dans la conception artistique du film adapté du *Seigneur des [A]nneaux* par Peter Jackson. Howe et Lee ont en effet largement participé au travail exigé par la trilogie néo-zélandaise, celle-ci constituant à son tour une nouvelle étape incontournable de la réception de Tolkien [...].¹⁵⁰

En dernier lieu, Ted Nasmith est un artiste et illustrateur canadien, et est connu comme l'un des plus grands illustrateurs des œuvres de J.R.R. Tolkien. Il est par ailleurs entré en contact avec Tolkien pour lui demander son avis sur une illustration qu'il avait réalisée, et « ces premiers commentaires de Tolkien ont encouragé Nasmith à s'efforcer d'interpréter les œuvres de Tolkien de manière plus littérale (une caractéristique qui distingue encore aujourd'hui le travail de Nasmith des autres illustrateurs de Tolkien)¹⁵¹ ».

¹⁴⁸ Nous traduisons. Source : Wikipedia, *Alan Lee (illustrator)*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, [https://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Lee_\(illustrator\)#:~:text=Alan%20Lee%20\(born%2020%20August,and%20The%20Hobbit%20film%20series](https://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Lee_(illustrator)#:~:text=Alan%20Lee%20(born%2020%20August,and%20The%20Hobbit%20film%20series), consulté le 15 avril 2025.

¹⁴⁹ Wiki Le Seigneur des Anneaux, *John Howe*, Wiki Le Seigneur des Anneaux, https://lotr.fandom.com/fr/wiki/John_Howe, consulté le 15 avril 2025.

¹⁵⁰ Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007, p. 126.

¹⁵¹ The Lord of the Rings Wiki, *Ted Nasmith*, The Lord of the Rings Wiki, https://lotr.fandom.com/wiki/Ted_Nasmith, consulté le 15 avril 2025. (nous traduisons)



ANNEXE 13

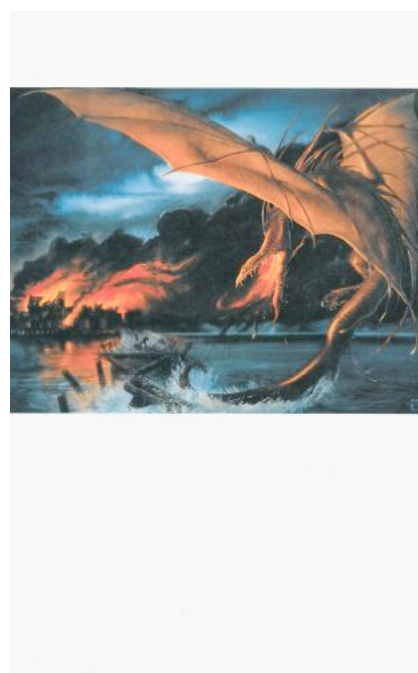
LE MONDE DE TOLKIEN : VISIONS DES TERRES-DU-MILIEU

Exemple d'un passage décrit par John Howe.

ANNEXE 14

LE MONDE DE TOLKIEN : VISIONS DES TERRES-DU-MILIEU

Exemple d'un passage illustré par John Howe.



Analyse du corpus éditorial

Tolkien est maintenant intronisé en francophonie. Bien que la question de sa valeur symbolique au niveau littéraire ne soit plus discutable du point de vue des adeptes de la *fantasy*, elle le reste cependant du point de vue de la communauté scientifique, qui commence à s'intéresser aussi bien à l'auteur qu'à ses œuvres. En raison du décalage économique entre cette période d'analyse et notre époque contemporaine, nous n'emploierons pas la variable du prix du livre comme outil d'analyse. Nous pourrions cependant citer le prix de certains livres de manière symbolique. Cette première analyse exploitera ici les concepts, entre autres, d'horizon d'attente, de médiation par le support de l'œuvre, de paratexte et de hiérarchie des pratiques culturelles.

L'objet-livre comme indicateur de positionnement symbolique

1. Les formats éditoriaux et leur impact

Alors que les publications de la période précédente (1970 – 1980) sortent majoritairement en grand format (à raison de 14 publications en grand format pour 7 publications en format de poche), cette décennie se concentre sur une édition au format de poche (48 ouvrages), au détriment du grand format (33 ouvrages). Un nouveau type d'ouvrage fait son entrée dans la sphère de Tolkien : il s'agit du beau livre, qui se distingue de ses confrères par sa composante plutôt artistique que littéraire¹⁵². Il est ici possible d'observer une sorte de « glissement » des supports de l'œuvre : alors que la « grande littérature » se centre sur les formats « nobles », mettant ici en exergue des composantes telle que la facilité de lecture (à travers une typographie, généralement, de plus grande taille) ainsi que le prestige symbolique (à travers un objet-livre plus travaillé, comme pour la collection de la Pléiade chez Gallimard), la « littérature de masse » va quant à elle se retrouver au format de poche et se centrer sur des aspects d'ordre « pratique » comme la maniabilité du livre (parfois au détriment de certains éléments comme le grammage du papier) ou encore son prix. Tel que souligné par Claude Poissenot,

[l]a valeur du livre qui était comme sacralisée par l'objet se détache de cette marque extérieure. Bien durable jusque dans la protection matérielle dont il fait légitimement l'objet, avec le poche, le livre devient un texte qu'il faut diffuser largement et peu importe qu'il puisse s'abîmer. En un sens, mieux vaut un livre fragile et lu que solide et ignoré. On passe de la sacralisation du livre par ceux qui sont en position de rendre légitime leur choix (libraire, critique, éditeur, auteur) à la valorisation généralisée de la lecture.¹⁵³

¹⁵² Bien qu'il n'en soit possible de recenser que dix occurrences au sein de cette décennie, nous avons jugé notable de les isoler afin de marquer leur importance, au moins symbolique. Nous citons, à titre d'exemple : J.R.R. Tolkien, *Peintures et aquarelles de J.R.R. Tolkien*, trad. Adam Tolkien, Paris, Bourgois, 1994.

¹⁵³ Claude Poissenot, *Sociologie de la lecture*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2019, p. 26.

Cette transition de format possède, entre autres, deux fonctions symboliques. La première d'entre elle se trouve être celle de l'élargissement des publics de la littérature. Ce format, si bien par son histoire que par ses caractéristiques inhérentes, a toujours eu à cœur de promouvoir le livre dans des champs de diffusion qu'il n'avait jusqu'ici pas atteints, mais également à des publics qu'il ne pouvait atteindre. Selon Éric Marti,

[p]ar sa diversité et son faible encombrement, le livre au format de poche est présent dans tous les circuits de distribution [...] ; par « capillarité », il permet même d'ouvrir au livre des espaces commerciaux qui ne lui sont pas dédiés à l'origine. D'autre part, la neutralité et la banalité de l'objet, avec un format pratique et une présentation attractive, le rendent extrêmement accessible à tous les consommateurs, en évitant l'écueil possible de la pesanteur académique ou de la posture ostentatoire que peuvent présenter certaines collections en grand format.¹⁵⁴

En résumé, le succès du livre de poche peut être dans un premier temps expliqué par des raisons qui peuvent être, par exemple, d'ordre économique (le prix moyen d'un livre de poche étant en général de l'ordre de sept à neuf euros, tandis que les grands formats vont plutôt se centrer sur une fourchette de dix-sept à vingt-deux euros) ou symbolique : le livre de poche s'investit en effet de lieux de vente secondaires, tels que les supermarchés ou les gares, qui peuvent permettre de contourner les lieux de ventes traditionnels tels que la librairie et l'effet de seuil qui y est engendré. Un des principes inhérents du livre de poche, qui lui en procure toute sa singularité, est de souvent être une réédition d'un ouvrage déjà paru en grand format.

L'analyse de l'impact éditorial de cette première parution permet alors d'ajuster l'édition de poche en affinant l'évaluation du potentiel de ventes et du public visé : cette approche optimise la transition de support, facteur essentiel étant donné que l'édition en poche touche un lectorat bien plus large que le grand format¹⁵⁵.

Dans un second temps, et en conséquence de cette première explication, une des caractéristiques du livre au format de poche est qu'il permet de faire vivre l'œuvre et l'objet-livre. Selon Audrey Petit, directrice du Livre de Poche, « l'éditeur poche travaille sur le temps long, sur l'édition du livre qui restera – dans le bibliothèques, chez les gens, en librairie...¹⁵⁶ ». Le fonds (si bien littéraire, que libraire, de manière plus pratique) a en effet opéré une véritable transition, passant du grand format vers le format de poche¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Éric Marti, « Les enjeux du livre au format de poche », *Culture études*, n°4, juin 2008, p. 3.

¹⁵⁵ Éric Marti, « Les enjeux du livre au format de poche », *Culture études*, n°4, juin 2008, pp. 2-3.

¹⁵⁶ Mohammed Aïssaoui, « Édition de poche : un marché en plein essor », *Le Figaro*, n°26, 27 juin 2024, p. 3.

¹⁵⁷ Éric Marti, *op. cit.*, p. 5.

Nombre de librairies privilégient par exemple ce dernier, retournant le livre en grand format lors de la sortie en poche¹⁵⁸, « ce qui tend à raccourcir sa durée de vie et à augmenter la rotation des titres¹⁵⁹ ». Ce second aspect se marque d'autant plus dans le genre de la *fantasy* dont la publication, en francophonie, se fait à cette époque directement en format de poche. En l'absence d'une publication en grand format, qui ne se démocratisera que vers les années 1980 à 1990 pour ce genre littéraire, c'est initialement quasi-uniquement par le livre de poche que la *fantasy* peut vivre dans notre région linguistique.

Les effets d'entraînement du format poche sur l'ensemble du livre sont enfin très sensibles dans des genres particuliers [...] où, en l'absence d'une édition en grand format, les collections de poche sont dominantes dans l'édition et la librairie, alimentées qu'elles sont dans leur grande majorité par des inédits publiés directement dans ce format.¹⁶⁰

L'œuvre de J.R.R. Tolkien va effectuer le cheminement inverse. Intronisée comme « Littérature¹⁶¹ » et initialement publiée en grand format (les quelques publications de poche de la première décennie ayant lieu dans des collections qui se destinent au public de jeunesse), elle va en second lieu effectuer une transition au format de poche, dont un de ses atouts majeurs est par ailleurs son accessibilité : cela est à la fois facteur et conséquence du support de l'œuvre, élément central d'une forme de démocratisation culturelle qui lui permet d'atteindre un public plus vaste. Ainsi, selon Éric Marti,

L'édition de livres au format de poche se distingue notamment par sa capacité à segmenter son offre pour élargir son public en agrégeant des cibles distinctes et complémentaires. Elle permet ainsi d'identifier des publics [...], conformément au phénomène de « communautés » ou de « tribus » qui émerge dans la consommation des biens culturels.¹⁶²

Cette transition n'est par ailleurs pas sans impact sur la perception que peut se faire le public de l'œuvre de Tolkien : sorte de pionnier francophone de la *high fantasy*, il va en fonder le « standard », à savoir l'horizon d'attente littéraire dans cette région linguistique. L'horizon d'attente littéraire est un concept théorisé par Hans Robert Jauss dans son ouvrage *Pour une esthétique de la réception*¹⁶³, qui peut être défini comme un ensemble de normes esthétiques créées et confirmées par les œuvres précédentes, qui servent ainsi d'horizon à une œuvre présente. Cet horizon d'attente va se matérialiser dans les genres qui vont être représentés, notamment par le biais d'informations paratextuelles telles que la couverture du livre.

¹⁵⁸ Ceci est également un propos mentionné par Éric Marti dans son article « Les enjeux du livre au format de poche », mais nous nous basons ici sur notre propre expérience en tant que libraire.

¹⁵⁹ Éric Marti, *ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ Nous entendons ici « grande littérature », d'où la présence de la majuscule, pour en souligner la composante ironique.

¹⁶² Éric Marti, « Les enjeux du livre au format de poche », *Culture études*, n°4, juin 2008, p. 6.

¹⁶³ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « TEL », 1978.

Dans le présent cas, étant donné qu'il figure parmi les premiers à véritablement être intronisé dans la sphère francophone, Tolkien pose les fondements de la vision que se fait la francophonie de la *high fantasy*. Si l'auteur instaure cet horizon d'attente au sein de cette région linguistique, il est cependant lui-même soumis à d'autres horizons d'attente ancestraux qui prédominent au sein de ce milieu socio-culturel, comme celui du format de l'objet-livre, le support de l'œuvre à proprement parler. Selon Pascal Durand et Christine Servais,

[m]anuscrit ou imprimé, en livre ou hors livre, sous forme numérique ou sous forme papier, chez tel ou tel éditeur, dans tel ou tel format, selon tel ou tel protocole graphique, c'est bien plus qu'on ne le sent ordinairement qu'un texte adhère au support par lequel il se présente à son lecteur. À lettre identique [...] se produisent des infléchissements susceptibles, en orientant sa lecture et ses usages, d'en modifier la forme, d'en redéfinir le registre et le genre, d'y faire ressortir ou au contraire d'y atténuer telle composante ou telle dimension.¹⁶⁴

La matérialité (ou non) de l'œuvre est une composante essentielle de sa réception et permet, de par sa nature inhérente, de segmenter, créer ou encore fidéliser des publics. Elle transmet un message bien plus important, de manière symbolique, que celui des simples dimensions d'un objet littéraire : la littérature ayant toujours été un champ artistique extrêmement codifié et stratifié, fonctionnant par nivellement de légitimité, sa matérialité positionne l'œuvre dans ce champ et par rapport à ses pairs.

Une même œuvre, sous différentes formes, ne renverra pas le même message au(x) public(s)¹⁶⁵. Selon Bertrand Legendre, la valeur « technico-esthétique » du livre peut se traduire de manière marchande et être lue « à la lumière de l'effet Veblen dans lequel, dans l'esprit du consommateur, un faible prix de vente induit une faible valeur symbolique et, inversement, un prix de vente élevé tend à donner de la valeur distinctive aux objets concernés¹⁶⁶ ». Appliqué à un même texte, cet effet conduit ainsi à interroger la part du gain symbolique dans les décisions d'achat¹⁶⁷.

¹⁶⁴ Pascal Durand et Christine Servais, « Interventions du support » dans Pascal Durand et Christine Servais, *L'intervention du support. Médiation esthétique et énonciation éditoriale*, Presses Universitaires de Liège, 2017, pp. 15-16.

¹⁶⁵ Comme le souligne Marshall McLuhan dans son ouvrage *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964), « *The medium is the message* » (« le médium, c'est le message »).

¹⁶⁶ Bertrand Legendre, « Les supports du livre : luxe, calme et volupté ? » dans Pascal Durand et Christine Servais, *L'intervention du support. Médiation esthétique et énonciation éditoriale*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2017, p. 97.

¹⁶⁷ *Ibid.*.

2. Couvertures, résumés, prix : un public pré-orienté ? Analyse des éditions du *Silmarillion*

Il est possible, dans le cadre de la publication francophone des œuvres de Tolkien, de retrouver trois grands cas de figure concernant la mise en exergue de leur appartenance au genre de la *fantasy*, que nous allons analyser à la lumière de différentes éditions du *Silmarillion* au sein de cette décennie¹⁶⁸.

Nombre de livres paraissent dans un premier temps en grand format, tel que susmentionné, dans une édition qui tend à la neutralité graphique de la couverture. C'est notamment le cas dans l'édition de Christian Bourgois (1989)¹⁶⁹, dont le paratexte demeure sobre.

Dans un premier temps, la première de couverture présente une illustration d'une mer déchaînée (qui peut, éventuellement, renvoyer au contenu textuel de l'œuvre), une mention de l'auteur et du titre, ainsi que le logo de la maison d'édition. Rien ici n'indique une appartenance du *Silmarillion* au genre éditorial de la *fantasy*¹⁷⁰, et le lecteur moins expérimenté pourrait ne pas directement reconnaître ce texte comme faisant partie inhérente de l'univers de la Terre du Milieu. En opposition, la quatrième de couverture ne donne aucun élément indicatif sur le contenu du livre : le texte de présentation de l'œuvre se trouve ici être une lettre de Christopher Tolkien, fils de l'auteur et ayant hérité de la gestion de ses écrits après son décès, qui retrace le parcours du *Silmarillion*¹⁷¹ et présente le contenu du livre de manière factuelle¹⁷².

Cet ouvrage, publié en format royal et avec un dos broché, est vendu à un prix de 130 francs français (soit environ 799.5 francs belges¹⁷³, ou environ 19.98€¹⁷⁴) et se destine ici à un public intéressé par la culture et prêt à investir. Il est cependant possible de noter une forme de réserve à travers la neutralité de la couverture : il n'est toujours pas ici question de s'exposer en train de lire de la *fantasy*, ou du moins en tant que paralittérature.

¹⁶⁸ Nous écartons ici volontairement l'édition précédente, sortie en 1978 chez Bourgois, dans le but de nous concentrer sur les productions éditoriales de cette période d'analyse.

¹⁶⁹ Voir annexes 15 et 16. Première et quatrième de couverture de l'édition du *Silmarillion* parue en 1980 chez Bourgois.

¹⁷⁰ D'aucuns pourraient argumenter que le fait qu'il s'agisse d'un texte de Tolkien indique *de facto* une appartenance au genre de la *fantasy*. Nous gardons cependant ici une distance et ne souhaitons pas créer ce raccourci, qui se trouve par ailleurs démontré par les travaux de l'auteur sur des sujets plus académiques.

¹⁷¹ Cette lettre est par ailleurs également présente au dos de la première édition du *Silmarillion* et est reprise telle quelle pour cette édition-ci.

¹⁷² « Ce livre [...] renferme non seulement le Quenta Silmarillion, le vrai Silmarillion, mais aussi quatre œuvres plus courtes. »

¹⁷³ Ce nombre a été obtenu par l'utilisation d'un convertisseur en ligne en date du 22 avril 2025.

¹⁷⁴ Cette valeur monétaire ne tient pas compte de l'inflation connue depuis lors. Nous laissons ce nombre à titre symbolique, mais l'utilisation d'un convertisseur en ligne en date du 22 avril 2025 semble indiquer que cela correspondrait à 36.72€ actuels.

La *fantasy* de Tolkien, introduite dans le champ littéraire comme une œuvre « légitime », se distingue ici d'une partie de ses pairs : il y a toujours, pour certains de ses ouvrages, une recherche de « symbolisation », une sorte de preuve qu'il s'agit ici de la « bonne *fantasy* » qu'il est « acceptable » de lire, même parmi la « haute société » (ou, du moins, pour ceux qui s'opposent à la *fantasy* car perçue comme culture de masse). Ce genre éditorial a longtemps été – et demeure encore régulièrement de nos jours – associé à la littérature de jeunesse, et la neutralité (et même formalité) du paratexte permet ici de l'en éloigner.

Un second cas de figure peut être un ouvrage qui, toujours publié en grand format¹⁷⁵, assume pleinement son appartenance à l'univers de la *fantasy* et le met en exergue à travers son paratexte. C'est ici le cas de l'édition du *Silmarillion* (*Le Silmarillion / Contes et légendes inachevés*) publiée en 1993 chez Bourgois¹⁷⁶. Sur la première de couverture figurent les mêmes éléments que sur l'édition de 1989, à savoir le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage ainsi que le logo (et ici nom) de l'éditeur. Leur mise en avant est cependant tout à fait différente : alors que ces mentions se « perdaient » quelque peu dans l'édition de 1989, le graphisme est ici travaillé de manière à les mettre en avant, notamment par l'isolement du nom de Tolkien et du titre au sein d'un encart blanc. Le nom de l'auteur en lui-même, rédigé dans une police de taille bien plus grande que son acronyme ou que le titre de l'ouvrage, constitue une mise en exergue de la marque-auteur : on destine ici clairement cet ouvrage aux adeptes de Tolkien.

Cette impression est renforcée par l'illustration qui orne la couverture, reprise de l'édition anglaise¹⁷⁷ : elle représente une scène de bataille, un dragon attaquant un château, le tout observé par celui qui semble être un chevalier. Illustrée par John Howe, qui est l'un des grands noms en devenir du panthéon de Tolkien, cette première de couverture rend hommage au contenu du livre et reprend ici les codes de l'épique pour attirer le lecteur. Par ailleurs, à travers l'exploitation et la mise en avant d'éléments typiques du genre de la *fantasy* tels que le dragon ou le chevalier, mais également du côté « magnifique » du château (qui semble immense, grâce au jeu de perspective, et renvoie également au médiévalisme de la *fantasy*), la couverture indique quel genre d'ouvrage le lecteur peut s'attendre à retrouver en se procurant cette version du *Silmarillion*.

¹⁷⁵ Le livre présentant des dimensions d'environ 13 x 20cm, nous le cataloguons parmi les « grands poches ».

¹⁷⁶ Voir annexe 17. Couverture du *Silmarillion* (Bourgois, 1993).

¹⁷⁷ Il s'agit d'une peinture intitulée « The Fall of Gondolin » (« La chute de Gondolin »), qui illustre l'édition du *Silmarillion* de l'éditeur Grafton Books, publiée en 1992. Source : John Howe, *The Fall of Gondolin*, John Howe, https://www.john-howe.com/portfolio/gallery/details.php?image_id=287, consulté le 22 avril 2025.

Le jeu de couleurs par rapport au texte est bien plus marqué sur cette couverture-ci que la précédente (dont les informations paratextuelles étaient simplement rédigées en blanc, sans mise en avant particulière, sur l'illustration). L'emploi du doré et du rouge, dans ce cas-ci, permettent également de renvoyer à une forme de médiévalisme, mais également à un caractère précieux, notamment par le biais des encarts illustrés d'inscriptions en elfique sur fond doré.

Tous ces éléments renvoient un message clair : cette édition du *Silmarillion* assume pleinement son appartenance à la paralittérature, mais ne perd pas pour autant son côté qualitatif, notamment à travers l'emploi d'une illustration de couverture d'un artiste reconnu dans le monde de Tolkien. Cet ouvrage, vendu au prix de 120 francs français (soit environ 738 francs belges, ou 18.45€¹⁷⁸), semble une nouvelle fois se destiner à un public appréciatif de la culture et de la valorisation de l'objet-livre, notamment par le soin qui lui est apporté. Il n'est ici plus question de légitimité culturelle, comme pour la première édition du *Silmarillion* abordée, mais bien de valeur ajoutée culturelle, qui en acquiert un aspect « de luxe ». Ce croisement entre le monde du livre et celui du luxe n'est pas un phénomène inédit ou propre à Tolkien. Ainsi,

d'autres indices permettent de penser que les croisements entre filière du livre et filière du luxe vont bien au-delà de la production éditoriale elle-même et répondent à des logiques beaucoup plus fortes que les initiatives d'acteurs singuliers. [...] Dans cette perspective marquée par le consumérisme, la mobilité et la vitesse, et leurs effets sur les êtres humains, tout se passe comme si le luxe, ou plus sûrement, les indices du luxe jouaient un rôle de repères, d'éléments de stabilité. Ils contribuent ainsi à contrecarrer les conséquences de la consommation de masse en recréant de la pérennité par la production de biens qui sont conservés [...].¹⁷⁹

À travers le soin apporté à l'objet-livre, cette édition du *Silmarillion* s'inscrit dans une pérennité à travers son instauration comme « belle édition » de l'œuvre. L'appartenance au domaine de la *fantasy* est assumé et mis en avant par l'emploi d'un paratexte qui va souligner cette singularité, tout en restant dans les codes de la grande littérature.

Le dernier cas de figure est, bien évidemment, le passage en format de poche de l'œuvre. La première édition intégrale du *Silmarillion* en format de poche¹⁸⁰ sort en 1984, chez Pocket¹⁸¹.

¹⁷⁸ Une nouvelle fois, ce prix de vente – indiqué au dos du livre – n'est pas à comparer aux prix actuels de l'édition. L'utilisation d'un convertisseur en ligne en date du 22 avril 2025 indique que cette somme correspondrait à 30.41€ actuels, au vu de l'inflation économique.

¹⁷⁹ Bertrand Legendre, « Les supports du livre : luxe, calme et volupté ? » dans Pascal Durand et Christine Servais, *L'intervention du support. Médiation esthétique et énonciation éditoriale*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2017, p. 99.

¹⁸⁰ Le livre, d'une dimension de 11 x 18cm, répond ici parfaitement au critère de taille de l'appellation de « livre au format de poche ».

¹⁸¹ Voir annexes 18 et 19. Premières et quatrièmes de couverture du *Silmarillion* (Pocket, 1984).

La première de couverture, cette fois, est bien plus simple et ne renvoie pas à un quelconque caractère de préciosité de l'objet-livre : réalisée par Wilson¹⁸², son illustration représente une scène de bataille, ce qui renvoie ainsi le lecteur au contenu textuel. Cette sobriété se retrouve également dans la construction en elle-même de la couverture, qui ne présente que trois éléments : le nom de l'auteur, le titre du livre et l'illustration de couverture.

Le paratexte demeure sobre mais exploite les codes de la *fantasy* (notamment par le biais de l'illustration de couverture) : ici, il n'est plus question de se dissimuler, mais plutôt de procurer un livre qui sera recherché – et acheté – par le lecteur. L'objet-livre présente ici une approche beaucoup plus directe, voire frontale, avec le lecteur : il sait à quoi s'attendre, et l'éditeur ne cherche pas à « emballer » son ouvrage dans un acte de médiation qui le rendrait « plus légitime ». Benoît Le Blanc émet cette idée sous la formulation d'un « détachement du contenu (la littérature) de son contenant (le livre)¹⁸³ » et le livre de poche, outil de diffusion de la culture populaire depuis les premières heures de son existence, remplit une nouvelle fois cette fonction avec la présente édition du *Silmarillion*. Celui qui l'achète sait exactement à quoi s'attendre et ne se soucie pas de la légitimité ou valeur ajoutée culturelle et/ou symbolique de son ouvrage, puisque son format le « décline » automatiquement au sein du champ littéraire¹⁸⁴ pour en faire une « littérature de seconde main ».

Quant à elle, la quatrième de couverture alterne entre résumé du récit – permettant une meilleure amorce du lecteur, en comparaison des quatrième de couverture des éditions précédentes – et contexte de création de l'ouvrage. Alors que les éditions susmentionnées vont plutôt chercher à se valoriser, à travers l'emploi d'une personnalité « légitime » dont les propos vont renforcer le capital symbolique que cherche à se créer l'objet-livre, cette édition-ci s'adresse en comparaison à un public qui sait ce qu'il cherche. Tel que susmentionné, un atout majeur du livre au format de poche est sa capacité à se segmenter afin de (re)chercher ses publics. Dans ce cas-ci, il se destine consciemment aux adeptes de *fantasy*, genre dont il adopte les codes afin de pouvoir être identifié comme tel.

¹⁸² Au moment de la rédaction de ce mémoire, Wilson demeure un illustrateur anonyme.

¹⁸³ Benoît le Blanc, « La révolution du livre de poche », *Hermès*, n°70, 2014, p. 61.

¹⁸⁴ Nous tenons néanmoins à nuancer notre propre propos par le fait qu'il existe des éditions « de poche » qui travaillent d'autant plus leur paratexte, notamment afin de se distinguer de l'image péjorative qui reste associée à ce format. Nous renvoyons notamment le lecteur aux éditions Monsieur Toussaint Louverture, qui travaillent grandement leur paratexte, dont les illustrations de couverture (comme pour la publication française de la série des *Blackwater* de Michael McDowell).

Le prix de vente de cet ouvrage¹⁸⁵, relativement faible, l'inscrit d'autant plus dans cette image d'un livre « populaire » ayant pour but et fonction de circuler auprès d'un – ou plusieurs – public(s) et de se diffuser plus largement que les ouvrages en grand format.

Il est ainsi possible, après notre analyse de différentes éditions du *Silmarillion*, d'établir qu'il semble y avoir, au sein de cette décennie, trois stratégies éditoriales quant à la publication des œuvres de Tolkien. Ces positions opèrent un véritable glissement entre le désir de légitimation culturelle « pure » (ici représentée par l'édition sortie en 1989 chez Bourgois) à travers l'effacement total du paratexte de la *fantasy* et la recherche d'une inscription dans la littérature « légitime » ; mais également la semi-légitimation (ici représentée par l'édition de 1993, toujours chez Bourgois), qui adopte à la fois les codes de la littérature dominante et ceux de la paralittérature et en particulier de la *fantasy*, sorte de désir de légitimation de cette pratique culturelle « parallèle » à la culture dominante. Se présente, en dernier lieu, la stratégie de légitimation totale (ici représentée par l'édition de 1984, sortie chez Pocket), qui assume pleinement son positionnement en tant que paralittérature et qui va se distinguer en cherchant, notamment, à se diffuser et à atteindre le(s) public(s) le(s) plus large(s) possible(s).

Ce positionnement n'est pas mis en place selon un ordre chronologique, mais dépend plutôt de chaque acteur et de son positionnement sur le marché éditorial : alors que Christian Bourgois est une figure de l'édition généraliste, s'inscrivant dans la « Littérature » et qui a tout à gagner à légitimer son auteur-phare, Pocket s'inscrit pleinement dans la culture populaire et, en revendiquant les codes et pratiques, permet d'asseoir sa position et d'élargir sa diffusion.

¹⁸⁵ Bien que nous ne soyons pas en moyen de déterminer le prix de vente exact de cet ouvrage, il est mentionné qu'il est en « catégorie 6 » dans la grille tarifaire de Pocket, dont les tarifs applicables au 1^{er} mars 2025 déterminent que son prix de vente, s'il devait être transposé à l'heure actuelle, serait de 8.10€. Bien évidemment, il est demandé au lecteur de prendre des distances avec cette appréciation de prix, qui ne saurait tenir compte de l'inflation économique.



ANNEXE 15

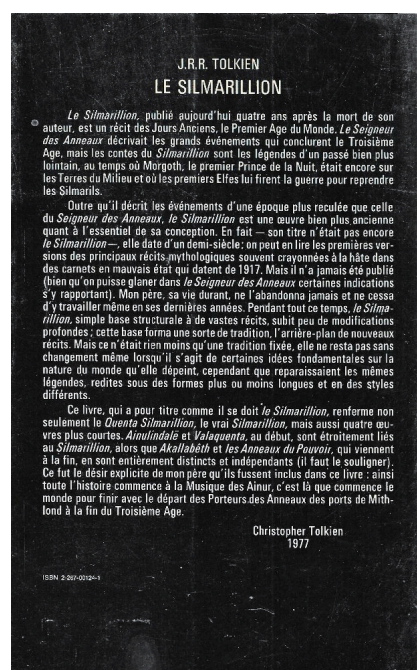
J.R.R. TOLKIEN. LE SILMARILLION

Première de couverture. Bourgois, 1980.

ANNEXE 16

J.R.R. TOLKIEN. LE SILMARILLION

Quatrième de couverture. Bourgois, 1980.



ANNEXE 17

J.R.R. TOLKIEN. LE SILMARILLION

Première de couverture. Bourgois, 1993.

Tolkien

Le Silmarillion



ANNEXE 18

J.R.R. TOLKIEN. LE SILMARILLION

*Première édition chez Pocket, 1984,
première de couverture.*

ANNEXE 19

J.R.R. TOLKIEN. LE SILMARILLION

*Première édition chez Pocket, 1984,
quatrième de couverture.*

Le Silmarillion est un récit des Jours Anciens qui, dans la cosmogonie épique de J.R. Tolkien, composent les Premiers Jours du Monde. C'est, du reste, aux événements décisifs de cette époque primitive que se réfèrent, pour les avoir vécus, certains personnages essentiels du Seigneur des Anneaux, comme Elrond et Galadriel.

En ce sens, la lecture du Silmarillion constitue un préalable obligé à la compréhension réelle de la célèbre trilogie.

Les contes du Silmarillion sont situés à l'époque où Morgoth, le premier Prince de la Nuit, était encore sur les Terres du Milieu, et où les Grands Elfes lui firent la guerre pour reprendre les Silmarils.

Les trois Silmarils étaient des bijoux créés par Fëanor, le plus talentueux des Elfes. Ils renfermaient la Lumière des Deux Arbres de Valinor avant la destruction des arbres eux-mêmes par Morgoth. Aussi la Lumière de Valinor ne servirait-elle plus, inaltérée, que dans les Silmarils. Mais ils furent accaparés par Morgoth, sertis dans son diadème et gardés dans la forteresse d'Angband, au nord de la Terre du Milieu. Le Silmarillion raconte la rébellion de Fëanor et des siens contre les dieux, leur exil, leur retour dans la Terre du Milieu et leur guerre sans espoir contre le Grand Ennemi.

Conçu par Tolkien dès les années 1915-1920, le Silmarillion constitue le fondement d'une des créations imaginaires les plus imposantes et les plus importantes du XX^e siècle.



9 782266 014359

XI - 84

ISBN 2-266-01435-8 Illustration de Wilson

Tel qu'évoqué dans l'analyse des supports de médiation de l'objet-livre à la lumière de son format, un enjeu crucial de cette décennie est la pérennisation de Tolkien dans le paysage francophone à travers la création et la fidélisation de ses publics : l'auteur étant décédé, le corpus de la littérature primaire est immuable.

1. L'importance du public et lecteurs en mouvement : cartographie d'un lectorat changeant

Il convient donc de diversifier ses publics afin de pouvoir légitimer les pratiques de segmentation, aussi bien au niveau du contenu des productions éditoriales¹⁸⁶ que de l'approche culturelle qui en découle. Selon Martine Azam, parler de public, c'est supposer qu'il existe un public unique aux frontières claires¹⁸⁷. En ce qui concerne l'œuvre de Tolkien, cette notion demeure ambiguë : qui constitue le public attendu, et correspond-t-il au public réel ? Au vu de son inscription progressive dans diverses tranches socio-culturelles de la littérature, est-il possible d'évoquer un public unique ? Il n'est par ailleurs pas sans oublier que le consommateur, dont le comportement est de manière inhérente imprévisible, ne peut être inscrit dans un carcan fixe et immuable :

Le goût pour telle ou telle discipline, et à l'intérieur pour tel ou tel type d'œuvre ne peut se déduire mécaniquement du capital culturel d'une personne, pas plus qu'il ne suit une sorte de progression sur l'échelle de légitimité ou d'une « canonisation » des genres.¹⁸⁸

Bien qu'il soit possible de créer des « modèles-types » de consommateurs, en fonction desquels il est possible de moduler la production éditoriale, il faut cependant toujours tenir compte du fait que le public constitue une entité mouvante. Il est ici possible de songer à la vision de la culture que se fait Michel de Certeau¹⁸⁹, qui est perçue comme une appropriation active des œuvres dans une pratique : le public va faire usage des œuvres en leur donnant du sens et en les faisant vivre à travers des pratiques culturelles particulières, qui leur sont uniques, et qui peuvent différer des attentes imaginées par les institutions culturelles¹⁹⁰.

¹⁸⁶ Telles que la littérature secondaire, qui ne peut exister de manière pérenne que tant qu'elle rencontre un public motivé.

¹⁸⁷ Martine Azam, « La pluralité des rapports à l'art : être plus ou moins public », dans Pascale Ancel et Alain Pessin, *Les non-publics. Les arts en réceptions - Tome II*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2004, p. 67.

¹⁸⁸ Martine Azam, *op. cit.*, p. 70.

¹⁸⁹ Il la théorise, notamment, dans ses ouvrages *Culture au pluriel* (Union Générale d'Éditions - U.G.E, coll. « 10/18 », 1974) et *L'Invention du quotidien* (Union Générale d'Éditions - U.G.E, coll. « 10/18 », 1980).

¹⁹⁰ Peut-être qu'une adaptation littéraire spécialement conçue pour le public de jeunesse ne rencontrera pas le succès escompté, ou peut-être aura-t-elle, à l'opposé, un succès bien plus conséquent qu'imaginé car elle va, de manière imprévue par l'institution culturelle, également attirer le public adulte.

Les intentions éditoriales ne garantissent pas toujours une réception homogène, et c'est ce pourquoi les éditeurs cherchent à anticiper ces usages différenciés par une diversification des formats, des collections ou des paratextes : les modes de transmission et de diffusion des œuvres en façonnent la réception. Dans le cas du *Seigneur des Anneaux*, la diversité des modes de découverte¹⁹¹ contribue à une variabilité du public¹⁹². Selon Laurent Fleury,

[i]l n'existe pas de public en général [...]. Le monde des publics est celui de la recombinaison et de la décomposition permanentes, en dépit du constat sociologique des régularisations culturelles existant à la base des rapports de classe.¹⁹³

En conséquence, les instances de production éditoriale ont tout à gagner à diversifier leur offre, dans cet objectif de segmentation et d'atteinte des différents publics. Elles vont notamment le faire à travers la réédition massive des œuvres les plus connues de Tolkien : alors que *Les Aventures de Tom Bombadil* ne vont bénéficier que de trois rééditions (1986, 1992 et 1993) chez deux éditeurs différents sur l'ensemble de cette période d'analyse, *Le Seigneur des Anneaux* ainsi que *Le Hobbit* feront chacun l'objet de huit rééditions différentes, tous deux chez quatre éditeurs différents. Ces nombreuses éditions qui, tel que susmentionné, n'adoptent pas les mêmes formats et ne se destinent a priori pas au même public, permettent d'élargir le public potentiel de J.R.R. Tolkien. La collection dans laquelle s'inscrit l'œuvre constitue un indice de la cible visée, grâce à la mise en avant de la fonction signalétique de la collection qui va permettre de rendre l'identification de l'œuvre plus facile pour le lecteur, mais également de pré-orienter son interprétation.

2. Les premiers pas vers la reconnaissance intellectuelle : la lente émergence de la littérature secondaire

Elles le font par ailleurs en s'intéressant à un autre type de littérature, et *de facto* de public : il s'agit ici du public motivé. Le public intellectuel commence en effet à s'intéresser à Tolkien et à son œuvre, ce qui mène à l'apparition – mais pas encore à la démocratisation, avec seulement quatorze recensements sur la période d'analyse – de la littérature secondaire.

¹⁹¹ Nous songeons ici à la dichotomie entre les adaptations audiovisuelles variées (films, dessins animés, séries) et les livres (au sein desquels il est encore possible d'effectuer la division entre littérature primaire et secondaire).

¹⁹² Par exemple, ceux qui ont uniquement visionné les adaptations cinématographiques peuvent-ils être considérés comme faisant partie du public, étant donné qu'il s'agit à la base d'une œuvre romanesque ? De même, un lecteur jeune qui pourrait aborder l'œuvre de manière sélective ou superficielle peut-il être inclus dans cette catégorie ?

¹⁹³ Laurent Fleury, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin, coll. « 128. Tout le savoir », 2016, p. 37.

La rareté de la littérature secondaire sur cette période, comparée à l'abondante représentation des œuvres majeures comme *Le Hobbit* ou *Le Seigneur des Anneaux*, témoigne d'une reconnaissance encore partielle de Tolkien comme objet d'étude ou, du moins, de réflexion.

Ces éléments démontrent une nouvelle fois que Tolkien s'inscrit dans un entre-deux, sorte d'ovni dans la hiérarchisation des genres et des usages culturels. Pleinement inscrit dans le marché éditorial de la littérature primaire francophone, qui va de plus en plus s'ouvrir au genre éditorial de la *fantasy*, l'auteur ne parvient que difficilement à franchir celui de la littérature secondaire. J.R.R. Tolkien accumule certes un capital symbolique conséquent dans le champ littéraire, mais il n'est pas encore légitimé par les instances « pensantes ».

Il parvient néanmoins à poser un premier pied dans cette littérature, à travers des ouvrages qui vont permettre de l'instaurer comme figure culturelle et d'appuyer sa légitimité symbolique et culturelle. Il s'agit, par exemple, d'« enquête[s] sur l'inspiration et les sources de J.R.R. Tolkien¹⁹⁴ », d'hommages artistiques rendus à la Terre du Milieu¹⁹⁵, ou encore de livres analysant le contenu textuel de la Terre du Milieu¹⁹⁶.

Ces ouvrages n'ont cependant pas encore, semble-t-il, vocation à être diffusés au « grand public ». Cela nous est indiqué par la publication quasi-exclusive de cette littérature secondaire dans des objets-livres en grand format, avec un prix qui n'en permet *a priori* pas la démocratisation culturelle totale. À l'exception du passage en poche de la biographie de Tolkien et des *Chansons pour J.R.R. Tolkien*¹⁹⁷ (déclinées en trois tomes, qui paraissent entre 1992 et 1994 chez Pocket), toutes les parutions de littérature secondaire se font en effet en grand format (format broché ou relié) au sein de cette décennie, ce qui n'est pas sans impact sur le coût que ces objets représentent. Nous mentionnons le prix de vente de quelques ouvrages afin d'illustrer notre propos : *L'anneau de Tolkien* de David Day, chez Bourgois, est par exemple vendu au prix de 40€¹⁹⁸, tandis que *Tolkien. Les univers d'un magicien*, chez l'éditeur Les Belles Lettres, est affiché au prix de 110 francs français (ce qui correspondrait à 676.48 francs belges, ou encore 16.91€¹⁹⁹). Ces objets éditoriaux relèvent d'un accès restreint, au sens où Bourdieu l'entend, tant par leur prix que par la symbolique élitiste de leur format.

¹⁹⁴ Nous citons, à titre d'exemple : David Day, *L'anneau de Tolkien*, trad. Jacques Georgel, Paris, Bourgois, 1996.

¹⁹⁵ Nous citons, à titre d'exemple : Christina Scull et Wayne G. Hammond, *Le royaume de Tolkien : visions des Terres-du-Milieu*, Grenoble, Glénat, coll. « Illustrations fantastiques », 1996.

¹⁹⁶ Nous citons, à titre d'exemple : Nicolas Bonnal, *Tolkien. Les univers d'un magicien*, Paris, Les Belles Lettres, 1998.

¹⁹⁷ Martin Harry Greenberg, *Chansons pour Tolkien*, Paris, Pocket, 1992-1994.

¹⁹⁸ Ce prix de vente n'est pas à comparer aux prix actuels de l'édition. L'utilisation d'un convertisseur en ligne en date du 23 avril 2025 indique que cette somme correspondrait à 64.86€ actuels.

¹⁹⁹ Ce prix de vente n'est pas à comparer aux prix actuels de l'édition. L'utilisation d'un convertisseur en ligne en date du 23 avril 2025 indique que cette somme correspondrait à 26.38€ actuels.

Conclusion : Tolkien, du mythe littéraire à l'objet éditorial pluriel

En conclusion, ces dynamiques, à la fois quantitatives (à travers le nombre de rééditions de certaines des œuvres de Tolkien) et qualitatives (au vu du format, de la collection, et de la diversification des types de contenus abordés), révèlent un double mouvement de fidélisation du public existant ainsi que de conquête progressive de nouveaux segments. Cette double stratégie éditoriale témoigne ainsi de la manière dont l'œuvre de Tolkien devient un objet à la fois culturel, commercial et symbolique dans diverses branches du monde éditorial, et non plus que dans la « grande littérature ».

CHAPITRE 7. TOLKIEN AU CINÉMA : UN MONDE ÉLARGI

Le corpus d'analyse de cette période se compose de 87 ouvrages, qui se répartissent de la façon suivante : ils appartiennent bien évidemment au corpus de la littérature primaire (40 recensements), de la littérature secondaire (42 recensements) ainsi que celui de l'adaptation (5 recensements).

Dans le cadre de la constitution de notre corpus d'analyse, nous posons ici le choix de ne pas énumérer l'entièreté des nombreux traducteurs et auteurs des différentes œuvres publiées au sein de cette période d'analyse. Par ailleurs, au vu de leur nombre important également, la liste intégrale des ouvrages ne sera pas non plus recensée au sein du corpus d'analyse en lui-même. Les traducteurs, auteurs et ouvrages essentiels seront cependant mentionnés au sein de l'analyse, et la liste complète demeure consultable dans les annexes.

Présentation du corpus

Aperçu de la production éditoriale : le boom de la littérature secondaire

La production de littérature primaire de cette décennie se centre exclusivement sur la republication d'ouvrages déjà parus en francophonie, à l'exception des *Lettres* de J.R.R. Tolkien qui paraissent en 2005 chez Christian Bourgois²⁰⁰. Toutes les œuvres de Tolkien ne sont cependant pas traitées sur le même pied d'égalité : les éditeurs privilégient les republications des *Contes et légendes inachevés*²⁰¹, avec quatre republications, ainsi que du *Seigneur des Anneaux*²⁰², avec six republications rien qu'au cours de ces cinq années. En comparaison, *Bilbo le Hobbit* fait l'objet de trois reparutions²⁰³, tout comme *Le Silmarillion*²⁰⁴, tandis que *Le Livre des Contes perdus*²⁰⁵ et *Faërie*²⁰⁶ font l'objet de deux republications. *Les Aventures de Tom Bombadil* (2001, Pocket), *Les Lettres du Père Noël* (2004, Bourgois) ainsi que *Roverandom* (2005, Pocket Jeunesse) ne font l'objet, quant à eux, que d'une seule republication.

²⁰⁰ J.R.R. Tolkien, *Lettres de J.R.R. Tolkien*, trad. Vincent Ferré et Delphine Martin, Paris, Bourgois, 2005.

²⁰¹ Liste exhaustive des republications : coffret 3 volumes (Pocket Jeunesse, 2000), republication en trois volumes en deux éditions différentes chez Pocket (toutes deux en 2001), et republication intégrale (Bourgois, 2005).

²⁰² Liste exhaustive des republications : republication en 3 volumes (Gallimard Jeunesse, 2000), republication intégrale (France Loisirs, 2001 : il s'agit du premier ouvrage en grand format à être illustré par une photo du film), republications en trois volumes et en quatre éditions différentes chez Pocket : 2001 (premier ouvrage de poche à être illustré par des photographies du film), 2002, 2003, 2005.

²⁰³ Liste exhaustive des republications : 2001 (Bourgois), 2002 (Bourgois), 2003 (France Loisirs).

²⁰⁴ Liste exhaustive des republications : 2001 (Pocket), 2004 (Bourgois), 2005 (Bourgois)

²⁰⁵ Liste exhaustive des republications : 2001 (Pocket), 2002 (Bourgois).

²⁰⁶ Liste exhaustive des republications : 2001 (Pocket), 2003 (Bourgois). Cette deuxième reparution, sous le titre de *Faërie et autres textes*, rassemble des textes précédemment parus sous un seul volume et introduit les textes inédits *Le Retour de Beorhnoth* et *Mythopoeia* en francophonie.

À l'inverse du corpus de littérature primaire, celui de littérature secondaire se compose exclusivement de nouveautés, hormis une republication du premier tome des *Chansons pour J.R.R. Tolkien (L'Adieu au Roi)* de Martin Harry Greenberg (2001, Pocket). Bien qu'il ne nous soit pas possible d'aborder chaque ouvrage de manière individuelle, au vu de leur nombre élevé, nous recensons cependant certains phénomènes qui nous ont parus assez pertinents que pour être soulignés. Cette période éditoriale permet, entre autres, l'intronisation et l'ancrage dans le paysage francophone de deux figures importantes : il s'agit de Vincent Ferré, qui est à la fois auteur et traducteur francophone de Tolkien, mais également de David Day.

Vincent Ferré est un spécialiste francophone de Tolkien, notamment auteur de nombreux articles portant si bien sur l'auteur que sur son œuvre. Professeur de littératures comparées, il traduit et édite les œuvres de J.R.R. Tolkien et Christopher Tolkien pour Bourgois depuis 2001²⁰⁷. Il est l'auteur, au cours de cette décennie, de *Tolkien, sur les rivages de la Terre du Milieu*, qui sort chez Bourgois en 2001 et bénéficie d'un passage en poche chez Pocket en 2002, ainsi que de *Tolkien trente ans après : 1973-2003*, qui est publié chez Bourgois en 2004. Il demeure, de nos jours, l'un des spécialistes francophones de Tolkien les plus notables : il collabore notamment aux doublages des adaptations cinématographiques du *Seigneur des Anneaux* et est nommé comme conseiller de sa « propriété intellectuelle littéraire²⁰⁸ » (« *Literary advisor to the Estate of Christopher Tolkien* ») par Christopher Tolkien lui-même²⁰⁹.

David Day est quant à lui un auteur canadien, majoritairement connu pour ses écrits sur l'œuvre de Tolkien. S'il a déjà été mentionné au sein de ce travail, c'est cependant essentiellement au sein de cette période éditoriale que ses écrits permettent son intronisation et ancrage en francophonie. C'est chez Hachette que sont publiées les *Créatures de Tolkien* (2002), l'*Encyclopédie illustrée de Tolkien* (2002) ainsi que *L'univers de Tolkien : les sources mythologiques du Seigneur des anneaux* (2003). Ces trois ouvrages sont traduits par Pascal Aubin, traducteur littéraire ayant essentiellement traduit des romans (littérature générale, policier, *fantasy*) ainsi que des ouvrages illustrés (arts, histoire, divers)²¹⁰.

²⁰⁷ Christian Bourgois Éditeur, Ferré, Vincent, Christian Bourgois Éditeur, <https://bourgoisediteur.fr/collections/auteurs/ferre-vincent/>, consulté le 25 avril 2025.

²⁰⁸ Traduction par nous.

²⁰⁹ The Tolkien Society, *Christopher Tolkien Centenary Conference*, Tolkien Society, <https://www.tolkiensociety.org/events/christopher-tolkien-centenary-conference/>, consulté le 25 avril 2025.

²¹⁰ Pascal Aubin, *Traduction (anglais -> français) et correction/réécriture*, Pascal Aubin Traductions, <https://pascalaubin-traductions.com/>, consulté le 25 avril 2025.

1. Une nouvelle production : le « guide de film »

Un nouveau type d'ouvrage fait son entrée sur le marché mondial, mais également en francophonie : il s'agit des livres portant sur les coulisses des films du *Seigneur des Anneaux*, dont l'adaptation en trois films (*La Communauté de l'Anneau*, *Les Deux Tours*, *Le Retour du Roi*) paraît au cinéma entre 2001 et 2003. Deux auteurs vont ici se démarquer.

Il s'agit en premier lieu de Brian Sibley, un écrivain et journaliste radio qui s'intéresse à la littérature et au cinéma de l'imaginaire²¹¹. Ses écrits connaissent quatre parutions en francophonie, à savoir *La carte de la Terre du Milieu de Tolkien* (2001, trad. Jacques Georgel, Bourgois), *Le Seigneur des Anneaux, la Communauté de l'Anneau : les coulisses du film* (2001, Gallimard Jeunesse), *La carte du Hobbit : nouvel aller-retour* (2002, trad. Jacques Georgel, Bourgois), ainsi que *Le Seigneur des Anneaux : L'histoire du tournage de la trilogie* (2002, Le Pré-aux-Clercs²¹²).

David Brawn est, en second lieu, un écrivain spécialisé dans les livres de « coulisses de films » des adaptations de romans issus de la littérature de l'imaginaire, qui travaille en tant qu'éditeur chez HarperCollins depuis 1995²¹³. Trois de ses ouvrages vont connaître une parution française, chez Gallimard Jeunesse, et dont la traduction à chaque fois opérée par Alice Delabre²¹⁴. Il s'agit des livres *Le Seigneur de Anneaux : Les Deux Tours : guide des créatures* (2002), *Le Seigneur des Anneaux : Les Deux Tours: guide du film* (2002), ainsi que *Le Seigneur des Anneaux : le Retour du Roi : guide du film* (2003). Fait intéressant que nous tenions à mentionner, Gallimard Jeunesse publie le livre *Le Seigneur des Anneaux : la Communauté de l'Anneau : guide du film* en 2001, également traduit par Alice Delabre, mais rédigé cette fois-ci par Alison Sage²¹⁵.

²¹¹ Il est notamment celui à l'origine de l'adaptation radiophonique du *Seigneur des Anneaux* sur la BBC (1955). Source : Christian Bourgois Éditeur, Brian Sibley, Christian Bourgois Éditeur, <https://bourgoisediteur.fr/auteur/brian-sibley/>, consulté le 04 mai 2025.

²¹² Le Pré-Aux-Clercs est une maison d'édition française spécialisée dans la fantasy, le fantastique et l'ésotérisme. Source : Babelio, *Le Pré aux Clercs*, Babelio, <https://www.babelio.com/editeur/1478/Le-Pre-aux-Clercs>, consulté le 25 avril 2025.

²¹³ HarperCollins, David Brawn, HarperCollinsPublishers, <https://harpercollins.co.uk/blogs/authors/david-brawn>, consulté le 25 avril 2025.

²¹⁴ Alice Delabre est une traductrice opérant, entre autres, dans le domaine des littératures de l'imaginaire. Source : Babelio, Alice Delabre, Babelio, <https://www.babelio.com/auteur/Alice-Delabre/160936>, consulté le 25 avril 2025.

²¹⁵ Alison Sage est une « éditrice et auteure pour enfants depuis plus de vingt ans » (traduction par nous). Source : HarperCollins, Alison Sage, HarperCollinsPublishers, <https://harpercollins.co.uk/blogs/authors/alison-sage>, consulté le 25 avril 2025.

2. Diversification éditoriale : l'entrée de nouveaux éditeurs

Cette période éditoriale va par ailleurs marquer l'entrée dans la « sphère de Tolkien » d'autres éditeurs. Si, jusqu'ici, cette sphère éditoriale était marquée par un quasi-oligopole composé de Bourgois, Gallimard, Pocket, J'ai Lu, Le Livre de Poche²¹⁶, elle va cependant s'ouvrir de manière exponentielle. C'est ainsi que toutes sortes d'éditeurs vont rejoindre ce panthéon culturel, à travers trois axes qui semblent circonscrire cette « nouvelle génération » d'éditeurs.

Le premier ensemble pourrait être qualifié des « grands noms », regroupant notamment des éditeurs de très grande ampleur et disposant d'une diffusion conséquente (Hachette, Milan) ainsi que des éditeurs influents et ayant une renommée conséquente dans le monde des littératures de l'imaginaire (Atalante, Bragelonne, Pré-aux-Clercs). Ces éditeurs rassemblent, à eux cinq, douze publications différentes : majoritairement vendus en grand format (neuf publications), délaissant ainsi le format de poche (une publication) et le beau livre (deux publications). Ces maisons semblent majoritairement viser un public élargi, si bien dans le « grand public » que dans le public des adeptes de *fantasy*.

Le deuxième ensemble d'éditeurs pourrait être qualifié, en comparaison, de « plus anodin ». Il regroupe des éditeurs de livres notamment à connotation religieuse et/ou spirituelle (Raphaël, LLB éditions, Presses de la Renaissance, Ad Solem, Dervy, Trajectoire), des éditeurs d'ouvrages scolaires et universitaires (Ellipses), ainsi que des éditeurs de moins grande ampleur (Airelles, BFB, Circulo Latino, Rocher, Nouveau Monde éditions, Edysseus). Ce groupe, constitué de douze éditeurs, ne compte que douze publications et ces ouvrages, bien que nécessaires à considérer dans le cadre de cette analyse, ont une moins grande diffusion et un impact moindre sur le marché éditorial francophone. Ils privilégient cependant également les publications en grand format (neuf recensements), en délaissant également le format de poche (deux recensements) et le livre d'art (un recensement).

Un troisième groupement d'éditeurs, en décalage des précédents, est également présent sur le marché éditorial de cette décennie : il s'agit des éditeurs d'adaptations. Phénomène demeurant toujours mineur (cinq occurrences entre 2000 et 2005), cet ensemble regroupe à la fois Vents d'Ouest²¹⁷, mais aussi Glénat et Gallimard, qui oscillent donc entre la publication de littérature primaire et secondaire ainsi que d'adaptations, exclusivement de *Bilbo le Hobbit*.

²¹⁶ D'autres éditeurs (Arda, Les Belles Lettres, etc.) publient des ouvrages sur Tolkien, mais dans une bien moindre mesure en comparaison à ces éditeurs.

²¹⁷ Il s'agit d'une maison d'édition de BD qui devient une succursale de Glénat en 1991. Source : Glénat, *Vents d'Ouest*, Glénat, <https://www.glenat.com/bd/collections/vents-douest>, consulté le 25 avril 2025.

Corpus d'illustrateurs

Neuf illustreurs font leur entrée au panthéon de Tolkien, si bien dans les domaines de la littérature primaire et secondaire que dans celui de l'adaptation. Il s'agit de David Wenzel, Greg et Tim Hildebrandt, Henry N. Beard et Douglas C. Kenney, Jean-Louis Thouard, Jean-Pierre Joblin, Jérôme Lereculey, Krystal Camprubí et Roland Sabatier²¹⁸.

Un nouveau type de couverture va par ailleurs faire son entrée sur le marché : il s'agit de la couverture illustrée par une photographie, soit-elle de Tolkien²¹⁹ ou des personnages des adaptations cinématographiques du *Seigneur des Anneaux*.

Analyse du corpus éditorial

La figure de Tolkien commence maintenant à être officiellement reconnue par le(s) public(s), soient-ils de l'ordre du « grand public » ou du public scientifique, comme figure manifeste et quelque peu dominante de la *fantasy*. L'adaptation cinématographique du *Seigneur des Anneaux* permet un effet de diffusion de masse, notamment lié au caractère transmédiatique inhérent au genre de la *fantasy*, et cela n'est pas sans conséquences sur la réception des œuvres de J.R.R. Tolkien. Cette première analyse exploitera ici les concepts, entre autres, de *fans* et communautés de *fans*, de culture participative, de convergence culturelle, et d'auteur-marque.

La fantasy comme genre transmédiatique et réception : Tolkien à l'ère numérique.

1. Développement d'Internet et structuration du *fandom* de Tolkien : de la Comté aux forums

Les années 2000 signent le développement d'Internet dans la sphère privée, notamment grâce à la démocratisation de la micro-informatique au sein des foyers. Cela ouvre un tout nouveau chapitre dans la diffusion de Tolkien, notamment par l'expansion des réseaux et sites dédiés à l'auteur et à ses œuvres. Selon Vincent Ferré,

[l]'internet a certainement joué un rôle crucial dans le domaine francophone, les lecteurs de Tolkien, passionnés ou informés (parfois très savamment), y trouvant un espace pour rendre public leur intérêt ou leurs recherches [...].²²⁰

Il est maintenant possible d'échanger entre amateurs de Tolkien, et notamment du *Seigneur des Anneaux*, dont l'adaptation cinématographique est annoncée en 1998.

²¹⁸ Pour plus d'informations sur ces illustreurs, se référer au glossaire en fin d'ouvrage.

²¹⁹ À l'exception de la biographie de Tolkien, parue en 1980.

²²⁰ Vincent Ferré, « La réception de J.R.R. Tolkien en France, 1973-2003 : quelques repères », dans *Tolkien, trente ans après (1973 – 2003)*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2004, p. 8.

2. Pratiques participatives et réception prolongée : vers une patrimonialisation communautaire de Tolkien

Selon Mélanie Bourdaa, le *fan* présente cinq caractéristiques essentielles²²¹. Il appartient à une communauté de pairs (*fandom*²²²) et s'engage pour déployer son identité personnelle et collective dans cette sphère publique. Le *fan* est un public expert²²³, notamment à travers la production de sens et de contenus (il réinterprète les œuvres, les décortique, les analyse). De ce fait, « le fan et les communautés de fans ne sont donc pas des entités passives, loin de là²²⁴ ».

Le *fan* est un créateur de contenu et va à la fois se nourrir mais aussi enrichir l'expérience des autres membres de sa communauté. Le *fan* allonge ainsi le moment de la réception d'une œuvre pour que celle-ci ne se termine pas et constitue une boucle infinie, qui se retrouve sans cesse renouvelée et enrichie par ces échanges²²⁵. Selon Anne Besson,

[l]a révolution numérique dans notre accès à la consommation culturelle a amplifié un phénomène dont on observe les prémises dans les années 1970 [...]. Outre la situation d'hyperchoix actuel [...], le développement d'Internet a permis la structuration et la multiplication de communautés de fans, anciennes dans les genres de l'imaginaire. Désormais, le contact avec l'œuvre se prolonge infiniment par la discussion, l'enquête, la création [...] et le goût personnel devient passion partagée.²²⁶

Le développement d'Internet et des possibilités d'échange qu'il engendre permet une expansion considérable de cette communauté : « [l]es fans se rassemblent dans des communautés virtuelles, ce qui a pour conséquence de briser des frontières spatiales, géographiques et temporelles assez importantes pour créer des communautés mondiales de façon quasi instantanée²²⁷ ». Bien que ces communautés existaient déjà avant, le développement d'Internet en permet la démocratisation, notamment au sein des différentes communautés géographiques et linguistiques. Le *fandom* de Tolkien commence ainsi à prendre forme, notamment via l'apparition de sites et forums d'échange entre *fans* tels que JRRVF.com (1998), Elbakin.net²²⁸ (2000) ou encore Tolkiendil.com (2003) pour la francophonie.

²²¹ Mélanie Bourdaa, « Les fans, ces publics si spécifiques. Définition et méthodologie pour le chercheur », *Belphégor*, n°17, 2019, pp. 4-5.

²²² Le nom *fandom* vient de la combinaison de *fan* et (*king*)*dom*. S'il devait être traduit littéralement, il pourrait l'être par l'appellation, bien qu'un peu réductrice, de « royaume » ou « domaine » des fans.

²²³ L'autrice entend ici que le fan connaît suffisamment l'œuvre que pour en produire une réflexion critique.

²²⁴ Mélanie Bourdaa, *op. cit.*, p. 4.

²²⁵ Nous pensons, pour illustrer le cas présent, à des débats rhétoriques qui continuent d'enflammer la toile de nos jours, comme la célèbre question « Mais pourquoi les Grands Aigles n'ont-ils pas directement amené Frodon et Sam au Mont Destin dans le Mordor afin d'y détruire l'Anneau ? ».

²²⁶ Anne Besson, *Les Littératures de l'imaginaire*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « L'Opportune », 2022, p. 50.

²²⁷ Mélanie Bourdaa, *op. cit.*, p. 6.

²²⁸ Elbakin est une « association est de promouvoir la littérature et la culture fantasy, grâce notamment à notre site internet ». Source : Association Elbakin, *A propos*, Elbakin.net, <https://www.association-elbakin.net/>, consulté le 30 avril 2025.

Henry Jenkins va regrouper ce phénomène sous l'appellation de « culture participative », qu'il théorise pour la première fois dans son ouvrage *Textual Poachers*²²⁹ et définit comme suit :

La culture participative est une culture dont les barrières à l'expression artistique et à l'engagement civique sont relativement faibles. Elle favorise grandement la créativité et le partage des créations [...]. Dans la culture participative, les membres sont convaincus que leurs contributions ont de l'importance, et ils ressentent entre eux une forme de connexion sociale (au minimum ils se soucient de ce que les autres pensent de leurs créations).²³⁰

Il explique également dans *La culture de la convergence. Des médias au transmédia* que « l'expression culture participative s'oppose à l'idée ancienne de passivité du spectateur²³¹ ». Ces espaces permettent les discussions, débats et échanges entre les adeptes de la littérature de Tolkien. Au public précédemment constitué des *fans* de la littérature de Tolkien vient en conséquence se greffer un nouvel ensemble: il s'agit de la communauté nouvellement induite par l'adaptation cinématographique du *Seigneur des Anneaux*.

Ce public, qui peut légèrement différer des *fans* « littéraires » en raison des changements narratifs au sein des films, permet néanmoins de relancer l'engouement autour de la figure de Tolkien, notamment au sein de l'ensemble des *fans*. Cela entraîne ce que Mélanie Bourdaa qualifie « d'intelligence collective des fans », qui vont « mettre en place des tactiques de réception liées aux stratégies transmédia et collecter et partager les informations complètes afin de recartographier l'univers créé²³² ». Un exemple concret peut être le *wiki*²³³ du *Seigneur des Anneaux*²³⁴ : entièrement modéré par des amateurs de l'œuvre de Tolkien, il constitue une sorte d'encyclopédie numérique de la Terre du Milieu.

De l'auteur à la marque : Tolkien comme levier éditorial

Ces transformations dans les pratiques des lecteurs affectent directement les choix éditoriaux : face à des publics à la fois plus nombreux et plus exigeants, les éditeurs adaptent leurs productions, aussi bien en termes de contenu que de positionnement paratextuel.

²²⁹ Henry Jenkins, *Textual Poachers : Television Fans & Participatory Culture*, Londres, Routledge, 1992.

²³⁰ Henry Jenkins et al., *Culture participative. Une conversation sur la jeunesse, l'éducation et l'action dans un monde connecté*, Caen, C&F Éditions, coll. « Les enfants du numérique », 2017.

²³¹ Henry Jenkins, *La culture de la convergence. Des médias au transmédia*, Paris, Éditions Armand Colin, coll. « Médias-Cultures », 2014, p. 23.

²³² Mélanie Bourdaa, *Les Fans. Publics actifs et engagés*, Caen, C&F Éditions, coll. « Les enfants du numérique », 2021, p. 14.

²³³ Le *wiki* peut se définir comme un site web collaboratif, habituellement créé et géré par des *fans* en rapport avec un *fandom* donné.

²³⁴ Le *wiki* se présente par ailleurs comme suit : « Vous pourrez trouver dans cette encyclopédie collaborative de nombreux articles que vous pourrez modifier (en corrigeant les fautes d'orthographe ou en rajoutant des informations). Vous avez même la possibilité de créer des pages et de nous rejoindre dans les Discussions ! ». Source : Wiki Le Seigneur des Anneaux, *Accueil*, Wiki Le Seigneur des Anneaux, https://lotr.fandom.com/fr/wiki/Wiki_Le_Seigneur_des_Anneaux, consulté le 30 avril 2025.

De ce fait, la montée en puissance de ces communautés et l'essor d'un lectorat hybride, à la fois littéraire et cinéophile, poussent les éditeurs à capitaliser sur la figure même de Tolkien : celle-ci devient dès lors un outil de reconnaissance. L'industrie éditoriale prend ainsi le pli et tente d'instaurer Tolkien comme un « auteur-marque » au sein de cette décennie. L'offre transmédiatique constitue un véritable tremplin pour l'industrie éditoriale. Selon Hélène Laurichesse,

à l'ère de la convergence culturelle, la logique d'une offre transmédia constitue désormais un horizon de réflexion pour l'ensemble des acteurs des industries médiatiques et culturelles. Les artistes y voient un moyen d'expression créatif, les entreprises une opportunité économique (puisqu'elle génère des revenus supplémentaires) et stratégique (puisqu'elle permet de fidéliser les audiences), et les consommateurs l'occasion de varier leur expérience de réception et d'interactivité avec une œuvre.²³⁵

Bien qu'il ne s'agisse pas de la première adaptation d'une œuvre de Tolkien en tant que tel²³⁶, il s'agit néanmoins de celle qui va permettre une expansion sans précédent du public des *fans* de l'auteur, qui peut être formalisée en deux « vagues ». Nous distinguons en effet deux mouvements successifs au sein de cette période : une première vague de rééditions immédiates liées à l'adaptation cinématographique, ainsi qu'un second moment où la figure de Tolkien s'institutionnalise sous la forme d'un auteur-marque dans le champ éditorial.

1. Un nouveau lectorat hybride : le paratexte comme outil de captation

La première vague d'expansion du lectorat de Tolkien accompagne immédiatement la sortie des films et relance une vague considérable de ventes des éditions du *Seigneur des Anneaux*. Selon Christian Bourgois,

j'ai constaté une extraordinaire relance des ventes depuis l'annonce du film : j'ai dû vendre 30 000 exemplaires de l'édition reliée dans les trois premières années de sa parution (en 1992), puis 3 à 4 000 par an, mais 50 000 à l'automne 2001 et 50 000 sur l'année 2002 - 50 000 de chacune des éditions, sans compter la relance des ventes du *Hobbit*, du *Silmarillion*, etc. Je peux me rendre compte de ce qu'est une partie de ce public [...]. Ce n'est pas le public habituel des éditions Christian Bourgois, et ce n'est même pas le public qu'avait Tolkien avant le film. Le premier film a donc provoqué l'achat d'un million et demi d'exemplaires. Les spécialistes peuvent avoir l'impression que c'est une mauvaise introduction à l'œuvre écrite, mais cette adaptation cinématographique a procuré à Tolkien un nouveau public.²³⁷

²³⁵ Hélène Laurichesse, « Stratégies de marque et politiques éditoriales à destination des jeunes publics », *Belphégor*, n°18, 2020, p. 1.

²³⁶ Les écrits de Tolkien ont en effet été adaptés sous divers formats audiovisuels, et ce dès 1955 avec une adaptation radiophonique du *Seigneur des Anneaux* réalisée par la BBC. Source : Aurélien David, « Avant Peter Jackson : les nombreuses adaptations des œuvres de Tolkien, réputées inadaptables », *RTBF*, 2022.

²³⁷ Vincent Ferré, « Christian Bourgois : entretien avec l'éditeur français de J.R.R. Tolkien », dans *Tolkien, trente ans après (1973 – 2003)*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2004, pp. 42-43.

La trilogie du *Seigneur des Anneaux* connaît ainsi pas moins de six reparutions lors de cette période d'analyse, qui vont explicitement viser trois publics distincts : les lecteurs de jeunesse, ceux qui découvrent Tolkien par les films, ainsi que les « fans de la première heure ».

Dans un premier temps, Gallimard va republier dès l'année 2000 la trilogie du *Seigneur des Anneaux* dans sa collection jeunesse, à la fois en trois volumes séparés au format de poche mais aussi dans un coffret illustré qui les regroupe²³⁸, tous illustrés par Philippe Munch. L'éditeur tente ici d'induire une notion de préciosité à travers le caractère « noble » du coffret (qui renvoie à la dimension symbolique de la « grande littérature »), en jouant *a contrario* sur la variable de l'accessibilité du prix pour justifier l'achat du coffret en comparaison aux ouvrages séparés²³⁹. Bien qu'il s'agisse d'un film à destination d'un public adulte²⁴⁰, l'instance éditoriale est consciente que le public de jeunesse ne va pas se détourner du phénomène et va en conséquence l'anticiper. Le coffret constitue une sorte de premier produit dérivé qui va accentuer la symbolique de Tolkien comme un grand auteur, étant donné que tous ne bénéficient pas d'un tel traitement, et constitue la première étape d'une fidélisation pérenne de ce nouveau public.

Dans un second temps, un éditeur en particulier va s'attaquer au public qui découvre *Le Seigneur des Anneaux* par son adaptation cinématographique : il s'agit de Pocket, qui va rééditer la trilogie quatre fois. Trois de ces quatre rééditions (2001, 2002, 2003) présentent une couverture illustrée par une photo issue des films²⁴¹, tandis que la dernière (2005) est illustrée par John Howe²⁴². La maison d'édition vise ici à une diffusion élargie et inonde presque le marché de ses éditions, notamment lors de la sortie des films au cinéma (2001 – 2003). Avec une édition par an, dont les couvertures sont distinctes²⁴³, l'éditeur pousse presque à un effet de collection, sans doute à la fois dans une perspective de consumérisme mais également de *merchandising* et de distinction : il s'agit en effet, à cette époque, des seules éditions en format de poche qui reprennent des photos du film. Pocket possède donc un avantage indéniable sur le marché, par le paratexte dont il habille le *Seigneur des Anneaux* : il se distingue du reste, permettant ainsi de pousser à l'achat les trois grandes catégories d'acheteurs.

²³⁸ Voir annexe 20. Coffret regroupant les trois tomes de la trilogie (Gallimard Jeunesse, 2000).

²³⁹ Les prix de vente de l'époque sont en effet de 8.9€ par livre (achat individuel) et de 21€ pour le coffret regroupant les trois. L'utilisation d'un convertisseur en ligne en date du 1^{er} mai 2025 indique que ces montants correspondraient respectivement à 13.35€ et 31.49€ à notre époque.

²⁴⁰ Nous entendons ici qu'il ne se destine pas explicitement à la jeunesse, *a contrario* des futures adaptations cinématographiques des *Chroniques de Narnia*, par exemple.

²⁴¹ Voir annexe 21. Couverture de la *Communauté de l'Anneau* illustrée par une photographie du film, Pocket, 2001.

²⁴² Voir annexe 22. Couverture de la *Communauté de l'Anneau* illustrée par John Howe, Pocket, 2005.

²⁴³ Nous entendons ici que l'éditeur n'a pas repris les mêmes photos pour illustrer les trois ouvrages de chaque réédition, ni entre les différentes rééditions.

Les néophytes ou bien le « non-public » pourraient par exemple reconnaître l'œuvre par la photographie du film qui illustre couverture, tandis que les *fans* du film pourraient quant à eux être plus enclins à se procurer une œuvre qui représente de manière littérale et concrète un lien direct avec leur « porte d'entrée » dans le monde de Tolkien²⁴⁴. Enfin, Pocket s'adresse également aux *fans* « littéraires », qui disposent maintenant d'une version où les représentations des personnages sont concrétisées par les acteurs et qui peut constituer un véritable objet de collection.

L'édition de 2005 semble par ailleurs également leur être au moins partiellement adressée. Cela peut s'observer à travers le pseudo-estampillage de la signature de J.R.R. Tolkien sur la couverture, qui fait par ailleurs le lien entre l'espace-titre (qui est lui-même travaillé à travers la typographie à tendance médiévaliste), et l'illustration, signée par un des grands noms du panthéon de Tolkien. Cette dernière, bien qu'elle représente explicitement Gandalf (ce qui renvoie à une notion de dynamisme, happant le lecteur avant même qu'il n'ait entamé la lecture du récit), ne verse pas dans l'illustration de jeunesse. Après trois éditions différentes dont la couverture est une « simple » photographie issue des films, Pocket signe ici le retour des éditions de poche dont le paratexte renvoie à Tolkien en tant que figure de proue.

France Loisirs s'inscrit dans la même lignée et va d'autant plus accentuer la symbolique de Tolkien comme part inhérente de la « grande littérature ». Alors que la *fantasy* est un genre transmédiatique de manière inhérente, et que ses adaptations cinématographiques ont en général pour effet de l'inscrire d'autant plus dans un versant paralittéraire, France Loisirs tente ici de renverser ce mouvement en conjuguant à la fois l'adaptation en film, qui illustre la jaquette de protection du livre²⁴⁵, ainsi que la notion de luxe de la grande littérature, avec une édition intégrale et reliée du *Seigneur des Anneaux*. L'intérieur est illustré par Alan Lee, et si son prix de vente demeure inconnu, le fait qu'il s'agisse d'une édition intégrale (1296 pages), reliée et à tirage limité donne suffisamment d'indices que pour pouvoir l'interpréter comme une tentative de légitimation de l'œuvre en complémentarité de son adaptation cinématographique.

Alors que son adaptation cinématographique pourrait d'autant plus engoncer Tolkien dans le champ de la paralittérature « populaire », l'éloignant ainsi de la « grande littérature », France Loisirs s'efforce ici d'inscrire *Le Seigneur des Anneaux* comme un objet transmédiatique noble.

²⁴⁴ Et ce *a contrario* des éditions précédentes, dont le paratexte peut pencher vers la neutralité légitimante (Bourgois) ou vers une démocratisation de la *fantasy* comme paralittéraire, ce qui peut rebuter une partie du public.

²⁴⁵ Voir annexe 23. Première de couverture de l'édition de France Loisirs, 2001.



ANNEXE 20

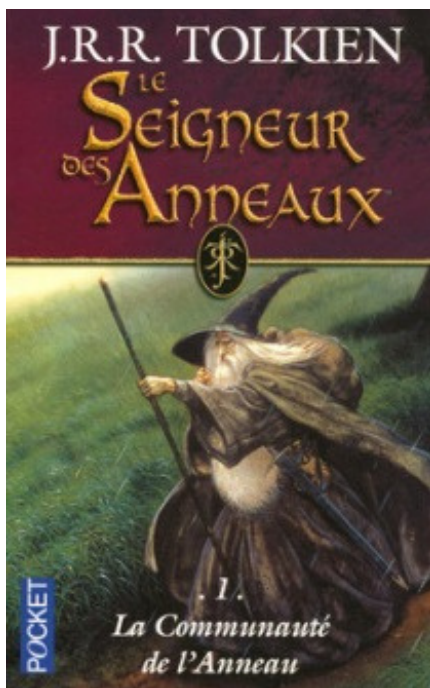
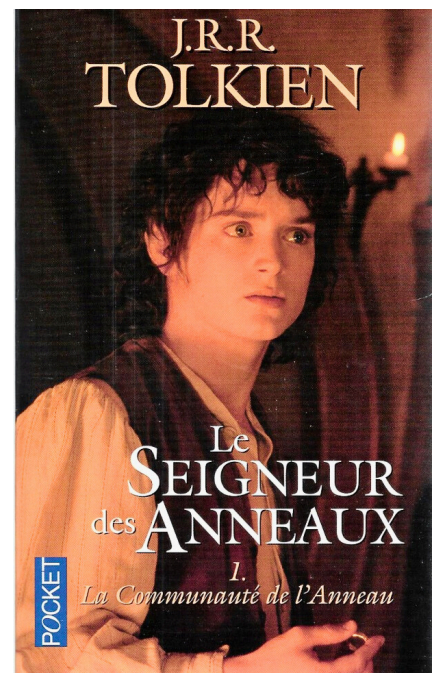
J.R.R. TOLKIEN.
LE SEIGNEUR DES ANNEAUX

*Coffret regroupant les trois tomes de la trilogie
proposé par Gallimard Jeunesse, 2000.*

ANNEXE 21

J.R.R. TOLKIEN,
LE SEIGNEUR DES ANNEAUX 1.
LA COMMUNAUTÉ DE L'ANNEAU

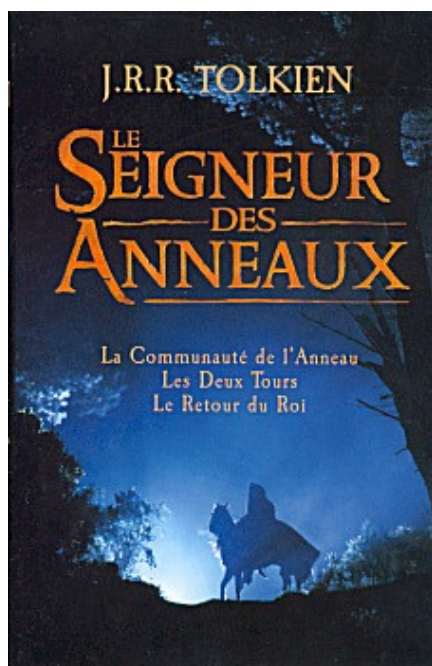
*Première de couverture illustrée par une
photographie du film, Pocket, 2001.*



ANNEXE 22

J.R.R. TOLKIEN,
LE SEIGNEUR DES ANNEAUX 1.
LA COMMUNAUTÉ DE L'ANNEAU

*Première de couverture illustrée par John Howe,
Pocket, 2005.*



ANNEXE 23

J.R.R. TOLKIEN.

LE SEIGNEUR DES ANNEAUX

*Première de couverture de l'intégrale, illustrée
par une photographie du film, France Loisirs,
2001.*

2. Une stratégie éditoriale de reconnaissance : l'essor de l'auteur-marque

Suite au succès du *Seigneur des Anneaux* et de ses rééditions littéraires immédiates, la seconde « vague » d'expansion du public arrive : il s'agit de celle qui concerne Tolkien en lui-même, anobli au rang d'auteur-marque. Ce phénomène va se manifester sous différentes formes tout au long de cette période éditoriale.

Il est avant tout nécessaire de distinguer la production qui se fait autour de Tolkien du reste du marché littéraire : il ne s'agit ici pas juste d'un « auteur quelconque », mais d'une figure qu'on tente d'emblématiser. Il est ici possible de faire appel à la notion de culture de la convergence, théorisée par Henry Jenkins dans son ouvrage *La culture de la convergence. Des médias au transmédia*. Celle-ci peut être définie comme une « un mélange entre médias, un pont, une abolition de frontières, une manière spécifique de consommer et de produire la culture²⁴⁶ » et, selon Hélène Laurichesse, elle est ici plus narrative que technologique. Elle va en effet traduire une nouvelle articulation entre l'instance éditoriale et les publics, ce qui va notamment poser la question des « attentes nouvelles des publics transmédiatiques qui se substituent aux publics monomédia », mais également des stratégies éditoriales qui en découlent²⁴⁷. Pour ce faire, les éditeurs vont adopter une stratégie qui correspond à celle de la marque. Selon Hélène Laurichesse,

les stratégies éditoriales qui conduisent à cette conception transmédiatique de la consommation culturelle correspondent assez étroitement à celle de la marque : créer une préférence pour permettre l'identification (un repère), la différenciation (une identité), et la fidélisation (une relation dans le temps).²⁴⁸

Si la stratégie de marque éditoriale analysée par Laurichesse s'inscrit dans une logique commerciale, elle n'en est pas moins traversée par des enjeux de distinction symbolique que Bourdieu identifie dans le champ littéraire. Au sein de notre période d'analyse, au vu de sa durée relativement réduite, les éditeurs se retrouvent essentiellement au sein de la première étape, à savoir celle de l'identification.

Tolkien constitue un repère, si bien physique que métaphorique. Il se doit à la fois d'être un auteur que l'on remarque tout de suite lorsqu'on entre dans un lieu de vente, mais également la référence de mire lorsqu'on parle de la *fantasy*.

²⁴⁶ David Peyron, « Quand les œuvres deviennent des mondes. Une réflexion sur la culture de genre contemporaine à partir du concept de convergence culturelle », *Réseaux*, n°148-149, 2008, p. 341.

²⁴⁷ Hélène Laurichesse, « Stratégies de marque et politiques éditoriales à destination des jeunes publics », *Belphégor*, n°18, 2020, p. 2.

²⁴⁸ Hélène Laurichesse, *op. cit.*, p. 1.

La *fantasy* francophone commençant à prendre son envol aux alentours de cette période, elle constitue désormais une nouvelle forme de concurrence aux écrits de Tolkien. Celui-ci pourrait, en effet, passer pour « démodé » et être remplacé par cette nouvelle génération. Bien que celle-ci s'inspire – du moins partiellement – de Tolkien et s'inscrive dans son héritage, elle constitue néanmoins une menace. Les éditeurs de littérature primaire et secondaire adoptent ainsi des stratégies éditoriales afin de permettre l'identification et l'ancrage de Tolkien comme un repère.

En premier lieu, les ouvrages de littérature primaire misent sur le capital précédemment accumulé afin d'habiller le paratexte du livre, notamment à travers des couvertures illustrées par des artistes dont la patte est maintenant devenue emblématique et associée *a priori* à la figure de Tolkien, tels que John Howe, Ted Nasmith ou encore Alan Lee pour leurs diverses rééditions. Les ouvrages de littérature secondaire vont également suivre ce principe, mais dans une moindre mesure : ils ne vont en effet reprendre des illustrations que de John Howe, et ce pour seulement cinq ouvrages au sein de cette période. À l'exception du livre *Clés pour le Seigneur des Anneaux de J.R.R. Tolkien* (Catherine Bouttier-Couqueberg, 2002) qui sort chez Pocket, ces ouvrages sortent chez des éditeurs disposant d'un capital symbolique conséquent, soit-il en raison de leur renommée dans le champ littéraire (tel que Bourgois) ou car il s'agit d'éditeurs spécialisés dans les littératures de l'imaginaire (Bragelonne, Atalante, etc.).

En second lieu, les ouvrages de littérature primaire misent également sur le capital accumulé par le succès des adaptations de Peter Jackson. Tel que susmentionné, Pocket va sortir pas moins de trois éditions du *Seigneur des Anneaux*, toutes divisées en trois volumes dont chacun est illustré par une photographie différente issue des films. En comparaison, pas moins de onze ouvrages de littérature secondaire illustrent leur couverture par une photographie du film, dont neuf sont des « guides de films ». À titre d'information, les deux derniers ouvrages sont de « simples » essais portant sur Tolkien et son œuvre.

Enfin, l'édition de 2005 des *Lettres* de J.R.R. Tolkien (Bourgois), traduites par Vincent Ferré et Delphine Martin²⁴⁹ est illustrée par une photographie de Tolkien lui-même²⁵⁰. Il s'agit ici d'une première édition, et Christian Bourgois mise ici sur la figure même de Tolkien comme légitimité symbolique : il s'agit de la correspondance même de l'auteur, entretenue tout au long de sa vie, et la couverture permet déjà une première immersion au sein du texte.

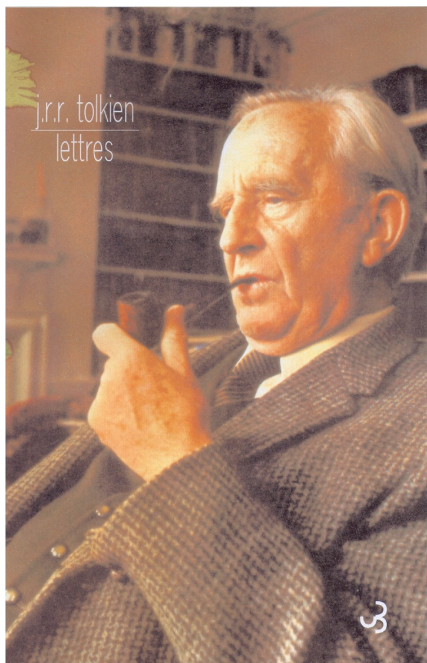
²⁴⁹ Delphine Martin est une traductrice ayant œuvré à la traduction des *Lettres* (2005, Bourgois) et des *Enfants de Húrin* (2008, Bourgois). Source : Wiki Le Seigneur des Anneaux, *Delphine Martin*, Wiki Le Seigneur des Anneaux, https://lotr.fandom.com/fr/wiki/Delphine_Martin, consulté le 02 mai 2025.

²⁵⁰ Voir annexe 24. Couverture illustrée par une photographie de J.R.R. Tolkien (Bourgois, 2005).

Cette stratégie est également reprise par cinq ouvrages de littérature secondaire, qui portent tous sur la figure de Tolkien. Il est donc ici possible de penser que l'intention légitimante est poussée à son extrême par l'incursion d'une photographie de l'auteur en première de couverture. Elle est à la fois un symbole de distinction, mais également une sorte de porte d'entrée au sein de l'ouvrage. En résumé, la photographie de Tolkien en couverture agit ici comme une stratégie de double légitimation et devient à la fois un marqueur d'autorité et un emblème éditorial.

Conclusion : du mythe littéraire au label, Tolkien à l'ère transmédiatique

En conclusion, l'adaptation cinématographique du *Seigneur des Anneaux* permet un double mouvement au tournant des années 2000. Elle va permettre une expansion du lectorat de Tolkien, mais également pousser les éditeurs dans une reconfiguration de la figure auctoriale représentée par Tolkien. Il est ici possible de constater qu'il commence à devenir une marque éditoriale, mobilisée par les logiques de reconnaissance, segmentation et fidélisation. Cette période marque donc une étape-clef : Tolkien est dès à présent un auteur entièrement ancré dans le champ littéraire de la *fantasy* francophone et en constitue un point de repère.



ANNEXE 24

J.R.R. TOLKIEN. LETTRES

*Première de couverture illustrée par une
photographie de J.R.R. Tolkien, Bourgois, 2005.*

Le corpus d'analyse de cette période se compose de 224 ouvrages, qui appartiennent une nouvelle fois au corpus de la littérature primaire (94 recensements), de la littérature secondaire (127 recensements) ainsi que celui de l'adaptation (3 recensements).

Dans le cadre de la constitution de notre corpus d'analyse, nous posons ici le choix de ne pas énumérer l'entièreté des traducteurs et auteurs ayant œuvré au sein de cette période d'analyse. Par ailleurs, au vu de leur nombre important, la liste intégrale des ouvrages ne sera pas non plus recensée au sein du corpus d'analyse en lui-même. Les traducteurs, illustrateurs, auteurs et ouvrages essentiels seront cependant mentionnés au sein de l'analyse, et la liste complète demeure consultable dans les annexes.

Présentation du corpus

Aperçu de la production éditoriale

1. Reproduction des classiques de Tolkien : la nouvelle traduction de Daniel Lauzon

Au sein du corpus de littérature primaire, deux éditeurs se concentrent majoritairement sur des republications d'œuvres de Tolkien²⁵¹, à savoir Bourgois et Pocket. Cela peut notamment se justifier en raison de la nouvelle traduction de Daniel Lauzon, qui devient un levier de relance éditoriale et de repositionnement des œuvres de Tolkien sur le marché francophone.

Le Hobbit, dont la nouvelle traduction est introduite sur le marché dès 2012, bénéficie de 8 republications, tandis que *Le Seigneur des Anneaux*, dont la nouvelle traduction est quant à elle publiée dès 2014, a droit à 9 republications²⁵². Reparaissent par la suite, sous une nouvelle traduction, *Beren et Lúthien*²⁵³, *La chute de Gondolin*²⁵⁴, *Le Silmarillion*²⁵⁵, *Les Étymologies*²⁵⁶ ainsi que *Les Lais du Beleriand*²⁵⁷. Un ouvrage inédit paraît également, à savoir *La chute d'Arthur* (*The Fall of Arthur*, trad. Christine Laferrière, 2013, Bourgois).

²⁵¹ Nous posons le choix, dans le cadre de ce corpus d'analyse, de compter l'édition physique et numérique d'un même ouvrage comme une seule réédition. Bien qu'une attention particulière sera portée à l'édition numérique, il nous a ici paru cohérent de les rassembler sous une seule et même republication pour le présent aperçu de la production éditoriale.

²⁵² Nous recensons ici les rééditions de la trilogie complète (3 livres) sous une seule réédition. Sont également incluses les rééditions d'intégrales du *Seigneur des Anneaux*.

²⁵³ Contrairement aux autres livres, dont la traduction est réalisée exclusivement par Daniel Lauzon (sauf mention contraire), la traduction de cette œuvre a été réalisée en collaboration par Daniel Lauzon, Elen Riot ainsi qu'Adam Tolkien. Liste exhaustive des rééditions : 2017 (Bourgois), 2024 (Pocket).

²⁵⁴ La traduction de cet ouvrage est réalisée en collaboration par Daniel Lauzon, Tina Jolas ainsi qu'Adam Tolkien. Liste exhaustive des rééditions : 2019 (Bourgois), 2024 (Pocket).

²⁵⁵ Liste exhaustive des rééditions : 2021 (Bourgois), 2023 (Pocket), 2024 (Pocket).

²⁵⁶ Liste exhaustive des rééditions : 2022 (Bourgois), 2024 (Pocket).

²⁵⁷ La traduction de cet ouvrage est réalisée en collaboration par Daniel Lauzon, Elen Riot ainsi que Vincent Ferré. Liste exhaustive des rééditions : 2025 (Bourgois).

D'autres ouvrages vont ressortir chez Bourgois, mais sans changement de traduction : peuvent ici être cités *Beowulf* (2015), *Les lettres du Père Noël* (2022), *Du conte de fées* (2022), *Peintures et aquarelles de J.R.R. Tolkien* (2022) ainsi que *Narn I chîn Húrin : le conte des enfants de Húrin* (2024).

Pocket occupe quant à lui une grande partie du marché au format de poche et republie *Lettres* (2013), *Les monstres et les critiques et autres essais* (2013), *La légende de Sigurd et Gudrun* (2013), *Les lettres du Père Noël* (2013), *Les monstres et les critiques et autres essais* (2013), *Roverandom* (2013, 2015), les *Contes et légendes inachevés* (2014, 2019), *Le premier livre des Contes Perdus* (2015) ainsi que *Les aventures de Tom Bombadil* (édition bilingue, 2021).

2. Temps forts médiatiques et intensification des rééditions : vers une stratégie événementielle

Il est également intéressant de noter que les rééditions d'ouvrages de littérature primaire connaissent de véritables pics éditoriaux qui se concentrent autour de dates symboliques à la fin de cette période d'analyse, à la suite des rééditions suscitées par les nouvelles traductions de Daniel Lauzon (2012, 2014). Le rythme de publication semble s'accélérer à la fin de la décennie et c'est ainsi que quinze ouvrages²⁵⁸ vont être publiés en 2019, année de la sortie du film biographique autour de J.R.R. Tolkien²⁵⁹, dont dix relèvent de la littérature secondaire portant si bien sur Tolkien que son œuvre.

En 2022, année de sortie de la première saison de la série *Le Seigneur des Anneaux : Les Anneaux de Pouvoir* sur Amazon Prime, vingt-cinq ouvrages paraissent, dont seize sont issus de la littérature secondaire de Tolkien.

Enfin, 2023 signe le cinquantième anniversaire du décès de Tolkien. Paraissent ici dix-sept ouvrages, dont onze sont issus de la littérature secondaire. Il est cependant essentiel de noter que Christian Bourgois marque également cet anniversaire en publiant une édition intégrale et *collector* (tirage à 30.000 exemplaires seulement) du *Seigneur des Anneaux* avec des illustrations inédites réalisées de la main de Tolkien et un paratexte extrêmement travaillé (notamment un jaspage reprenant des inscriptions elfiques), au prix de 89€²⁶⁰.

²⁵⁸ Nous posons le choix de compter l'édition physique et numérique d'un même ouvrage comme une seule réédition, bien qu'une attention particulière sera portée à l'édition numérique plus loin au sein de ce travail.

²⁵⁹ *Tolkien*, réalisé par Dome Karukoski, 2019.

²⁶⁰ Voir annexes 25 et 26. Couverture et présentation de l'édition intégrale du *Seigneur des Anneaux* (Bourgois, 2023).

Selon l'éditeur,

[l]a présente traduction de Daniel Lauzon prend en compte la dernière version du texte anglais, les indications laissées par Tolkien à l'intention des traducteurs et les découvertes permises par les publications posthumes proposées par Christopher Tolkien. / Cette édition offre, pour la première fois en France, les peintures, dessins et illustrations créés par l'auteur pour accompagner son propre cheminement, en faisant la **version la plus proche de celle imaginée par J.R.R. Tolkien** alors qu'il écrivait le voyage de la Fraternité de l'Anneaux vers le Mordor, un aller et un retour. (l'auteur souligne)²⁶¹

Ce faisant, Bourgois, en plus de rendre hommage à un de ses auteurs-phares à travers une opération *marketing* permettant la diffusion élargie de cette édition d'un ouvrage qui a maintenant cinquante ans, se réinscrit comme entité d'autant plus légitime sur le champ littéraire : il s'inscrit ici même dans le code du luxe, à travers l'aspect *collector* et travaillé de l'objet-livre. Selon Olivier Bessard-Banquy,

[c]haque éditeur a sa marque, son image. C'est son capital symbolique. C'est aussi sa force de vente, sa capacité à pousser la commercialisation des livres à venir. [...] Cette image de marque, liée à ce que la maison a publié [...], est très difficile à faire évoluer une fois cristallisée. La maison est pour ainsi dire condamnée à publier demain ce qu'elle a fait paraître hier.²⁶²

Il peut donc ici s'agir d'une tentative de Bourgois de s'inscrire dans le code du livre de luxe, ce qui en justifierait un paratexte plus travaillé, mais aussi un prix plus élevé. Cette hypothèse semble pouvoir être confirmée par l'analyse des publications postérieures de l'éditeur, dont le prix varie entre 26.5€ et 33€ pour des ouvrages « classiques²⁶³ », tandis que le prix moyen des ouvrages parus de manière physique chez Bourgois en 2022, à titre de comparaison, est de 24.35€.

Cette stratégie révèle aussi l'importance croissante des rééditions comme outil de maintien de la visibilité dans le catalogue, à une époque où la nouveauté, qui se tarit dans l'espace de littérature primaire de Tolkien, ne suffit plus à capter l'attention d'un lectorat saturé d'offres. Au-delà des rééditions stratégiques, un autre phénomène se dessine dans cette période : il s'agit de l'élargissement des perspectives éditoriales autour de Tolkien, tant du point de vue des acteurs éditoriaux que des approches thématiques.

²⁶¹ Christian Bourgois Éditeur, *Le Seigneur des Anneaux. Intégrale de luxe, illustrée par l'auteur*, Christian Bourgois Éditeur, <https://bourgoisediteur.fr/le-seigneur-des-anneaux-integrale/>, consulté le 8 mai 2025.

²⁶² Olivier Bessard-Banquy, *L'industrie des lettres. Étude sur l'édition littéraire contemporaine*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2012, p. 471.

²⁶³ Nous entendons ici par « classique » un ouvrage qui n'est pas mentionné comme *collector* ou ayant *a priori* fait l'objet d'un travail éditorial plus poussé que les autres.

3. Diversification éditoriale et intérêt pluridisciplinaire pour Tolkien

Au niveau de la littérature secondaire, les auteurs précédemment intronisés vont continuer d'asseoir leur position de dominance au sein du marché francophone. Vincent Ferré rédige ainsi pas moins de quatre ouvrages dont son *Dictionnaire Tolkien* qui, initialement publié chez CNRS Éditions²⁶⁴, va bénéficier d'une republication chez Bragelonne à deux reprises (2019, 2024). David Day, en comparaison, semble devenir l'auteur-phare de la collection consacrée à Tolkien chez Hachette Heroes avec pas moins de quatorze ouvrages, dont deux feront l'objet de multiples republications. Il s'agit de *Tolkien : l'encyclopédie illustrée* (trad. Pascal Aubin, rééditions en 2012, 2013 et 2017) ainsi que de *L'encyclopédie illustrée de Tolkien* (trad. Pascal Aubin, rééditions en 2023 et 2024).

Par ailleurs, le format du « guide de film » précédemment introduit pour l'adaptation cinématographique du *Seigneur des Anneaux* perdure et va reprendre une certaine ampleur au moment de la sortie de la trilogie du *Hobbit* (2012 – 2014) avec pas moins de treize ouvrages différents²⁶⁵. Il est cependant possible d'observer une forme de diversification au sein du corpus de littérature secondaire au sein de cette période d'analyse, qui se marque sous plusieurs formes. En plus des maisons dominantes comme Bragelonne ou Hachette, il est possible d'observer une diversification des éditeurs, qui entrent sur le marché de la littérature secondaire de Tolkien en publiant des essais ou ouvrages de vulgarisation : il est ici possible de citer, à titre d'exemple, Le Courrier du Livre²⁶⁶, Archipel²⁶⁷ ou encore Le Cerf²⁶⁸. Le fait que le « phénomène Tolkien » s'étende également à des maisons qui n'ont *a priori* aucun lien avec la sphère de la *fantasy* ou même de la littérature en général indique la montée d'un intérêt pluridisciplinaire pour Tolkien. Il est possible d'observer une ouverture et un élargissement disciplinaire concernant le champ des études ayant pour attrait Tolkien et son œuvre en francophonie.

²⁶⁴ La « Maison d'édition du Centre National de la Recherche Scientifique », a pour vocation de « valoriser les travaux des chercheurs et de promouvoir la science dans tous les domaines ». Source : CNRS Éditions, *Qui sommes nous ?*, CNRS Éditions, <https://www.cnrseditions.fr/qui-sommes-nous/>, consulté le 04 mai 2025.

²⁶⁵ Nous tenions cependant à mentionner un ouvrage qui, bien qu'il ne paraisse qu'une décennie plus tard, nous paraît cohérent à insérer dans le cadre de ce corpus : il s'agit de Flavien Olry, *Le Hobbit & Le seigneur des Anneaux au cinéma : lire Tolkien à travers Jackson*, L'Harmattan, coll. « Champs Visuels », 2023.

²⁶⁶ Le Courrier du Livre est une marque éditoriale du groupe Guy Trédaniel qui « excelle à publier des ouvrages de qualité en médecine chinoise, quantique, thérapies énergétiques et spiritualité ». Source : Guy Trédaniel Groupe, *Le Courrier du Livre*, Guy Trédaniel, <https://www.editions-tredaniel.com/le-courrier-du-livre-editeur-3.html>, consulté le 04 mai 2025.

²⁶⁷ L'Archipel est une maison qui « publie une grande variété d'ouvrages, du roman au livre d'histoire, en passant par les biographies de personnes célèbres, les livres de témoignages et les essais ». Source : Librinova, *L'Archipel*, Librinova.com, <https://www.librinova.com/maisons-edition/l-archipel>, consulté le 04 mai 2025.

²⁶⁸ Le Cerf est une « [m]aison des cultes, des cultures et des civilisations, premier éditeur religieux de France et de l'espace francophone ». Source : Les Éditions du Cerf, *La Maison*, Éditions du Cerf, <https://www.editionsducerf.fr/librairie/la-maison>, consulté le 04 mai 2025.

Analyse du corpus éditorial

Voilà maintenant une bonne quarantaine, sinon cinquantaine d'années, que J.R.R. Tolkien a été intronisé sur le marché francophone. Mondialement reconnu comme un des pères de la *fantasy*, son succès n'est plus à démontrer : tout le monde connaît cet auteur, à travers les nombreuses portes d'entrées (films, livres, jeux de société ou vidéos, transpositions dans d'autres ouvrages et compilations à caractère *geek*, etc.) dont disposent ses œuvres.

Qu'en est-il, à présent, de sa pérennité ? Cinquante ans après son décès, que devient son patrimoine littéraire dans une région linguistique dont il n'a jamais connu la publication de ses propres écrits de son vivant ?

Cette dernière analyse exploitera ici les concepts, entre autres, d'édition numérique et de lettrure, d'héritage culturel et de nostalgie transgénérationnelle.

L'entrée sur le marché d'un nouveau format : le livre numérique

L'intronisation et la démocratisation du livre numérique en francophonie, qui débute au courant des années 2010 et qui est toujours en cours de nos jours, remet en question le marché éditorial sous plusieurs de ses aspects fondamentaux.

1. La relation changeante à l'objet-livre : questions de paratexte et de prix

À l'heure de rédaction de ce mémoire, il existe sur le marché 31 ouvrages de littérature primaire et secondaire disponibles à l'achat en version numérique, qui se répartissent de la manière suivante : huit sont des ouvrages de littérature primaire, vingt-deux des ouvrages de littérature secondaire, et une seule adaptation est disponible numériquement²⁶⁹. Enveloppe matérielle du contenu textuel, le paratexte a pour mission principale de permettre au lecteur de naviguer entre les propositions qui lui sont faites, notamment au vu de sa matérialité²⁷⁰. Mais qu'en est-il dans le cas du livre numérique ? Selon Emmanuel Fouchier,

[l]a perception initiale que nous avons des objets, supports ou médias que nous manipulons est porteuse de très nombreuses informations liées à leur « sens formel ». [...] Il en va de la lecture et de l'image du texte comme il en va de la perception de tout objet du quotidien : ils se donnent à voir et nous pouvons les appréhender à travers leur matière et leurs formes [...]. Autrement dit, l'écriture comme tout autre objet ou dispositif de communication se donne à lire en premier lieu à travers sa *forme* matérielle. (l'auteur souligne)²⁷¹

²⁶⁹ Il s'agit de l'album *Bilbo le Hobbit* de David Wenzel, vendu au prix de 9.99€ pour sa version numérique chez Delcourt.

²⁷⁰ La notion de « genre » induite par la matérialité peut si bien être un genre éditorial (notamment par les codes couleur de la couverture, par exemple) que du genre symbolique (tel un livre luxueux, sous scellé, qui se distingue d'un livre de poche « classique »).

²⁷¹ Emmanuel Souchier *et al.*, *Le numérique comme écriture. Théories et méthodes d'analyse*, Paris, Armand Collin, coll. « Codex », 2019, p. 37.

Toujours selon le même auteur, il existe deux logiques complémentaires liées aux phénomènes de lecture-écriture (qu'il rassemble sous le terme de *lettrure*). Il s'agit en premier lieu de la logique de textualisation, « qui implique des opérations d'éditorialisation comme la mise en page ou tout ce qui donne à lire et manipuler les textes sur écran », et en second lieu de la logique de consommation, « qui repose sur des opérations d'incorporation (au sens littéral) dans les gestes et les pratiques (les usages) des utilisateurs²⁷² ». L'auteur explique que ce phénomène de *lettrure* va mettre en exergue quatre composantes au sein du texte numérique²⁷³.

La première d'entre elles est la culturalité : il est nécessaire que les textes numériques « soient produits des objets culturels reconnaissables, c'est-à-dire des textes éditorialisés, lisibles, manipulables, interprétables dans la société des hommes²⁷⁴ ». Dans ce cadre-ci, les éditions numériques des ouvrages de Tolkien, soient-ils de la littérature primaire ou secondaire, relèvent du livre homothétique. Cela signifie que l'édition numérique va se faire à l'identique de l'édition papier, tel le passage en format de poche d'un livre en grand format. Si le contenu du texte est identique à celle du livre physique, sa forme ne l'est pas.

C'est ici qu'intervient la notion d'adaptabilité, selon laquelle « les textes numériques offrent l'avantage d'être adaptables aux désirs et aux besoins des consommateurs. Ils comportent une dimension fonctionnelle et séduisante de personnalisation qui va de pair avec le pouvoir et l'influence qu'ils exercent sur la culture²⁷⁵ ».

Tout texte, soit-il physique ou numérique, est porteur de contraintes lors de sa réception. Le lecteur, s'il est avantagé par une maniabilité *a priori* accrue du texte numérique en lui-même (aussi bien dans le sens métaphorique, vu qu'il ne pèse concrètement rien hormis le poids du médium de lecture, que dans le sens littéral, avec la possibilité d'adapter la taille des caractères, etc.), est cependant contraint à une réception qui le « prive » de facteurs qui ont été jusqu'ici essentialisés dans la réception d'un livre tels que le toucher, l'odorat²⁷⁶ ou encore le fait de feuilleter les pages. Le paratexte peut, par ailleurs, dans le cadre du livre physique, mener à une (im)pulsion d'achat de la part d'un lecteur en raison, par exemple, d'une couverture travaillée (graphiquement ou même sensoriellement, avec des jeux de textures et reflets).

²⁷² Emmanuel Souchier *et al.*, *Le numérique comme écriture. Théories et méthodes d'analyse*, Paris, Armand Collin, coll. « Codex », 2019, p. 299.

²⁷³ Bien que nous ne les exploitons ici pas toutes, nous tenions néanmoins à les citer : il s'agit de la culturalité, de l'industrialité, de la familiarité, ainsi que de l'adaptabilité.

²⁷⁴ Emmanuel Souchier, *ibid.*.

²⁷⁵ *Ibid.*.

²⁷⁶ Qui n'a jamais dit, ou entendu dire, que l'odeur d'un livre neuf figurait parmi les meilleures odeurs ?

Qu'en est-il dans le cadre d'un livre dont on ne peut se saisir de manière concrète ? Si la couverture peut demeurer une première approche au lecteur, l'incitant à se renseigner sur l'ouvrage, il s'agit là des seuls arguments que le livre numérique peut employer au niveau de sa forme. Il possède cependant un grand avantage, au vu de sa dématérialisation : il entraîne un coût de production bien moindre et, de ce fait, peut être vendu à un prix dérisoire. Concernant la production éditoriale entourant Tolkien, deux tendances semblent se dessiner.

D'un côté, il y a des éditeurs qui vont appliquer ce principe du prix dérisoire, afin d'attirer leur lecteur vers la consommation d'un livre numérique : à titre d'exemple, dans le cadre d'un ouvrage de littérature primaire, les trois éditions du *Hobbit* de Christian Bourgois (2012) sont vendues au prix de 11.99€ pour la version numérique, 20€ pour la version « classique » en grand format (qui présente par ailleurs la même couverture que la version numérique²⁷⁷) et 35€ pour une édition plus luxueuse, où il est notamment mentionné qu'elle est « annotée par Alan Lee »²⁷⁸. La littérature secondaire n'échappe pas à cette tendance : le livre *Les années Tolkien des frères Hildebrandt* de Gregory Hildebrandt Jr. (Panini Books, 2013) est, à titre d'exemple, disponible au prix de 14.99€ pour l'édition numérique, contre 32€ pour l'édition physique.

D'un autre côté, certains vont prendre le parti de proposer leurs ouvrages, soient-ils en version numérique ou physique, à des prix quasi-similaires. Cette différence, bien que symbolique, est ici minime : un exemple au niveau de la littérature primaire peut être l'édition de *La Chute de Gondolin* chez Bourgois (2019), dont l'édition numérique est proposée au prix de 15.99€ tandis que la version physique en grand format l'est à 20€. Au niveau de la littérature secondaire, les éditions de *Lord of the Ringards* de Henry N. Beard et Douglas C. Kenney (Milady, 2013) sont par exemple vendues aux prix respectifs de 5.99€ pour l'édition numérique et 7.10€ pour l'édition physique. Un exemple aussi inédit que marquant, mais que nous tenions à mentionner, peut être le livre *Lire J.R.R. Tolkien : tout ce que vous ne savez pas encore sur Le Seigneur des Anneaux* de Vincent Ferré (Pocket, 2014), dont l'édition numérique est vendue au prix de 10.99€ tandis que le format physique l'est au prix de 9€.

Il est ici difficile d'observer une logique éditoriale univoque dans la stratégie tarifaire liée aux formats numériques : les éditeurs adoptent des postures dichotomiques, sans que cela ne semble correspondre à une segmentation clairement identifiable en fonction, par exemple, du prestige symbolique de l'éditeur, de la nature du contenu ou encore de la cible éditoriale.

²⁷⁷ Voir annexes 27. Couvertures des éditions numériques et brochées du *Hobbit* (Bourgois, 2012).

²⁷⁸ Voir annexe 28. Couverture de l'édition de luxe reliée du *Hobbit* (Bourgois, 2012).

Cette hétérogénéité témoigne d'un marché encore en ajustement, où la question du prix du livre numérique reste un objet mouvant, soumis à des tensions entre accessibilité, rentabilité et valorisation symbolique. Le développement du format numérique vient ainsi redéfinir la relation à l'œuvre de Tolkien, dans le présent cas, dans sa matérialité, son accessibilité, ainsi que ses usages. Il accompagne une logique de diffusion élargie, notamment auprès de nouveaux publics pour lesquels la portabilité et le coût jouent un rôle central.

Une légende qui traverse les âges : Tolkien comme vecteur d'une culture transgénérationnelle

1. Tolkien : un héritage culturel persistant

Ne qualifie-t-on pas régulièrement Tolkien de « père de la *fantasy* » ? Clara Colin Saidani explicite dès le début de son article *Construire un mythe et transmettre un **lore** : de la Terre du Milieu à Tamriel* que, selon elle,

[l]'ampleur de l'univers inventé et l'épaisseur de son *lore* [de l'univers de J.R.R. Tolkien] permettent alors de mesurer la finesse d'architecture du *world building* dans les médias de l'imaginaire. Depuis, une profusion d'œuvres de *fantasy* diffusées par une variété de supports médiatiques se réclament de la *high [sic] fantasy* de Tolkien et se la réapproprient.²⁷⁹

Anne Besson nuance néanmoins ce propos dans son ouvrage *La Fantasy* :

[S]'interroger d'emblée sur la place à accorder à Tolkien comme origine de la *fantasy* revient en fait à soulever deux questions qui se confondent avec l'histoire du genre : d'une part il s'agit de prendre conscience que la définition actuelle que l'on peut spontanément se forger de la *fantasy*, [...] est effectivement issue de la réinvention du genre par Tolkien. Pourtant, non seulement cet auteur n'est pas le seul « grand ancêtre » de la *fantasy* [...], mais encore celle-ci possédait déjà une existence et une histoire auparavant [...].²⁸⁰

Si Tolkien n'est pas le père à proprement parler de la *fantasy*, il n'empêche que celui-ci, tant en sa qualité de figure littéraire que du point de vue de son héritage culturel, demeure un pilier fondamental de ce genre éditorial au sein de notre société contemporaine. Cela se marque notamment par le *continuum* des adaptations (soient-elles cinématographiques, sérielles ou encore vidéoludiques) qui continuent de paraître de nos jours. Selon David Peyron,

[c]e phénomène de déclinaison n'est pas nouveau, ce sont les produits dérivés, déjà très utilisés par l'industrie culturelle. D'un point de vue marketing, cela permet d'exploiter de la manière la plus complète (et la plus rentable) possible le potentiel de consommation que constitue l'œuvre qui devient alors une marche et une franchise.²⁸¹

²⁷⁹ Clara Colin Saidani, « Construire un mythe et transmettre un **lore** : de la Terre du Milieu à Tamriel », dans Anne Besson et al., *Fantasy & Médias. Actes du colloque des Imaginales 2022, sous la direction d'Anne Besson, Florent Favard et Natacha Vas-Deyres*, Chambéry, ActuSF, coll. « Les Trois Souhais », 2023, p. 241.

²⁸⁰ Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007, pp. 61-62.

²⁸¹ David Peyron, « Quand les œuvres deviennent des mondes. Une réflexion sur la culture de genre contemporaine à partir du concept de convergence culturelle », *Réseaux*, n°148-149, 2008, p. 338.

Si le regard posé sur Tolkien porte vers le futur, notamment au vu des adaptations toujours plus nombreuses à venir, il est également porté vers le passé, avec une quasi-idéalisation de ce qui a été. David Peyron cite à titre d'exemple le jeu de rôle *Donjon et Dragons* comme le plus célèbre jeu de *fantasy*, qu'il qualifie de « fortement inspiré du *Seigneur des Anneaux* ». Cette idéalisation, outre fait éditorial et sociétal, est également auctoriale. D'une part, Tolkien introduit lui-même cette notion de « regard vers le passé » au sein de ses propres ouvrages, tel qu'ici exemplifié par Clara Colin Saidani :

Au début du *Seigneur des Anneaux*, le récit n'est pas amorcé par une transmission orale, mais par une transmission écrite, à la fois intratextuelle et métafictionnelle, destinée directement au lecteur par un narrateur non adressé : / [«] Ce livre est en grande partie consacré aux Hobbits, et le lecteur pourra découvrir dans ses pages une bonne part de leur caractère et un peu de leur histoire. [...] Cette histoire était tirée des premiers chapitres du Livre Rouge, composés par Bilbo lui-même (...) Nous rassemblons ici quelques notes sur les points les plus importants, tirées de la tradition hobbitte [Hobbit-lore]. [»] (J.R.R. Tolkien, *Le Seigneur des Anneaux*, trad. Daniel Lauzon, Paris, Christian Bourgois, 2022, p.15)²⁸²

Ce dispositif narratif trouve un écho dans les pratiques éditoriales contemporaines, où l'objet-livre devient à son tour un support de mémoire, individuelle et collective, qui renforce ici le symbole de l'auteur. D'autre part, David Peyron exploite le concept de *world making*, qu'il définit comme « le fait pour un auteur de construire, non pas une œuvre en tant qu'objet mais un monde total et indépendant du nôtre », qui peut même devenir, selon lui, au final plus important que l'œuvre dont il est issu²⁸³. L'auteur ajoute que cette approche de la consommation culturelle « est aujourd'hui de plus en plus répandue, cependant elle est née avec la culture de genre et y demeure très ancrée²⁸⁴ ». Il est parfaitement et aisément possible d'inscrire Tolkien dans ce *world-making* : la Terre du Milieu constitue un véritable univers dont il s'est employé à développer des éléments fondamentaux tels que les origines, les différents langages ou encore les différentes cultures qui l'habitent.

Tolkien est régulièrement présenté comme le « père de la Terre du Milieu » et l'entière de son œuvre s'inscrit dans cet univers, aspect sur lequel l'instance éditoriale ne manque pas de jouer. Il est ici presque possible de penser à la logique de cycle, concept prédominant dans les littératures de l'imaginaire, à travers ce renvoi incessant à l'univers telle une forme de synecdoque éditoriale.

²⁸² Clara Colin Saidani, « Construire un mythe et transmettre un **lore** : de la Terre du Milieu à Tamriel », dans Anne Besson et al., *Fantasy & Médias. Actes du colloque des Imaginales 2022, sous la direction d'Anne Besson, Florent Favard et Natacha Vas-Deyres*, Chambéry, ActuSF, coll. « Les Trois Souhais », 2023, p. 253.

²⁸³ David Peyron, « Quand les œuvres deviennent des mondes. Une réflexion sur la culture de genre contemporaine à partir du concept de convergence culturelle », *Réseaux*, n°148-149, 2008, p. 353.

²⁸⁴ David Peyron, *op. cit.*, p. 363.

À titre d'exemple, les *Contes et légendes inachevés* sont ainsi présentés comme « un recueil de récits allant des Jours anciens de la Terre du Milieu à la fin de la Guerre de l'Anneau » et *le Silmarillion* comme « composé de récits allant des Jours Anciens de la Terre du Milieu jusqu'à la fin de la Guerre de l'Anneau » sur le site de Christian Bourgois²⁸⁵. La Terre du Milieu est telle qu'il n'est plus nécessaire de la présenter au tout venant : représentation immuable de l'immensité de l'œuvre de Tolkien, elle s'impose comme un univers à part entière, qu'il serait impossible de ne pas connaître.

Mais d'où vient le phénomène de nostalgie d'une époque que l'on a jamais connue ? Qu'est-ce qui pousse les jeunes lecteurs à dire que « c'était mieux avant », à chercher à se procurer des premières éditions d'œuvres de Tolkien (autre que pour leur caractère rare et précieux) et à préférer la traduction de Francis Ledoux à celle de Daniel Lauzon, pourtant plus fidèle au texte original que celle qu'ils n'ont éventuellement jamais connue ?

2. Une transmission éditoriale intergénérationnelle, éditions en miroir : la nostalgie éditoriale comme fil conducteur

Il est ici possible d'évoquer la notion de nostalgie. Selon Katharina Niemeyer,

[e]ntre souvenir et oubli, idéalisation et créativité, la nostalgie rappelle les temps et lieux qui ne sont plus, qui ne sont plus accessibles ou qui ne l'ont jamais été. Elle peut également désigner le désir de retourner à une époque passée que nous n'avons pas vécue ainsi, le regret d'un passé qui n'a jamais été et qui aurait pu être [...].²⁸⁶

Cette nostalgie peut, selon Svetlana Boym, être de l'ordre du restauratif, idéalisant un passé perdu, ou du réflexif, interrogeant en comparaison la construction de ce passé²⁸⁷. Dans le cas des œuvres de Tolkien, la nostalgie semble plutôt restaurative, convoquant une époque idéalisée, y compris pour des lecteurs qui ne l'ont jamais connue. Au public de jeunesse, on offre par exemple des éditions illustrées de couvertures que leurs parents ont pu connaître à leur époque. À titre d'exemple, la couverture d'une édition récente du *Hobbit* chez Pocket Jeunesse (2024)²⁸⁸ reprend une illustration d'Alan Lee déjà utilisée chez Christian Bourgois en 1995²⁸⁹ (la première, chez cet éditeur, à mettre en avant un moment narratif du roman).

²⁸⁵ Christian Bourgois Éditeur, *J.R.R. Tolkien*, Christian Bourgois Éditeur, <https://bourgoisediteur.fr/jrr-tolkien/>, consulté le 11 mai 2025.

²⁸⁶ Katharina Niemeyer, « Du mal du pays aux nostalgies numériques. Réflexions sur les liens entre nostalgie, nouvelles technologies et médias », *Recherches en communication. Du rétro au néo, entre nostalgie et réinvention. Discours, objets, usages dans les cultures médiatiques contemporaines*, n°46, 2018, p. 5.

²⁸⁷ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.

²⁸⁸ Voir annexe 29. Couverture du *Hobbit*, Pocket Jeunesse, 2024.

²⁸⁹ Voir annexe 30. Couverture du *Hobbit*, Bourgois, 1995.

Une même illustration de couverture traverse ainsi près de trente ans et plusieurs générations, et la pérennisation de l'ouvrage en est de ce fait d'autant plus facilitée. Si l'on reprend la définition d'Hélène Laurichesse, les trois étapes des stratégies éditoriales afin de fonder leur marque reposent sur l'identification de leur produit, la différenciation vis-à-vis de la concurrence ainsi que la fidélisation²⁹⁰. Dans le présent cas, *Le Hobbit* remplit ces trois conditions : grâce à la récurrence de l'illustration d'Alan Lee, les éditeurs assurent son identification immédiate, sa différenciation, et donc la fidélisation du lectorat. Cette valorisation du passé n'est par ailleurs pas seulement culturelle ou affective : elle est aussi stratégiquement mobilisée par les éditeurs, qui réactivent volontairement certains éléments paratextuels pour susciter une reconnaissance immédiate, voire une émotion nostalgique. Par ailleurs, selon Katharina Niemeyer :

Les récentes technologies et les contenus médiatiques peuvent déclencher le sentiment nostalgique, ils peuvent fonctionner comme des plateformes, des espaces de projection et des outils afin d'exprimer la nostalgie (Niemeyer, 2014). La saga des films *Star Wars* (1977-) [...] peuvent stimuler une nostalgie de type transgénérationnelle transmise des parents aux enfants (Lizardi, 2017), mais aussi tout simplement rendre les spectateurs nostalgiques de leurs souvenirs liés à ces productions. Les industries médiatiques profitent donc largement de la continuité des récits, des remakes ou encore des rediffusions qui créent un lien émotionnel fort avec leurs publics (Natterer, 2017).²⁹¹

La transmission de la passion d'une génération à l'autre crée une mémoire affective partagée et le lien au récit dépasse alors l'objet initial. Il devient expérience commune, transmise et transformée à travers les âges.

À titre d'exemple, la *saga* des *Harry Potter*, également grand succès de la *fantasy* dans les années 2000, n'a de cesse de renouveler les chartes graphiques de ses collections destinées au public de jeunesse. En comparaison, *Le Seigneur des Anneaux*, et plus largement l'œuvre de Tolkien, semble constituer une entité immuable, comme pour affirmer un ancrage durable et profond. C'est ainsi que l'édition d'un même texte peut véhiculer un sentiment d'appartenance générationnelle en conservant certains codes paratextuels.

Cette logique éditoriale traduit une valorisation du passé qui est à la fois symbolique, commerciale et émotionnelle. Elle articule ici deux dimensions complémentaires : la mémoire culturelle, à savoir celle d'un lectorat qui se reconnaît dans ces codes, et la stratégie de marque, qui assure la continuité et la reconnaissance de l'œuvre dans le temps.

²⁹⁰ Hélène Laurichesse, « Stratégies de marque et politiques éditoriales à destination des jeunes publics », *Belphégor*, n°18, 2020, p. 1.

²⁹¹ Katharina Niemeyer, « Du mal du pays aux nostalgies numériques. Réflexions sur les liens entre nostalgie, nouvelles technologies et médias », *Recherches en communication. Du rétro au néo, entre nostalgie et réinvention. Discours, objets, usages dans les cultures médiatiques contemporaines*, n°46, 2018, pp. 12-13.

Cependant, selon Nadia Belkaïd et Zohra Guerraoui,

[l']individu ne fait pas que recevoir l'empreinte culturelle de son groupe. Au contraire, il manipule et réinterprète cet héritage à partir de ses expériences personnelles, sa personnalité et son statut. [...] [M]algré les écarts entre elles, les générations « tout en n'étant pas totalement identiques, ne divergent pas fondamentalement ». Car, à travers des échanges incessants entre parents et enfants, entre individus et groupes sociaux et culturels, de façon consciente et inconsciente, implicite et explicite, la transmission culturelle opère. De ce fait, celle-ci ne peut être pensée en termes de rupture, de dysfonctionnement, mais plutôt comme un processus complexe, de changement dans la continuité.²⁹²

Anne Besson explicite ce propos dans le cas concret des littératures de l'imaginaire :

Longtemps associés à des consommations juvéniles, les genres de l'imaginaire, avec les pratiques de loisirs et de socialisation qu'ils incluent – la sphère extrêmement dynamique des jeux, mais aussi les discussions en ligne, le partage de codes humoristiques, etc. – fédèrent aujourd'hui un public plus large et plus âgé. [...] Le public vieillit, certes, mais il se renouvelle, et donc ne cesse de s'étendre : [...] une transmission intergénérationnelle s'esquisse, avec des niveaux d'investissement variables en fonction des âges, à la manière de ce qui s'observe sur le plus long terme pour *Le Seigneur des Anneaux*, dont la lecture répétée (ou le visionnage des films de Jackson d'ailleurs) accompagne les étapes de la vie.²⁹³

Cet aspect peut, une nouvelle fois, se retrouver dans une comparaison des différentes éditions des œuvres de Tolkien. À titre d'exemple, la première (1992)²⁹⁴ et l'avant-dernière (2023)²⁹⁵ édition du *Hobbit* chez Christian Bourgois illustrent cette transmission comme processus à la fois continu et évolutif. Toutes deux illustrées par Alan Lee, ces couvertures présentent un style graphique pastoral très proche, tant par la composition que par l'ambiance générale, malgré quelques variations chromatiques.

Contrairement à la couverture évoquée plus tôt, cette nouvelle édition de 2023 ne cherche pas à susciter une nostalgie pure, mais plutôt à proposer une réinterprétation visuelle d'un héritage éditorial. Elle est par ailleurs présentée comme suit sur le site de l'éditeur : « édition luxueuse présentant une couverture rigide cousue, une jaquette illustrée et un signet en tissu. / De nombreux dessins dont 27 illustrations en couleur par Alan Lee et deux cartes de Tolkien²⁹⁶ ».

Cela semble ainsi confirmer notre propos, à savoir que cette édition luxueuse, vendue au prix de 39.90€, constitue à la fois une accroche pour le nouveau lecteur mais aussi un clin d'œil au plus ancien *fan*, qui se plaira à constater la similitude entre les deux couvertures.

²⁹² Nadia Belkaïd et Zohra Guerraoui, « La transmission culturelle. Le regard de la psychologie interculturelle », *Empan*, n°51, 2003, pp. 124-125.

²⁹³ Anne Besson, *Les Littératures de l'imaginaire*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « L'Opportune », 2022, pp. 51-52.

²⁹⁴ Voir annexe 31. Couverture du *Hobbit* illustrée par Alan Lee (Bourgois, 1992).

²⁹⁵ Voir annexe 32. Couverture du *Hobbit* illustrée par Alan Lee (Bourgois, 2023).

²⁹⁶ Christian Bourgois Éditeur, *Le Hobbit, illustré par Alan Lee*, Christian Bourgois Éditeur, <https://bourgoisediteur.fr/catalogue/le-hobbit-illustre-par-alan-lee>, consulté le 11 mai 2025.

Loin d'être une simple réédition, l'édition de 2023 incarne une réinterprétation d'un héritage visuel et éditorial, adaptée à la fois à de nouveaux publics et à d'anciens lecteurs désireux de renouer avec un univers familier. L'objet-livre, dans ce cas, devient un lieu de rencontre entre générations, à la croisée de la mémoire et du renouvellement.

L'édition des œuvres de Tolkien joue ainsi sur deux tableaux : celui d'un héritage culturel chargé d'affect, et celui d'une stratégie de marque à long terme. L'objet-livre devient le support d'une mémoire propre à nourrir la pérennité éditoriale de l'auteur. Dans un contexte de saturation du marché éditorial et de dématérialisation croissante, cette mémoire rééditorialisée devient un levier de distinction stratégique.

3. Tolkien, mythe littéraire et enjeu éditorial

Bien que la figure de l'auteur soit sacralisée au sein du champ littéraire, celle-ci n'est cependant qu'un maillon dans la chaîne (en l'occurrence, ici, du livre) qui ne peut fonctionner indépendamment des autres. Selon Howard Becker, « tout travail artistique fait intervenir les activités conjuguées d'un certain nombre de personnes²⁹⁷ », et l'œuvre qui en résulte porte, ne serait-ce qu'inconsciemment, les traces de leur coopération. Le résultat dépasse le seul travail de l'auteur. L'expérience esthétique et narrative résulte d'une collaboration étroite avec l'instance éditoriale, qui assure à la fois la matérialisation (soit-elle numérique ou physique) et la diffusion de l'œuvre.

Cela se marque d'autant plus dans le cas de J.R.R. Tolkien que celui-ci est décédé avant même la première publication du *Seigneur des Anneaux* en France, et peu après celle du *Hobbit* (qui n'avait, cependant, pas fait grand bruit). L'instance éditoriale, premièrement matérialisée par Christian Bourgois, a ainsi eu à charge d'assurer l'entrée en francophonie de l'auteur : c'est à travers les choix posés par les éditeurs que l'auteur a pu rencontrer le succès qu'on lui connaît aujourd'hui. Ce cheminement a permis la légitimation symbolique et culturelle de Tolkien dans le champ littéraire, ici francophone, qui est de manière générale un milieu fonctionnant entre autres par des enjeux de légitimité. Comme le souligne Anne Besson à propos de la place de Tolkien dans le champ de la *fantasy*,

[p]our ce genre tout entier traversé par son influence, le nom de Tolkien et son grand œuvre, *Le Seigneur des Anneaux*, tiennent lieu de modèles – ou de contremodèles – dans une part si importante de la production et de façon si durable que cela en fait un cas unique, bien loin des épiphénomènes de mode qui accompagnent tout succès d'édition.²⁹⁸

²⁹⁷ Howard Becker, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, coll. Champs Arts, 2010, p. 27.

²⁹⁸ Anne Besson, « L'arbre et la forêt : postérité de Tolkien en *fantasy* », *Revue de la BNF*, n°59, 2019, p. 12.

Si la production et les enjeux qui l'entourent constituent une composante essentielle de la diffusion de l'œuvre, il est indispensable de ne pas en oublier une entité qui se révèle être à la fois acteur et récepteur de cette production : il s'agit du public. Sans lui, l'œuvre existe-t-elle vraiment²⁹⁹ ? Le public est celui qui va à la fois réceptionner l'œuvre, en pouvant éventuellement en faire un retour qui permet une réaction de la part de l'instance de production première – ici l'instance éditoriale³⁰⁰ –, mais qui va également agir comme vecteur de diffusion. À travers des phénomènes tels que le bouche à oreille, les échanges ou encore la mise en avant, le public permet une diffusion élargie de l'œuvre qu'il reçoit.

Il n'est pas sans oublier que « non seulement nous apprécions et jugeons l'œuvre différemment, mais aussi parce que la réputation d'un artiste est la résultante des appréciations portées sur toute sa production³⁰¹ » et, de plus, que « la réputation de l'artiste et celle de l'œuvre se renforcent mutuellement³⁰² ».

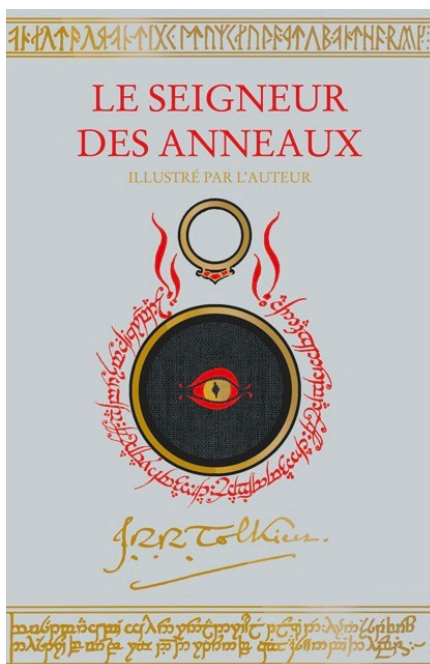
Si Tolkien demeure une figure incontournable de nos jours, c'est parce qu'il est l'auteur des ouvrages de la Terre du Milieu ; et si les ouvrages de la Terre du Milieu continuent de connaître un tel écho de nos jours, c'est en partie parce qu'ils sont rédigés par Tolkien (outre leur valeur qualitative propre). Cette dynamique circulaire, où la renommée de l'auteur nourrit celle de l'œuvre et réciproquement, illustre la manière dont Tolkien est progressivement devenu une marque culturelle autant qu'un nom d'auteur. La continuité des adaptations et la vigueur éditoriale actuelle inscrivent ainsi Tolkien dans une temporalité éditoriale semblant, de nos jours, quasiment sans fin.

²⁹⁹ Nous laissons le lecteur réfléchir à cette question, qui semble habiter les mondes de l'art depuis leur existence, avec cette citation : « si un arbre tombe dans la forêt et que personne ne l'entend, a-t-il vraiment fait du bruit ? ».

³⁰⁰ Un exemple concret peut être la traduction du *Hobbit* et du *Seigneur des Anneaux*, révisée près de 40 ans après leur première sortie, bien qu'elle ait relancé de nombreux débats qui sont toujours d'actualité.

³⁰¹ Howard Becker, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, coll. Champs Arts, 2010, p. 47.

³⁰² *Ibid.*



ANNEXE 25

J.R.R. TOLKIEN.

LE SEIGNEUR DES ANNEAUX

Première de couverture de l'intégrale collector,
Bourgois, 2023.

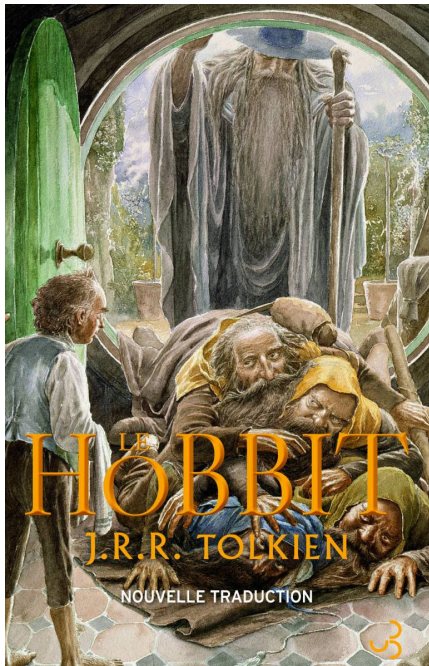
ANNEXE 26

J.R.R. TOLKIEN.

LE SEIGNEUR DES ANNEAUX

Présentation de l'édition intégrale de 2023 sur le
site de Christian Bourgois.





ANNEXE 27

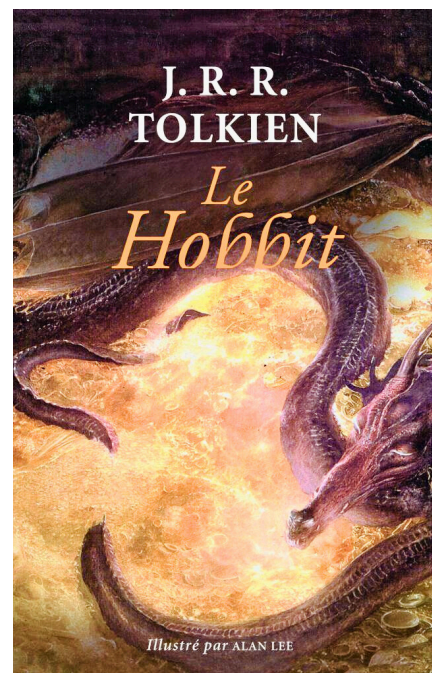
J.R.R. TOLKIEN. LE HOBBIT

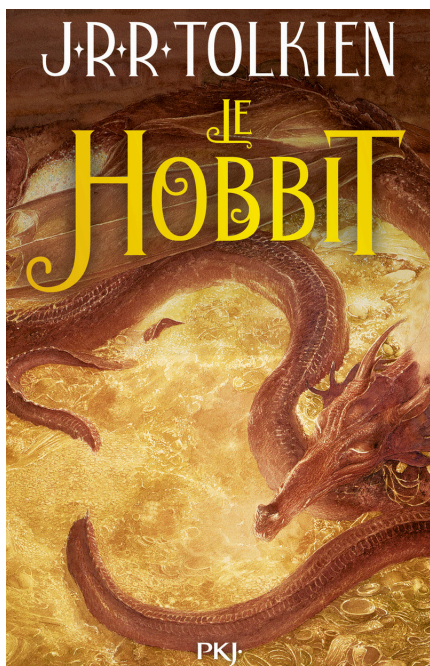
Couverture de l'édition numérique et brochée
"classique", Bourgois, 2012.

ANNEXE 28

J.R.R. TOLKIEN. LE HOBBIT

Couverture de l'édition "de luxe" illustrée par
Alan Lee, Bourgois, 2025.





ANNEXE 29

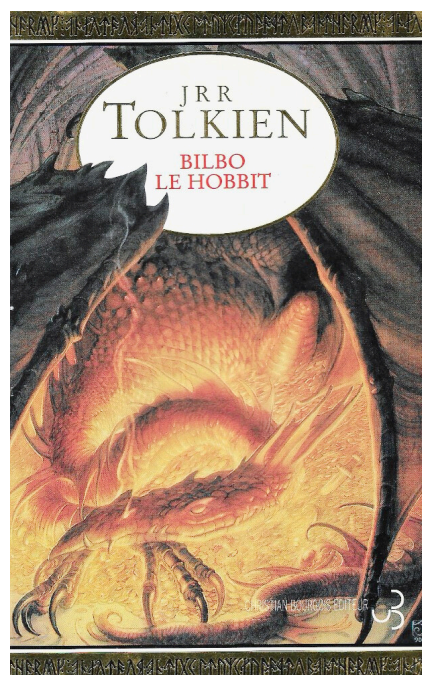
J.R.R. TOLKIEN. LE HOBBIT

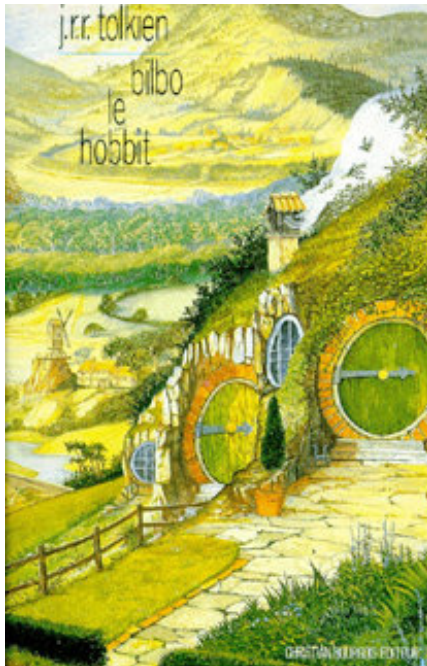
Couverture de l'édition Pocket Jeunesse, 2024.

ANNEXE 30

J.R.R. TOLKIEN. LE HOBBIT

Couverture de l'édition sortie chez Christian Bourgois, 1995.





ANNEXE 31

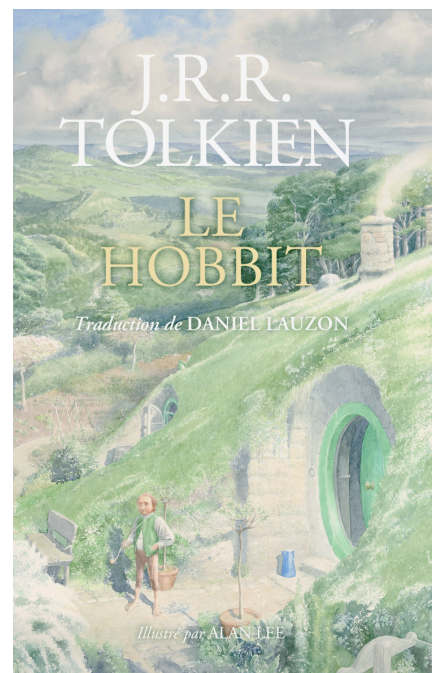
J.R.R. TOLKIEN. LE HOBBIT

*Première de couverture, illustrée par Alan Lee
(Bourgois, 1992).*

ANNEXE 32

J.R.R. TOLKIEN. LE HOBBIT

*Première de couverture, illustrée par Alan Lee
(Bourgois, 2023).*



CONCLUSION. DE LA PLUME AU PRODUIT : TOLKIEN, FIGURE AUCTORIALE ET PRODUIT ÉDITORIAL?

Notre mémoire avait pour objectif d'analyser comment les (ré)éditions francophones des œuvres de J.R.R. Tolkien ont évolué au fil des décennies, et dans quelle mesure elles relèvent d'une stratégie éditoriale spécifique, prenant la forme d'une construction progressive d'une marque-auteur. Nous avons formulé l'hypothèse selon laquelle les éditeurs francophones adoptent une stratégie du temps long, s'appuyant à la fois sur le *continuum* de la production transmédiatique autour de Tolkien, mais aussi sur un équilibre entre fidélisation du lectorat existant et renouvellement de ce public dans le but d'assurer la pérennité de l'auteur.

L'analyse chronologique et sociologique des publications et stratégies éditoriales nous a permis de constater que la figure de Tolkien ne s'est pas immédiatement imposée dans le paysage littéraire francophone. Elle a au contraire émergé par vagues successives de reconnaissance, soutenues par des décisions éditoriales majeures (comme les retraductions), par des contextes culturels évolutifs, et par des effets de réception variés, influençant eux-mêmes la légitimation et la diffusion de l'œuvre.

Au fur et à mesure des décennies, Tolkien et son œuvre ont fait l'objet d'un travail de légitimation, soit-il culturel ou symbolique, qui ont ancré si bien sa figure que ses ouvrages en tant que repères dans le paysage littéraire et culturel contemporain, ce qui se marque par l'exploitation continue, de nos jours, de son œuvre si bien pour leur contenu propre (adaptations, rééditions) qu'en tant qu'objets de référence (« dans la veine de Tolkien », etc.).

Notre mémoire permet ainsi de mettre en lumière que la célébrité et la réputation, bien que relatives, demeurent un phénomène de société qui est, au final, la résultante d'un processus de création. Elle n'est pas la résultante de la seule légitimité de l'instance dont il est question et si le présent cas l'applique au champ littéraire, ce concept pourrait également être exploité dans d'autres domaines, soient-ils artistiques ou sociétaux.

Enfin, ce travail ouvre sur des pistes de réflexion déjà amorcées mais à approfondir : celle de l'influence de Tolkien au-delà de la *fantasy*. Peut-on parler d'un impact sur le champ littéraire dans son ensemble ? Cette influence relève-t-elle uniquement de son œuvre et de son style, ou s'ancre-t-elle aussi dans les dispositifs éditoriaux qui ont contribué à façonner sa figure d'auteur ? En somme, cette influence est-elle uniquement du ressort de la production auctoriale (désir de faire « comme Tolkien »), ou également vis-à-vis de sa manipulation éditoriale et de sa réception par le public ?

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES

- Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007.
- Anne Besson, *Les Pouvoirs de l'enchantement. Usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Éditions Vendémiaire, 2021.
- Anne Besson, *Les Littératures de l'imaginaire*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « L'Opportune », 2022.
- Anne Besson et al., *Fantasy & Médias. Actes du colloque des Imaginales 2022, sous la direction d'Anne Besson, Florent Favard et Natacha Vas-Deyres*, Chambéry, ActusF, coll. « Les Trois Souhaits », 2023.
- Claude Poissenot, *Sociologie de la lecture*, Paris, Armand Colin, coll. « Coursus », 2019.
- Emmanuel Souchier et al., *Le numérique comme écriture. Théories et méthodes d'analyse*, Paris, Armand Collin, coll. « Codex », 2019.
- Gérard Genette, *Paratextes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987.
- Henry Jenkins, *La culture de la convergence. Des médias au transmédia*, Paris, Éditions Armand Colin, coll. « Médias-Cultures », 2014.
- Henry Jenkins et al., *Culture participative. Une conversation sur la jeunesse, l'éducation et l'action dans un monde connecté*, Caen, C&F Éditions, coll. « Les enfants du numérique », 2017.
- Howard Becker, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, coll. Champs Arts, 2010.
- Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Une biographie*, Paris, Pocket, coll. « Documents et essais », 2004.
- Jacques Baudou, *La Fantasy*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2005.
- J.R.R. Tolkien, *Lettres*, compilé par Humphrey Carpenter, Paris, Pocket, 2013.
- Laurent Fleury, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin, coll. « 128. Tout le savoir », 2016.
- Mélanie Bourdaa, *Les Fans. Publics actifs et engagés*, Caen, C&F Éditions, coll. « Les enfants du numérique », 2021.
- Michel Zink et al., *L'Œuvre et son ombre. Que peut la littérature secondaire ?*, Mayenne, Éditions de Fallois, coll. « Littérature de Fallois », 2002.
- Olivier Bessard-Banquy, *L'industrie des lettres. Étude sur l'édition littéraire contemporaine*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2012.
- Pascal Durand et Christine Servais, *L'intervention du support. Médiation esthétique et énonciation éditoriale*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2017.
- Pascal Fouché (sous la direction de), *L'édition française depuis 1945*, Tours, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998.
- Svetlana Boym, *The future of nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.
- William Blanc, *Winter is coming. Une brève histoire politique de la fantasy*, Condé-en-Normandie, Libertalia, 2023.

ARTICLES

Adrien Frenay et Lucia Quaquarelli, « Nettoyage par le bide ». La Série Noire à l'épreuve des archives », *Belphégor*, n°19 – 2, 2021, pp. 1-5.

Anne Besson, « À nouveau public, nouveau genre ? Le cas de la fantasy contemporaine », dans Philippe Clermont *et al.*, *Esthétiques de la distinction : gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Lausanne, Peter Lang, coll. « Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien », 2013, pp. 269-283.

Anne Besson, « L'arbre et la forêt : postérité de Tolkien en fantasy », *Revue de la BNF*, n°59, 2019, pp. 12-21.

Anne Besson, Marie-Lucie Bougon, « Publier dans ou hors du genre ? Exemples de stratégies en fantasy française contemporaine », *Recherches & Travaux*, n°103, décembre 2023, pp. 1-15.

Aurélien David, « Avant Peter Jackson : les nombreuses adaptations des œuvres de Tolkien, réputées inadaptables », *RTBF*, 2022.

Benoît Marpeau, « La collection, objet éditorial paradoxal », *Les Cahiers du CRHQ*, n°2, 2010, pp. 1-16.

Benoît Le Blanc, « La révolution du livre de poche », *Hermès*, n°70, 2014, pp. 61-62.

Bernard Lahire, « La légitimité culturelle en questions », dans Olivier Donnat, *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, La Documentation Française, 2003, pp. 41-62.

Bertrand Legendre, « Les supports du livre : luxe, calme et volupté ? » dans Pascal Durand et Christine Servais, *L'intervention du support. Médiation esthétique et énonciation éditoriale*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2017, pp. 93-101.

Charles Grivel, « De la couverture illustrée du roman populaire », *Belphégor*, n°16, 2018, pp. 1-15.

Clara Colin Saidani, « Construire un mythe et transmettre un lore : de la Terre du Milieu à Tamriel », dans Anne Besson *et al.*, *Fantasy & Médias. Actes du colloque des Imaginales 2022, sous la direction d'Anne Besson, Florent Favard et Natacha Vas-Deyres*, Chambéry, ActuSF, coll. « Les Trois Souhais », 2023.

David Peyron, « Quand les œuvres deviennent des mondes. Une réflexion sur la culture de genre contemporaine à partir du concept de convergence culturelle », *Réseaux*, n°148-149, 2008, pp. 335-368.

Emmanuel Souchier, « L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les Cahiers de la méthodologie*, n°6, 1998, pp. 137-145.

Éric Marti, « Les enjeux du livre au format de poche », *Culture études*, n°4, juin 2008, pp. 1-8.

Evelyn Pieiller, « Le monde rêvé des Hobbits. Du catholicisme à William Morris, les influences de J.R.R. Tolkien », *Le Monde diplomatique*, n°795, juin 2020, p.23.

Hélène Laurichesse, « Stratégies de marque et politiques éditoriales à destination des jeunes publics », *Belphégor*, n°18, 2020, pp. 1-8.

Johan Heilbron, « Book translations as a cultural world-system », *European Journal of Social Theory*, n°2, 1999, pp. 429-444.

Katharina Niemeyer, « Du mal du pays aux nostalgies numériques. Réflexions sur les liens entre nostalgie, nouvelles technologies et médias », *Recherches en communication. Du rétro au néo, entre nostalgie et réinvention. Discours, objets, usages dans les cultures médiatiques contemporaines*, n°46, 2018, pp. 5-20.

Marcantonio Savelli, « Translating Tolkien. The thin line between translation and misrepresentation. An Italian case-study », *Journal of Tolkien Research*, n°11, 2020, pp. 1-15.

Marie-Lucie Bougon, « Cosmogonie de la fantasy française : Genèse et émancipation », *Revue de la BNF*, n° 59, octobre 2019, pp. 38-47.

Martine Azam, « La pluralité des rapports à l'art : être plus ou moins public », dans Pascale Ancel et Alain Pessin, *Les non-publics. Les arts en réceptions - Tome II*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2004, pp. 67-83.

Mélanie Bourdaa, « Les fans, ces publics si spécifiques. Définition et méthodologie pour le chercheur », *Belphégor*, n°17, 2019, pp. 1-10.

Miriam Nicoli et François Vallotton, « Introduction. La collection éditoriale : une perspective transculturelle » dans Christine Guégo Rivalan et al., *Espaces, formes et métissages de la collection éditoriale: Europe/Amériques. XIXe-XXIe siècles.*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2021.

Mohammed Aïssaoui, « Édition de poche : un marché en plein essor », *Le Figaro*, n°26, 27 juin 2024, pp. 3-7.

Nadia Belkaïd et Zohra Guerraoui, « La transmission culturelle. Le regard de la psychologie interculturelle », *Empan*, n°51, 2003, pp. 124-128.

Pascal Durand et Christine Servais, « Interventions du support » dans Pascal Durand et Christine Servais, *L'intervention du support. Médiation esthétique et énonciation éditoriale*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2017, pp. 11-22.

Pascale Casanova, « Littérature secondaire et consécration. Le rôle de Paris », dans Michel Zink et al., *L'Œuvre et son ombre. Que peut la littérature secondaire ?*, Mayenne, Éditions de Fallois, coll. « Littérature de Fallois », 2002, pp. 94-106.

Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°144, 2002, pp. 7-20.

Vincent Ferré, « Traduire Tolkien en français: On the Translation of J.R.R. Tolkien's Works into French and their Reception in France », dans Thomas Honegger, *Tolkien in Translation*, Walking Tree Publishers, coll. « Cormarie Series », 2003, pp. 45-68.

Vincent Ferré, « La réception de J.R.R. Tolkien en France, 1973-2003 : quelques repères », dans *Tolkien, trente ans après (1973 – 2003)*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2004, pp. 17-35.

Vincent Ferré, « Christian Bourgois : entretien avec l'éditeur français de J.R.R. Tolkien », dans *Tolkien, trente ans après (1973 – 2003)*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2004, pp. 37-46.

Yves Reutier, « La quatrième de couverture : problèmes théoriques et pédagogiques », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, coll. « Les écrits non-fictionnels », n°48, 1985, pp. 53-70.

OUVRAGES THÉORIQUES

Ivan de Prittwitz, *L'Édition de littérature de fantasy en France de 1969 à 2012*, mémoire sous la direction de Jean-Christophe Boudet, Université Paris Nanterre, Paris, 2022.

Vivien Féasson, *La retraduction comme outil de légitimation du genre. Le cas de la fantasy en langue française*, thèse de doctorat sous la direction d'Antoine Cazé, Université Paris Diderot, Paris, 2019.

SITES INTERNET

Anne Besson, *Le Club des Inklings, renaissance de la fantasy anglaise*, Fantasy - BnF, <https://fantasy.bnf.fr/fr/comprendre/le-club-des-inklins-renaissance-de-la-fantasy-anglaise/#:~:text=Apparu%20dans%20les%20ann%C3%A9es%201930,modelant%20et%20influen%C3%A7ant%20ses%20membres>, consulté le 28 novembre 2024.

Art of Siudmak, *Biographie*, Siudmak-official, <https://siudmak-official.com/fr/biographie/>, consulté le 10 avril 2025.

Association Elbakin, *A propos*, Elbakin.net, <https://www.association-elbakin.net/>, consulté le 30 avril 2025.

Babelio, *Alice Delarbre*, Babelio, <https://www.babelio.com/auteur/Alice-Delarbre/160936>, consulté le 25 avril 2025.

Babelio, *Le Pré aux Clercs*, Babelio, <https://www.babelio.com/editeur/1478/Le-Pre-aux-Clercs>, consulté le 25 avril 2025.

Bragelonne, *Henry N. Beard*, Bragelonne, <https://www.bragelonne.fr/auteurs/henry-n-beard/>, consulté le 29 avril 2025.

Brothers Hilderbrandt, *Welcome to Greg and Tim Hildebrandt's website*, Brothers Hilderbrandt, <http://www.brothershildebrandt.com/>, consulté le 29 avril 2025.

Chica, *Biographie*, Chica-peinture, <https://www.chica-peinture.com/galerie-portfolio-c1o3x>, consulté le 04 mars 2025.

CNRS Éditions, *Qui sommes nous ?*, CNRS Éditions, <https://www.cnrseditions.fr/qui-sommes-nous/>, consulté le 04 mai 2025.

Christian Bourgois Éditeur, *Brian Sibley*, Christian Bourgois Éditeur, <https://bourgoisediteur.fr/auteur/brian-sibley/>, consulté le 04 mai 2025.

Christian Bourgois Éditeur, *Ferré, Vincent*, Christian Bourgois Éditeur, <https://bourgoisediteur.fr/collections/auteurs/ferre-vincent/>, consulté le 25 avril 2025.

Christian Bourgois Éditeur, *J.R.R. Tolkien*, Christian Bourgois Éditeur, <https://bourgoisediteur.fr/jrr-tolkien/>, consulté le 11 mai 2025.

Christian Bourgois Éditeur, *Le Hobbit, illustré par Alan Lee*, Christian Bourgois Éditeur, <https://bourgoisediteur.fr/catalogue/le-hobbit-illustre-par-alan-lee/>, consulté le 11 mai 2025.

Christian Bourgois Éditeur, *Le Seigneur des Anneaux. Intégrale de luxe, illustrée par l'auteur*, Christian Bourgois Éditeur, <https://bourgoisediteur.fr/le-seigneur-des-anneaux-integrale/>, consulté le 8 mai 2025.

Christophe Kro, *Bio*, Christophe Kro, <https://christophekro.wixsite.com/art-bordeaux/bio>, consulté le 15 avril 2025.

Culture ULiège, *J.R.R. Tolkien*, Culture. Le Magazine Culturel de L'Université de Liège, https://culture.uliege.be/jcms/prod_609240/fr/j-r-r-tolkien, consulté le 30 novembre 2024.

David Day Books, *About*, David Day Books, <http://www.daviddaybooks.com/about2.html>, consulté le 09 avril 2025.

Éditions Delcourt, *Jérôme Lereculey*, Delcourt, <https://www.editions-delcourt.fr/auteurs/lereculey-jerome>, consulté le 29 avril 2025.

Éditions des Grandes Personnes, *Henri Galeron*, (Les Grandes Personnes), https://www.editionsdesgrandespersonnes.com/portfolio_page/galeron-henri/, consulté le 09 avril 2025.

Gallimard Jeunesse, *Philippe Munch*, Gallimard Jeunesse, <https://www.gallimard-jeunesse.fr/auteurs/philippe-munch.html>, consulté le 09 avril 2025.

Glénat, *Jean-Pierre Joblin*, Glénat, <https://www.glenat.com/auteurs/jean-pierre-joblin>, consulté le 29 avril 2025.

Glénat, *Vents d'Ouest*, Glénat, <https://www.glenat.com/bd/collections/vents-douest>, consulté le 25 avril 2025.

Guy Trédaniel Groupe, *Le Courrier du Livre*, Guy Trédaniel, <https://www.editions-tredaniel.com/le-courrier-du-livre-editeur-3.html>, consulté le 04 mai 2025.

Hammond and Schull, *Who we are*, Wayne & Christina, <https://www.hammondandscull.com/bios.html>, consulté le 09 avril 2025.

HarperCollins, *Alison Sage*, HarperCollinsPublishers, <https://harpercollins.co.uk/blogs/authors/alison-sage>, consulté le 25 avril 2025.

HarperCollins, *David Brawn*, HarperCollinsPublishers, <https://harpercollins.co.uk/blogs/authors/david-brawn>, consulté le 25 avril 2025.

John Howe, *The Fall of Gondolin*, John Howe, https://www.john-howe.com/portfolio/gallery/details.php?image_id=287, consulté le 22 avril 2025.

Kalman Maklary Fine Arts, Tibor CSERNUS, Kalman Maklary Fine Arts. Modern & Contemporary Gallery, <https://kalmanmaklaryfinearts.com/artists/tibor-csernus.html>, consulté le 09 avril 2025.

Le Baron Rouge, *A propos... de Jean-Louis Thouard*, Jean Louis THOUARD Illustrateur, <http://www.lebaron-rouge.com/apropos.html>, consulté le 29 avril 2025.

Les Archives de Tolkien, *Le Silmarillion : 1993*, Les Archives de Tolkien, <https://lesarchivesdetolkien.wordpress.com/le-silmarillion-1993/>, consulté le 09 avril 2025.

Les Éditions du Cerf, *La Maison*, Éditions du Cerf, <https://www.editionsducerf.fr/librairie/la-maison>, consulté le 04 mai 2025.

Librinova, *L'Archipel*, Librinova.com, <https://www.librinova.com/maisons-edition/l-archipel>, consulté le 04 mai 2025.

Noosphere, *E.C.L Meistermann*, Noosphere.org, <https://www.noosphere.org/livres/auteur.asp?numauteur=-49107&Niveau=bio>, consulté le 09 avril 2025.

Noosphere, *noosphere : quelle est donc cette association ?*, Noosphere.org, https://www.noosphere.org/noosphere/assoc/qu_estce.asp, consulté le 02 mars 2025.

Noosphere, *Tibor CSERNUS*, Noosphere.org, <https://www.noosphere.org/livres/auteur.asp?NumAuteur=821>, consulté le 09 avril 2025

Noosphere, *Wojtek SIUDMAK*, Noosphere.org, <https://www.noosphere.org/livres/auteur.asp?numauteur=847>, consulté le 10 avril 2025.

Pascal Aubin, *Traduction (anglais -> français) et correction/réécriture*, Pascal Aubin Traductions, <https://pascalaubin-traductions.com/>, consulté le 25 avril 2025.

Pascal Durand, *Capital symbolique*, Le lexique socius, <https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/39-capital-symbolique#fn1>, consulté le 28 mars 2025.

Peter Collier, *Editions of The Hobbit by J.R.R. Tolkien*, Tolkienlibrary.com, <https://tolkienlibrary.com/booksbytolkien/hobbit/editions.php>, consulté le 29 novembre 2024.

Ricochet, *Chardon Bleu*, ricochet-jeunes.org, <https://www.ricochet-jeunes.org/editeurs/chardon-bleu>, consulté le 06 avril 2025.

Ricochet, *Evelyne Drouhin*, ricochet-jeunes.org, <https://www.ricochet-jeunes.org/auteurs/evelyne-drouhin>, consulté le 09 avril 2025.

Ricochet, *Philippe Pauzin*, ricochet-jeunes.org, <https://www.ricochet-jeunes.org/auteurs/philippe-pauzin>, consulté le 09 avril 2025.

Sébastien Lebeaut, *Parcours*, sebastien-lebout.book.fr, <https://sebastien-lebeaut.book.fr/parcours>, consulté le 10 avril 2025.

Sophie Bourdais, *Le « Seigneur des Anneaux » de Tolkien se rhabille de mots neufs*, Télérâma.fr, <https://www.telerama.fr/livre/le-seigneur-des-anneaux-se-rhabille-de-mots-neufs,123212.php>, consulté le 16 février 2025.

Sylvain Nuccio, *Œuvres*, sylvain-nuccio.com, <http://sylvain-nuccio.com/oeuvres/>, consulté le 04 mars 2025.

The Art of David Wenzel, *About*, David Wenzel, <https://davidwenzel.com/about2/>, consulté le 29 avril 2025.

The Art of Krystal, *Krystal, Artiste de l'imaginaire*, The Art of Krystal, <https://www.theartofkrystal.com/>, consulté le 29 avril 2025.

The Lord of the Rings Wiki, *Ted Nasmith*, The Lord of the Rings Wiki, https://lotr.fandom.com/wiki/Ted_Nasmith, consulté le 15 avril 2025.

The Tolkien Society, *Christopher Tolkien Centenary Conference*, Tolkien Society, <https://www.tolkienociety.org/events/christopher-tolkien-centenary-conference/>, consulté le 25 avril 2025.

Tolkiendil, *Statuts de l'Association Tolkiendil*, <https://www.tolkiendil.com/asso/statuts>, consulté le 06 décembre 2024.

Tolkiendil, *Nomenclature of The Lord of the Rings*, https://www.tolkiendil.com/tolkien/etudes/nomenclature_seigneur_des_anneaux, consulté le 16 février 2025.

Tolkiendil, *Adam Tolkien*, https://www.tolkiendil.com/tolkien/portraits/adam_reuel_tolkien, consulté le 09 avril 2025.

Tolkien Gateway contributors, *Sir Gawain and the Green Knight (edition)*, Tolkien Gateway, [https://tolkiengateway.net/w/index.php?title=Sir_Gawain_and_the_Green_Knight_\(edition\)&oldid=412871](https://tolkiengateway.net/w/index.php?title=Sir_Gawain_and_the_Green_Knight_(edition)&oldid=412871), consulté le 25 novembre 2024.

Tolkien Gateway contributors, *Letters from Father Christmas*, Tolkien Gateway, https://tolkiengateway.net/w/index.php?title=Letters_from_Father_Christmas&oldid=412804, consulté le 28 novembre 2024.

Tolkien Gateway contributors, *The Hobbit 1st edition*, Tolkien Gateway, https://tolkiengateway.net/w/index.php?title=The_Hobbit_1st_edition&oldid=404448, consulté le 29 novembre 2024.

Tolkien Gateway contributors, *Tolkien Society of America*, Tolkien Gateway, https://tolkiengateway.net/wiki/Tolkien_Society_of_America, consulté le 01 mars 2025.

Wiki Le Seigneur des Anneaux, *Accueil*, Wiki Le Seigneur des Anneaux, https://lotr.fandom.com/fr/wiki/Wiki_Le_Seigneur_des_Anneaux, consulté le 30 avril 2025.

Wiki Le Seigneur des Anneaux, *Annie Richelet*, Wiki Le Seigneur des Anneaux, https://lotr.fandom.com/fr/wiki/Annie_Richelet, consulté le 09 avril 2025.

Wiki Le Seigneur des Anneaux, *Dashiell Hedayat*, Wiki Le Seigneur des Anneaux, https://lotr.fandom.com/fr/wiki/Dashiell_Hedayat, consulté le 04 mars 2025.

Wiki Le Seigneur des Anneaux, *Delphine Martin*, Wiki Le Seigneur des Anneaux, https://lotr.fandom.com/fr/wiki/Delphine_Martin, consulté le 02 mai 2025.

Wiki Le Seigneur des Anneaux, *Jacques Georgel*, Wiki Le Seigneur des Anneaux, https://lotr.fandom.com/fr/wiki/Jacques_Georgel, consulté le 09 avril 2025.

Wiki Le Seigneur des Anneaux, *John Howe*, Wiki Le Seigneur des Anneaux, https://lotr.fandom.com/fr/wiki/John_Howe, consulté le 15 avril 2025.

Wiki Le Seigneur des Anneaux, *Tina Jolas*, Wiki Le Seigneur des Anneaux, https://lotr.fandom.com/fr/wiki/Tina_Jolas, consulté le 04 mars 2025.

Wiki Le Seigneur des Anneaux, *Pierre Alien*, Wiki Le Seigneur des Anneaux, https://lotr.fandom.com/fr/wiki/Pierre_Alien, consulté le 04 mars 2025.

Wikipedia, *Alan Lee (illustrator)*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, [https://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Lee_\(illustrator\)#:~:text=Alan%20Lee%20\(born%2020%20August,and%20The%20Hobbit%20film%20series](https://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Lee_(illustrator)#:~:text=Alan%20Lee%20(born%2020%20August,and%20The%20Hobbit%20film%20series), consulté le 15 avril 2025.

Wikipedia, *Beowulf: The Monsters and the Critics*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Beowulf:_The_Monsters_and_the_Critics&oldid=1242002269, consulté le 05 décembre 2024.

Wikipedia, *Bibliothèque verte*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Biblioth%C3%A8que_verte, consulté le 28 mars 2025.

Wikipedia, *Électre (bibliographie)*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, [https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89lectre_\(bibliographie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89lectre_(bibliographie)), consulté le 02 mars 2025.

Wikipedia, *Keleck*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Keleck>, consulté le 04 mars 2025.

Wikipedia, *Gérard-Georges Lemaire*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9rard-Georges_Lemaire, consulté le 04 mars 2025.

Wikipedia, *Jean Mascii*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Mascii, consulté le 04 mars 2025.

Wikipedia, *Madeleine Vernet*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Madeleine_Vernet, consulté le 04 mars 2025.

Wikipedia, *Marcel Laverdet*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Marcel_Laverdet, consulté le 09 avril 2025.

Wikipedia, *Martin H. Greenberg*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Martin_H._Greenberg, consulté le 06 avril 2025.

Wikipedia, *Pierre Bernard (graphiste)*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bernard_\(graphiste\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bernard_(graphiste)), consulté le 04 mars 2025.

Wikipedia, Roland Sabatier, Wikipedia, The Free Encyclopedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Roland_Sabatier, consulté le 29 avril 2025.

OUVRAGES CITÉS

- Christina Scull et Wayne G. Hammond, *J.R.R. Tolkien, artiste et illustrateur*, Paris, Bourgois, 1996.
- Christina Scull et Wayne G. Hammond, *Le royaume de Tolkien : visions des Terres-du-Milieu*, Grenoble, Glénat, coll. « Illustrations fantastiques », 1996.
- David Day, *L'Anneau de Tolkien*, Paris, Christian Bourgois, 1996.
- Edgar Allan Poe, *Œuvres en prose*, trad. Francis Ledoux, Paris, Le Club français du livre, coll. « Les Portiques », 1960.
- Edouard Kloczko, *Encyclopédie de la Terre du Milieu de Tolkien. Vol. 1. Les langues elfiques : dictionnaire quenya-français-anglais*, Toulon, Tamise productions, 1995.
- Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « TEL », 1978.
- Henry Jenkins, *Textual Poachers : Television Fans & Participatory Culture*, Londres, Routledge, 1992.
- Herman Melville, *Taïpi*, trad. Francis Ledoux, Paris, Gallimard, coll. « Collection Blanche », 1952.
- Horace Walpole, *Le Château d'Otrante*, trad. Francis Ledoux, Paris, Le Club français du livre, 1964.
- J.R.R. Tolkien, *Peintures et aquarelles de J.R.R. Tolkien*, trad. Adam Tolkien, Paris, Bourgois, 1994.
- J.R.R. Tolkien, *Lettres de J.R.R. Tolkien*, trad. Vincent Ferré et Delphine Martin, Paris, Bourgois, 2005.
- Martin Harry Greenberg, *Chansons pour Tolkien*, Paris, Pocket, 1992-1994.
- Michel de Certeau, *Culture au pluriel*, Paris, Union Générale d'Éditions - U.G.E, coll. « 10/18 », 1974.
- Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, Paris, Union Générale d'Éditions - U.G.E, coll. « 10/18 », 1980.
- Nicolas Bonnal, *Tolkien. Les univers d'un magicien*, Paris, Les Belles Lettres, 1998.
- Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1979.
- Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1980.
- Philippe Villemus, *Le leadership selon la trilogie de l'anneau*, Caen, EMS, coll. « Pratiques D'entreprises », 2018.
- Robert Tlesley Anderson, *Les recettes du monde de Tolkien : 75 recettes inspirées par la Terre du Milieu*, trad. Xavier Hanart, Paris, Hachette Heroes, 2020.
- Roland Lehoucq et al., *Tolkien et les sciences*, Paris, Belin, 2019.
- Todorov Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970.

ANNEXES

GLOSSAIRE DU CORPUS D'ILLUSTRATEURS DES PUBLICATIONS FRANCOPHONES DE TOLKIEN

Alan Lee : artiste « connu pour ses œuvres inspirées des romans *fantasy* de J.R.R. Tolkien et pour son travail sur le design conceptuel des adaptations cinématographiques de Tolkien par Peter Jackson, les séries de films *Le Seigneur des Anneaux* et *Le Hobbit*³⁰³ », il illustre notamment les couvertures de *Bilbo le Hobbit* (1992, 1997), du *Seigneur des Anneaux* (1992, 1996, 1997) et du *Livre des contes perdus* (1995, 1998).

Chica : illustrateur connu dans le domaine de l'édition jeunesse, il réalise la couverture de l'édition de *Bilbo le Hobbit* publiée par Hachette Jeunesse en 1976³⁰⁴.

Christophe Kro : illustrateur actif dans la science-fiction et l'édition jeunesse, notamment chez les Presses de la Cité et Pocket Jeunesse³⁰⁵, il réalise les couvertures des *Contes et légendes inachevés* (3 volumes, 1996) chez Pocket Jeunesse.

David Wenzel : illustrateur américain reconnu pour ses livres jeunesse³⁰⁶, il réalise l'adaptation en bande dessinée de *Bilbo le Hobbit* en deux tomes, parus chez Vents d'Ouest en 2001.

Evelyne Drouhin : illustratrice jeunesse³⁰⁷, elle signe la couverture de *Bilbo le Hobbit* chez Le Livre de Poche Jeunesse en 1983.

Greg et Tim Hildebrandt : duo d'artistes célèbres dans les domaines du fantastique et de la science-fiction³⁰⁸, ils signent *Le Seigneur des Anneaux : l'art de Tolkien* (2001, Soleil), un ouvrage pionnier du type du « beau livre » dans la littérature secondaire de Tolkien.

Henri Galeron : « grand nom de l'illustration française³⁰⁹ », connu pour son travail dans la littérature de l'imaginaire (à titre d'exemple : *L'Île du docteur Moreau* d'H.G. Wells, Gallimard Jeunesse, 1977), il illustre la couverture de *Bilbo le Hobbit* au Livre de Poche en 1999.

³⁰³ Nous traduisons. Source : Wikipedia, *Alan Lee (illustrator)*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, [https://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Lee_\(illustrator\)#:~:text=Alan%20Lee%20\(born%2020%20August.and%20The%20Hobbit%20film%20series](https://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Lee_(illustrator)#:~:text=Alan%20Lee%20(born%2020%20August.and%20The%20Hobbit%20film%20series), consulté le 15 avril 2025.

³⁰⁴ Chica, *Biographie*, Chica-peinture, <https://www.chica-peinture.com/galerie-portfolio-c1o3x>, consulté le 04 mars 2025.

³⁰⁵ Christophe Kro, *Bio*, Christophkro, <https://christophkro.wixsite.com/art-bordeaux/bio>, consulté le 15 avril 2025.

³⁰⁶ The Art of David Wenzel, *About*, David Wenzel, <https://davidwenzel.com/about2/>, consulté le 29 avril 2025.

³⁰⁷ Ricochet, *Evelyne Drouhin*, ricochet-jeunes.org, <https://www.ricochet-jeunes.org/auteurs/evelyne-drouhin>, consulté le 09 avril 2025.

³⁰⁸ Traduction par nous. Source : Brothers Hilderbrandt, *Welcome to Greg and Tim Hildebrandt's website*, Brothers Hilderbrandt, <http://www.brothershildebrandt.com/>, consulté le 29 avril 2025.

³⁰⁹ Editions des Grandes Personnes, *Henri Galeron*, (Les Grandes Personnes), https://www.editionsdesgrandespersonnes.com/portfolio_page/galeron-henri/, consulté le 09 avril 2025.

Henry N. Beard et Douglas C. Kenney : duo d’auteurs et illustrateurs, connus pour leurs œuvres humoristiques³¹⁰, ils conçoivent et illustrent *Lord of the Ringards* (2002), parodie du *Seigneur des Anneaux*.

Jean Mascii : affichiste français, signe la couverture de la réédition de *Bilbo le Hobbit* chez J’ai Lu en 1977. Il est « considéré comme l'un des plus prolifiques créateurs d'affiches de cinéma en France de la deuxième moitié du XX^e siècle » pour son travail d’illustrateur visuels en tous genres (couvertures de livres, visuels de magazines, etc.)³¹¹.

Jean-Louis Thouard : auteur de bande dessinée³¹², il réalise les illustrations de *Roverandom*, paru chez Pocket Jeunesse en 2005.

Jean-Pierre Joblin : illustrateur pour la jeunesse³¹³, il illustre l’ouvrage *Tolkien* publié chez Milan Jeunesse en 2004.

Jérôme Lereculey : dessinateur de bande dessinée³¹⁴, il illustre *L’atlas du Seigneur des Anneaux : les voyages de Frodon* (2003, BFB).

John Howe : illustrateur et auteur canadien ayant travaillé comme concepteur et directeur artistique pour la réalisation du *Seigneur des Anneaux*, il fait par ailleurs partie des rares personnes travaillant sur l’œuvre de Tolkien et ayant eu le privilège de le rencontrer³¹⁵. Il se chargera, au sein de cette décennie, de l’illustration du *Silmarillion : histoire des Silmarils. Contes et légendes inachevés* (1993) et de *Bilbo le Hobbit* (1995).

Keleck : illustratrice et dessinatrice de bande dessinée française, notamment reconnue pour ses couvertures dans les domaines de la fantasy et de la science-fiction³¹⁶, elle illustre l’édition jeunesse du *Seigneur des Anneaux* chez Gallimard Jeunesse (1980).

Kéna : illustrateur des éditions de *Faërie* (1992, 1997) et des *Aventures de Tom Bombadil* (1992, 1995) chez Pocket.

³¹⁰ Bragelonne, *Henry N. Beard*, Bragelonne, <https://www.bragelonne.fr/auteurs/henry-n-beard/>, consulté le 29 avril 2025.

³¹¹ Wikipédia, *Jean Mascii*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Mascii, consulté le 04 mars 2025.

³¹² Le Baron Rouge, *A propos... de Jean-Louis Thouard*, Jean Louis THOUARD Illustrateur, <http://www.lebaron-rouge.com/apropos.html>, consulté le 29 avril 2025.

³¹³ Glénat, *Jean-Pierre Joblin*, Glénat, <https://www.glenat.com/auteurs/jean-pierre-joblin>, consulté le 29 avril 2025.

³¹⁴ Editions Delcourt, *Jérôme Lereculey*, Delcourt, <https://www.editions-delcourt.fr/auteurs/lereculey-jerome>, consulté le 29 avril 2025.

³¹⁵ Wiki Le Seigneur des Anneaux, *John Howe*, Wiki Le Seigneur des Anneaux, https://lotr.fandom.com/fr/wiki/John_Howe, consulté le 15 avril 2025.

³¹⁶ Wikipedia, *Keleck*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Keleck>, consulté le 04 mars 2025.

Krystal Camprubí : illustratrice active dans les domaines de l’imaginaire³¹⁷, elle réalise les illustrations de *Tolkien : un autre regard sur la Terre du Milieu* (2005, Edysseus).

Madeleine Vernet : écrivaine française³¹⁸, elle illustre certaines des premières éditions du *Seigneur des Anneaux* pour Le Livre de Poche (1976).

Marcel Laverdet : illustrateur français ayant travaillé pour les Presses de la Cité³¹⁹, il réalise les couvertures de la trilogie du *Seigneur des Anneaux* (1986, 1988) et des *Contes et légendes inachevés* (1988 - 1989) chez Pocket, ainsi que leur réédition chez Pocket Jeunesse en 1999.

Pauline Payes : illustratrice que Tolkien a connu de son vivant et dont il appréciait à la fois le travail et le style médiévaliste, elle illustre entre autres *L’album de Bilbo le Hobbit : adieu à la Terre du Milieu* (1991, Gallimard Jeunesse).

Philippe Munch : illustrateur reconnu dans l’édition jeunesse, particulièrement pour ses couvertures dans le domaine de l’imaginaire³²⁰, il illustre l’édition du *Seigneur des Anneaux* publiée en cinq volumes par Gallimard Jeunesse en 1988.

Philippe Pauzin : illustrateur d’albums jeunesse³²¹, il réalise les couvertures du *Fermier Gilles de Ham* (1984) et de *Smith de Grand-Wootton* (1986) pour les éditions Chardon Bleu.

Pierre Bernard : graphiste français et lauréat du prix Érasme en 2006³²², il illustre les couvertures de *Faërie* et des *Aventures de Tom Bombadil* pour les éditions 10/18 en 1978.

Roland Sabatier : artiste et auteur pluridisciplinaire³²³, il illustre *Le Fermier Gilles de Ham* dans l’édition Gallimard Jeunesse de 2001.

Sébastien Lebeaut : artiste illustrateur³²⁴, il illustre l’édition de *Bilbo le Hobbit* publiée en 1993 par Le Livre de Poche Jeunesse.

³¹⁷ The Art of Krystal, *Krystal, Artiste de l’imaginaire*, The Art of Krystal, <https://www.theartofkrystal.com/>, consulté le 29 avril 2025.

³¹⁸ Wikipedia, *Madeleine Vernet*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Madeleine_Vernet, consulté le 04 mars 2025.

³¹⁹ Wikipedia, *Marcel Laverdet*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Marcel_Laverdet, consulté le 09 avril 2025.

³²⁰ Gallimard Jeunesse, Philippe Munch, Gallimard Jeunesse, <https://www.gallimard-jeunesse.fr/auteurs/philippe-munch.html>, consulté le 09 avril 2025.

³²¹ Ricochet, *Philippe Pauzin*, ricochet-jeunes.org, <https://www.ricochet-jeunes.org/auteurs/philippe-pauzin>, consulté le 09 avril 2025.

³²² Wikipédia, *Pierre Bernard (graphiste)*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bernard_\(graphiste\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bernard_(graphiste)), consulté le 04 mars 2025.

³²³ Wikipedia, *Roland Sabatier*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Roland_Sabatier, consulté le 29 avril 2025.

³²⁴ Sébastien Lebeaut, *Parcours*, sebastien-lebout.book.fr, <https://sebastien-lebeaut.book.fr/parcours>, consulté le 10 avril 2025.

Sylvain Nuccio : premier illustrateur dont on ait retrouvé une trace en lien avec Tolkien avec son travail sur l'édition de *Bilbo le Hobbit* parue chez J'ai Lu en 1973, il a illustré une cinquantaine de livres pour des maisons d'éditions telles que Hachette ou Christian Bourgois³²⁵.

Ted Nadsmith : artiste et illustrateur canadien, et est connu comme l'un des plus grands illustrateurs des œuvres de J.R.R. Tolkien, notamment pour ses illustrations du *Silmarillion*, du *Seigneur des Anneaux* et du *Hobbit*.

Tibor Csernus : peintre et illustrateur hongrois de renommée internationale³²⁶, il a illustré plusieurs classiques de la littérature de l'imaginaire³²⁷. Il signe les couvertures du *Silmarillion* (en deux volumes) chez J'ai Lu en 1980.

Wilson : illustrateur des éditions du *Silmarillion* chez Pocket (1984, 1988, 1999).

Wojtek Siudmak : artiste peintre internationalement reconnu « dont les œuvres [...] sont utilisées comme affiches de musique, de théâtre et de cinéma³²⁸ ». Il signe de nombreuses couvertures pour Pocket dans le champ de la science-fiction et de la *fantasy* et illustre ici *Le Seigneur des Anneaux* (1991) et *Le Livre des contes perdus* (1999)³²⁹.

³²⁵ Sylvain Nuccio, *Œuvres*, sylvain-nuccio.com, <http://sylvain-nuccio.com/oeuvres/>, consulté le 04 mars 2025.

³²⁶ Kalman Maklary Fine Arts, *Tibor CSERNUS*, Kalman Maklary Fine Arts. Modern & Contemporary Gallery, <https://kalmanmaklaryfinearts.com/artists/tibor-csernus.html>, consulté le 09 avril 2025.

³²⁷ Noosfere, *Tibor CSERNUS*, Noosfere.org, <https://www.noosfere.org/livres/auteur.asp?NumAuteur=821>, consulté le 09 avril 2025.

³²⁸ Art of Siudmak, *Biographie*, Siudmak-official, <https://siudmak-official.com/fr/biographie/>, consulté le 10 avril 2025.

³²⁹ Noosfere, *Wojtek SIUDMAK*, Noosfere.org, <https://www.noosfere.org/livres/auteur.asp?numauteur=847>, consulté le 10 avril 2025.

Adam Tolkien : fils de Christopher Tolkien et petit-fils de J.R.R. Tolkien³³⁰, il permet, par son intervention directe, la traduction française des *Contes Perdus*. Christian Bourgois explique, dans un entretien avec Vincent Ferré, que c'est grâce à lui que la traduction des *Contes Perdus* a pu être réalisée en français. Christophe Tolkien la jugeant « intraduisible », c'est par le biais d'Adam que l'éditeur obtient tout de même qu'elle soit publiée en français³³¹.

Annie Richelet : traductrice d'une édition bilingue de *Smith de Grand-Wootton* (1991, Pocket).

Christian Meistermann : traducteur spécialisé dans la littérature de l'imaginaire³³² (Georges R. R. Martin, Michael Moorcock), il traduit les trois volumes des *Chansons pour Tolkien* (1992–1994, Pocket).

Dashiell Hedayat : artiste pluridisciplinaire³³³, il traduit *Les Aventures de Tom Bombadil* (1975) ainsi qu'une partie du recueil *Faërie et autres textes* (2003).

Francis Ledoux : premier traducteur officiel des œuvres de Tolkien en français, il signe les traductions de *Bilbo le Hobbit*, *Le Seigneur des Anneaux* et *Faërie*. Ses versions, longtemps dominantes en francophonie, ont été remplacées à partir des années 2010 par celles de Daniel Lauzon.

Gérard-Georges Lemaire : écrivain, traducteur, historien de l'art et directeur de collection ayant notamment travaillé chez Flammarion et Christian Bourgois³³⁴, il assure la traduction des *Lettres du Père Noël*.

³³⁰ Tolkiendil, *Adam Tolkien*, https://www.tolkiendil.com/tolkien/portraits/adam_reuel_tolkien, consulté le 09 avril 2025.

³³¹ Vincent Ferré, « Christian Bourgois : entretien avec l'éditeur français de J.R.R. Tolkien », dans *Tolkien, trente ans après (1973 – 2003)*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2004, p. 43.

³³² Noosfere, *E.C.L. Meistermann*, Noosfere.org, <https://www.noosfere.org/livres/auteur.asp?numauteur=-49107&Niveau=bi>, consulté le 09 avril 2025.

³³³ Wiki Le Seigneur des Anneaux, *Dashiell Hedayat*, Wiki Le Seigneur des Anneaux, https://lotr.fandom.com/fr/wiki/Dashiell_Hedayat, consulté le 04 mars 2025.

³³⁴ Wikipedia, *Gérard-Georges Lemaire*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, https://fr.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9rard-Georges_Lemaire, consulté le 04 mars 2025.

Jacques Georgel : juriste et historien³³⁵, avant de se pencher sur la traduction de *Roverandom* (1999, Bourgois), il travaille à la traduction de *L'Anneau de Tolkien* (*Tolkien's Ring*) de David Day (1996, Bourgois), ainsi que sur *J.R.R. Tolkien, artiste et illustrateur* (*J.R.R. Tolkien: Artist and Illustrator*) de Wayne G. Hammond et Christina Scull³³⁶ (Bourgois, 1999).

Jean Moritz : traducteur du *Bréviaire du Hobbit* (*The Hobbit Companion*) de David Day (1999, Glénat)³³⁷.

Pierre Alien : traducteur littéraire et spécialiste de littérature américaine³³⁸, il traduit *Le Silmarillion* et la biographie *J.R.R. Tolkien. Une biographie* de Humphrey Carpenter (1980).

Tinas Jolas : traductrice française³³⁹, elle travaille sur les *Appendices et index du Seigneur des Anneaux* (1973, Gallimard Jeunesse), ainsi que sur les *Contes et légendes inachevés* (1982) et *La Chute de Gondolin* (partiellement, 2019)³⁴⁰.

³³⁵ Wiki Le Seigneur des Anneaux, *Jacques Georgel*, Wiki Le Seigneur des Anneaux, https://lotr.fandom.com/fr/wiki/Jacques_Georgel, consulté le 09 avril 2025.

³³⁶ Wayne G. Hammond et Christina Scull sont un couple d'écrivains connus pour les écrits sur l'œuvre de J.R.R. Tolkien. Source : Hammond and Schull, *Who we are*, Wayne & Christina, <https://www.hammondandscull.com/bios.html>, consulté le 09 avril 2025.

³³⁷ Aucune information supplémentaire n'a pu être trouvée à son sujet malgré nos recherches.

³³⁸ Wiki Le Seigneur des Anneaux, *Pierre Alien*, Wiki Le Seigneur des Anneaux, https://lotr.fandom.com/fr/wiki/Pierre_Alien, consulté le 04 mars 2025.

³³⁹ Wiki Le Seigneur des Anneaux, *Tina Jolas*, Wiki Le Seigneur des Anneaux, https://lotr.fandom.com/fr/wiki/Tina_Jolas, consulté le 04 mars 2025.

³⁴⁰ *Op. cit.*

Table des matières

Remerciements	1
Introduction	3
PREMIÈRE PARTIE	5
Chapitre 1. Vie et parcours intellectuel de Tolkien	6
Les débuts de la mythologie de Tolkien. L'influence de la guerre sur son œuvre.....	6
Aux origines de la Terre du Milieu.....	7
Dans un trou vivait un Hobbit. La première porte vers la Terre du Milieu	9
Une publication depuis longtemps attendue. <i>Le Seigneur des Anneaux</i>	11
Le dernier chapitre de Tolkien.....	13
Chapitre 2. Du Mordor aux rayonnages : la trajectoire éditoriale de Tolkien en francophonie	14
Les années 1970 – 1980. Découverte et entrée de Tolkien sur le marché littéraire francophone.....	14
Les années 1990. Diversification éditoriale et ouverture à la littérature secondaire... ..	17
Les années 2000 – 2020. Adaptations cinématographiques de Tolkien et popularisation par le développement d'Internet ainsi que des plateformes en ligne	18
Chapitre 3. Tolkien comme figure fondatrice et centrale de la <i>fantasy</i>	22
Distinction des différents genres littéraires de l'imaginaire	22
<i>Fantasy</i> et légitimité : l'éveil d'un genre. Une évolution éditoriale et politique du genre de la <i>fantasy</i>	23
Historique de la <i>fantasy</i> dans le monde éditorial francophone.....	25
SECONDE PARTIE	29
Chapitre 4. Considérations pratiques : méthode d'analyse du corpus	30
Objet et problématique	30
Méthodologie.....	30
Corpus d'analyse	31
Chapitre 5. 1969 – 1980. Entrée et installation de J.R.R. Tolkien en francophonie	34
Présentation du corpus.....	34
Répartition des œuvres : la domination de la littérature primaire	34
Corpus de traducteurs	35
Corpus d'illustrateurs	35
Analyse du corpus éditorial	35
Traduire Tolkien : légitimation et enjeux d'un anglais « hors norme ».....	36
1. La traduction comme outil de consécration littéraire.....	36
2. Une fragmentation des traducteurs au fil des œuvres	38
L'importance de l'objet-livre dans sa réception par le public	41
1. Le paratexte comme dispositif d'orientation interprétative	41

2. La stratégie éditoriale de Christian Bourgois : la neutralité comme gage de légitimité.....	43
3. Les choix esthétiques des autres éditeurs et l'effet collection : segmentation implicite et lisibilité éditoriale.....	45
4. La codification en genre éditorial, une première ouverture à de nouveaux publics ? Analyse des couvertures de <i>Bilbo le Hobbit</i> et du <i>Seigneur des Anneaux</i>	46
Conclusion : Tolkien comme pont entre littérature populaire et symbolique.....	48
Chapitre 6. 1980 – 1999. Au-delà de l'Anneau : diversification éditoriale autour de Tolkien et de son œuvre	50
Présentation du corpus.....	50
Aperçu éditorial de la période. Entre héritage et expansion : la construction d'un paysage éditorial pluriel	50
Corpus de traducteurs	51
Corpus d'illustrateurs	52
Analyse du corpus éditorial	54
L'objet-livre comme indicateur de positionnement symbolique	54
1. Les formats éditoriaux et leur impact.....	54
2. Couvertures, résumés, prix : un public pré-orienté ? Analyse des éditions du <i>Silmarillion</i>	58
Stratégies éditoriales : segmenter, légitimer, diffuser.....	63
1. L'importance du public et lecteurs en mouvement : cartographie d'un lectorat changeant.....	63
2. Les premiers pas vers la reconnaissance intellectuelle : la lente émergence de la littérature secondaire	64
Conclusion : Tolkien, du mythe littéraire à l'objet éditorial pluriel	66
Chapitre 7. Tolkien au cinéma : un monde élargi.....	68
Présentation du corpus.....	68
Aperçu de la production éditoriale : le boom de la littérature secondaire	68
1. Une nouvelle production : le « guide de film ».....	70
2. Diversification éditoriale : l'entrée de nouveaux éditeurs	71
Corpus d'illustrateurs	72
Analyse du corpus éditorial	72
La fantasy comme genre transmédiatique et réception : Tolkien à l'ère numérique.	72
1. Développement d'Internet et structuration du <i>fandom</i> de Tolkien : de la Comté aux forums.....	72
2. Pratiques participatives et réception prolongée : vers une patrimonialisation communautaire de Tolkien	73
De l'auteur à la marque : Tolkien comme levier éditorial	74
1. Un nouveau lectorat hybride : le paratexte comme outil de captation	75

2. Une stratégie éditoriale de reconnaissance : l'essor de l'auteur-marque	78
Conclusion : du mythe littéraire au label, Tolkien à l'ère transmédiatique	80
Chapitre 8. 2012 – 2025. La lumière d'Eärendil : Tolkien à l'ère contemporaine.....	81
Présentation du corpus.....	81
Aperçu de la production éditoriale	81
1. Republication des classiques de Tolkien : la nouvelle traduction de Daniel Lauzon	81
2. Temps forts médiatiques et intensification des rééditions : vers une stratégie événementielle.....	82
3. Diversification éditoriale et intérêt pluridisciplinaire pour Tolkien	84
Analyse du corpus éditorial	85
L'entrée sur le marché d'un nouveau format : le livre numérique	85
1. La relation changeante à l'objet-livre : questions de paratexte et de prix....	85
Une légende qui traverse les âges : Tolkien comme vecteur d'une culture transgénérationnelle	88
1. Tolkien : un héritage culturel persistant.....	88
2. Une transmission éditoriale intergénérationnelle, éditions en miroir : la nostalgie éditoriale comme fil conducteur	90
3. Tolkien, mythe littéraire et enjeu éditorial	93
Conclusion. De la plume au produit : Tolkien, figure auctorale et produit éditorial?.....	95
BIBLIOGRAPHIE	96
Livres.....	96
Articles	97
Ouvrages théoriques.....	99
Sites internet.....	99
Ouvrages cités	104
ANNEXES	105
Glossaire du corpus d'illustrateurs des publications francophones de Tolkien	105
Glossaire du corpus de traducteurs des publications francophones de Tolkien	109