

Anne Besson

La fiction cyclique, au-delà des frontières du roman : Asimov, King, Tolkien

Peu d'auteurs rencontrent un succès international aussi grand qu'Isaac Asimov, Stephen King et J.R.R. Tolkien. Non seulement l'audience de ces deux américains et de ce britannique déborde très largement le seul public anglophone, mais ils constituent même de parfaits exemples de la capacité de l'imaginaire paralittéraire à dépasser les frontières géographiques et culturelles. Ce ne sont pourtant pas ces frontières-là qui vont retenir notre attention : en effet, si les oeuvres d'Asimov, King et Tolkien traversent les frontières des nations et des langues, ces mêmes oeuvres se jouent, d'abord, de frontières non moins tangibles, celles qui déterminent l'extension d'un univers fictionnel.

Où s'arrêtent le monde de « *Fondation* », celui de « *La Tour Sombre* » ou du « *Seigneur des Anneaux* » ? L'univers fictionnel dessiné par ces oeuvres a en effet pour première caractéristique de ne pas se limiter à un roman, mais d'être au contraire enrichi au fil des volumes d'un ensemble romanesque, d'un cycle en l'occurrence. Une fois les frontières du roman, d'emblée, traversées, l'"expansion territoriale" commence, et l'univers fictionnel cyclique va coloniser des textes de plus en plus nombreux, exiger toujours de nouveaux prolongements. Il étend et distend sans cesse ses propres frontières, jusqu'à absorber, par exemple, les oeuvres au départ non cycliques de leurs auteurs. La frontière suivante est celle de l'oeuvre auctoriale tout entière : nous proposons de voir dans les phénomènes de reprises allographes, si caractéristiques du fonctionnement paralittéraire depuis ses origines, une transgression de cette frontière. L'univers fictionnel cyclique, par définition, ne se limite pas au roman ; mais il ne se limite pas non plus aux seuls volumes prévus par son auteur pour appartenir au cycle, ni même aux seuls textes de son auteur...

« *Fondation* » d'Isaac Asimov¹, « *La Tour Sombre* » de Stephen King² et *Bilbo le Hobbit*, *Le Seigneur des Anneaux* et *Le Silmarillion*, groupe d'oeuvres de Tolkien que nous désignons pour plus de commodité sous le seul titre du « *Seigneur des Anneaux* »³, sont des exemples de cycles, c'est-à-dire d'ensembles romanesques caractérisés par l'expansion de leur univers fictionnel. Rappelons⁴ que le cycle constitue, avec la série, un des deux grands types d'ensembles romanesques, suites de volumes liés par des éléments récurrents ou, plus généralement, par le partage d'un *univers fictionnel commun*. L'ensemble romanesque se comprend ainsi comme un cas particulier du phénomène appelé "transfictionnalité" par Richard Saint-Gelais⁵.

De ce point de vue, le cycle se distingue de la série comme l'ensemble romanesque qui prend en compte le passage du temps dans la succession de ses volumes, et donc organise l'*évolution* de son univers fictionnel : sa transformation, son enrichissement, son approfondissement. Il n'est pas étonnant que les genres de l'imaginaire, science-fiction, fantasy et fantastique, en offrent les meilleurs exemples, avec notamment Asimov, King et Tolkien : ce sont les genres les plus

ouverts à l'évolution temporelle sur le long terme, et également les plus attentifs à la question du monde représenté, exploré au long de plusieurs romans. C'est à propos de tels mondes qu'on rencontre les qualificatifs de "dense", "consistant", "complet", et que peut naître l'illusion d'une vraisemblance faisant concurrence au monde réel.

La cohérence d'un cycle repose donc avant tout sur celle de son monde fictionnel : la succession des volumes de l'ensemble correspond à un processus d'expansion de l'univers de départ. Cette possibilité de "migration" d'un univers fictionnel, d'un texte vers d'autres textes qui en sont matériellement disjoints, ne va pas de soi : dans le cas le plus fréquent, un univers fictionnel est un univers *romanesque*, décrit par et pour un roman unique, et donc strictement délimité à l'intérieur des frontières textuelles du roman...⁶

A l'inverse, l'existence même des ensembles romanesques impose de constater que le lien entre un texte et un monde n'est pas absolument contraignant : un seul et même univers fictionnel peut bien être à la source de plusieurs textes, déborder les limites de son texte d'origine. La principale conséquence de cette nature trans-fictionnelle des mondes cycliques est leur *pulsion de complétude*. Ils s'opposent en cela à la définition même de tout monde fictionnel comme foncièrement incomplet⁷.

En effet, le bon sens admet qu'"un texte ne saurait (...) représenter qu'une infime partie de la description de son univers"⁸ ; d'ailleurs, si le cycle peut développer son monde fictionnel, c'est bien parce que ce monde n'est pas complet. Mais le cycle, succession de volumes, fait évoluer son monde, et va chercher à le compléter autant que possible : tâche sans fin puisque jamais un monde fictionnel ne saurait être complet... L'expansion constante qui définit les univers cycliques se comprend dans ce cadre logique.

Cette expansion constante est d'abord celle du volume textuel, progressivement de plus en plus important, occupé par les épisodes qui se succèdent et peuvent être extrêmement nombreux. Nous ne nous étendrons pas davantage sur ce phénomène, commun à tout ensemble romanesque, puisqu'il s'agit de la reproduction de la première "transgression frontalière", celle des limites du roman comme limites de l'univers fictionnel. La seconde transgression consiste en l'émancipation de l'univers fictionnel cyclique hors des limites du cycle lui-même, la troisième le voit prendre son autonomie par rapport à l'auteur qui l'a créé. Toutes néanmoins découlent de la poussée d'origine sur les frontières du roman : ne dépendant pas d'un texte, franchissant tout naturellement les frontières matérielles du volume pour réapparaître toujours plus consistant, toujours plus complet, l'univers fictionnel cyclique peut en venir à sembler *indépendant* du support écrit qui est pourtant son seul mode d'existence. A chaque frontière volumique traversée, cet univers étend le champ textuel de sa validité, tant et si bien que "l'univers de la fiction dépasse largement son espace propre. Il est d'abord un monde possible et la séparation du fictif et du réel se transforme sous l'effet d'une poussée centrifuge de l'univers du roman"⁹.

L'oeuvre d'Asimov propose une illustration frappante de cette "poussée centrifuge" exercée par l'univers fictionnel cyclique sur ses propres frontières. L'ensemble désigné par l'auteur sous le nom de « *Fondation* » n'a littéralement pas cessé de s'étendre, pour atteindre quinze volumes¹⁰. Il faut le qualifier de "méta-cycle",

dans la mesure où il est constitué du regroupements de plusieurs cycles et séries au départ indépendants : redéfinition des frontières de l'ensemble et abolition de certaines d'entre elles aboutissent à un univers fictionnel hégémonique.

En 1958, année où le vol de Spoutnik décida du long détour d'Asimov par la vulgarisation scientifique, il était en effet l'auteur de quatre ensembles reliés deux par deux de manière assez lâche : les nouvelles des « *Robots* », recueillies à partir de 1950, et les deux romans consacrés au même thème, *Les Cavernes d'Acier* (1954) et *Face aux feux du soleil* (1957), se présentant en l'état comme des séries ; les trois romans de l'Empire, *Cailloux dans le ciel* (1950), *Tyrann* (1951) et *Les Courants de l'Espace* (1952), formant un cycle peu cohésif, tenant surtout par la récurrence d'un nom propre, "Trantor", la planète impériale. Ce même seul indice reliait cet ensemble à la trilogie de « *Fondation* » (1951, 52 et 53). A partir de 1982, les ouvrages de la seconde période d'écriture vont, quant à eux, avoir pour ambition déclarée d'établir des liens, de relier les univers : de construire un méta-cycle qui mette en cohérence des ensembles très divers. *Les Robots de l'Aube* et *Les Robots et l'Empire* (1983, 1985) forment la suite des romans des robots, et les font passer de l'organisation sérielle à la construction cyclique en y introduisant la chronologie. *Fondation Foudroyée* et *Terre et Fondation* (1982, 1983) développent le destin de la Fondation, destin dans lequel le robot Daneel, héros des « *Robots* », va s'avérer avoir joué le rôle central. Enfin, *Prélude à Fondation* et *L'Aube de Fondation*, derniers ouvrages parus en 1988 et 1993, mais se plaçant dans la diégèse d'ensemble entre « *Trantor* » et la « *Trilogie* », préparent ce rôle et justifient à l'avance les événements de « *Fondation* » à travers la biographie d'Hari Seldon.

Le métacycle asimovien démontre très clairement la tendance expansive de la fiction cyclique, la relative facilité avec laquelle différents univers transfictionnels préexistants peuvent être étendus, rapprochés jusqu'à la fusion. Plus étonnant, le réseau de liens ainsi créé s'avère englober également un roman explicitement donné comme indépendant, *Némésis*. En effet, Asimov a beau préciser dans sa note introductive que "[c]e roman ne fait pas partie de la série *Fondation*, ni de celle de *l'Empire*, ni du cycle des *Robots*", "est unique en son genre"¹¹, ces protestations d'indépendance ne changent rien au fait qu'il existe bien des liens entre *Némésis* et le méta-cycle. L'épilogue du roman, placé chronologiquement avant l'ensemble, évoque la création possible d'un Empire Galactique reproduisant les tares de la Terre, et l'intérêt que revêtirait une science capable de prévoir l'avenir humain ; et, dans l'autre sens, *L'Aube de Fondation* fait allusion à "une jeune fille" (l'héroïne de *Némésis*, Marlène, a quinze ans) et à un soleil "Némésis"¹². "Même dans un roman "indépendant", Asimov ne peut résister à la tentation d'entrelacer les thèmes de "*Fondation*", ou du moins de rappeler à ses lecteurs que dans l'univers, et même dans l'univers d'Asimov, rien n'a d'existence isolée", note James Gunn¹³. Nous dirions plutôt "surtout dans l'univers d'Asimov", c'est-à-dire dans un univers cyclique qui est celui de l'expansion omnidirectionnelle, de la transgression systématique de toute frontière.

Un processus tout à fait comparable peut être observé sur l'oeuvre cyclique de Stephen King, pour l'heure inachevée, « *La Tour Sombre* ». L'auteur lui-même en a donné la description dans la Postface du quatrième volume, *Magie et Cristal* : "Je commence à comprendre que le monde (ou les mondes, plutôt) de Roland *contient* (ou *contiennent*) l'ensemble de ceux que j'ai créés. Il y a place dans l'Entre-Deux-

Mondes pour Randall Flagg, Ralph Roberts, les garçons errants des *Yeux du Dragon*, et même pour le père Callahan, le prêtre damné de *Salem* qui, après son départ de Nouvelle-Angleterre à bord d'un bus Greyhound, s'est installé aux confins de la terrible contrée de l'Entre-Deux-Mondes du nom de Tonnefoudre. Il semble que ce soit là que tous tant qu'ils sont finissent par atterrir, et pourquoi pas ? L'Entre-Deux-Mondes a existé bien avant eux, rêvant sous le regard bleu bombardier de Roland"¹⁴.

King signale à ses lecteurs l'existence de liens entre le cycle, et plus précisément le "monde" fictionnel de ce cycle, et le reste de son oeuvre, les romans (au départ) indépendants que sont *Salem*, *Les Yeux du Dragon*, *Le Fléau* (Randall Flagg est le magicien maléfique récurrent dans ces deux derniers romans) et *Insomnie* ("Ralph Roberts"). Ces liens ne sont pas tous de même nature : celui entre le cycle et *Salem*¹⁵ n'a (pour l'instant ?) d'autre existence que celle qui lui est conférée par la postface ; *Les Yeux du Dragon* et *Le Fléau* sont évoqués dans « *La Tour sombre* » mais ne l'évoquent pas en retour¹⁶, tandis qu'à l'inverse *Insomnie* évoque le cycle sans que la réciproque soit vraie. Le relevé de ces liens n'est d'ailleurs pas exhaustif, car *Rose Madder* présente le même type de fonctionnement qu'*Insomnie*.

Ces deux romans possèdent une intrigue spécifique sans rapport direct avec celle du cycle, mais établissent pourtant des points de contact avec son univers fictionnel. Dans *Insomnie*, un vieil homme, Ralph Roberts, suite à la privation de sommeil dont il souffre, devient capable de percevoir le monde qui se cache derrière le réel, ou plutôt à l'"étage" au-dessus de notre réel, car l'univers est semblable à "une tour gigantesque, construite dans une pierre fuligineuse, noire de suie, au milieu d'un champ de roses rouges"¹⁷. Les êtres surnaturels avec lesquels il entre en contact lui révèlent l'existence du "ka, la grande roue des existences"¹⁸, concept équivalent au destin et récurrent dans les volumes de « *La Tour Sombre* ». Le lien avec le cycle s'affirme nettement à la fin du roman, puisque la mission confiée au héros, qui semblait être d'éviter l'explosion d'un centre de planning familial, concerne en fait la survie d'un petit garçon, Patrick Danville, mystérieusement lié au destin de l'Entre-Deux-Mondes : un de ses dessins représente la confrontation finale de Roland et du "Crimson King"¹⁹, personnage dont *Magie et Cristal* a annoncé l'importance du rôle futur. Une fois le garçon sauvé, "[d]es mondes qui avaient un moment tremblé sur leur orbite reprirent leur assiette et dans l'un d'eux, au milieu d'un désert, paradigme de tous les déserts, un homme du nom de Roland se retourna sur sa couche et se rendormit d'un sommeil paisible sous des constellations inconnues"²⁰.

De la même façon, l'univers fictionnel, réaliste contemporain, de *Rose Madder*, entre en contact avec celui de « *La Tour Sombre* ». Le roman raconte comment Rosie Daniels, femme battue, réussit à se débarrasser du mari qui la torturait, mais le chemin pour arriver à ce résultat passe par l'Entre-Deux-Mondes, par l'intermédiaire cette fois d'un tableau enchanté, qui fonctionne exactement de la même manière que les "portes" permettant le passage d'un monde à l'autre dans *Les Trois Cartes*. L'univers du tableau correspond par un certain nombre de détails à celui du cycle. Le "ka" y règne aussi en maître²¹. Deux femmes y vivent, Rose Madder et sa servante Dorcas ; celle-ci établit un lien direct avec « *La Tour Sombre* » quand elle évoque, parmi les événements de sa vie éternelle, "des têtes fichées par centaines sur des pieux le long des rues de Lud"²², ville dans laquelle se

déroule la seconde moitié de *Terres Perdues*. Rose Madder, quand elle tue le mari de Rosie, prend le "visage d'une déesse à la beauté surnaturelle, dissimulé dans l'illustration d'un vieux livre poussiéreux comme une fleur rare parmi les herbes folles d'un terrain vague"²³, la rose dans le terrain vague étant une des images centrales du cycle, apparue pour la première fois dans *Terres Perdues*²⁴.

Il semble bien que les caractéristiques de l'univers cyclique *s'étendent* à un nombre toujours plus important de romans : à partir de « *La Tour Sombre* », ensemble romanesque dont le thème principal est justement la communication entre les mondes, un équivalent du métacycle asimovien s'esquisse dans l'oeuvre de King, et ce d'autant plus que les romans indépendants concernés sont à leur tour reliés à d'autres ouvrages encore²⁵. Les mondes *fictionnels* communiquent, eux aussi : des points de contact toujours plus nombreux apparaissent entre les mondes toujours différents de chaque roman, et celui dont le rôle semble être de tous les accueillir, l'Entre-Deux-Mondes. L'univers fictionnel cyclique agit comme un aimant : il colonise le reste de l'oeuvre auctoriale, englobe certains univers, s'introduit dans d'autres.

Dans les exemples que nous avons donnés jusqu'ici, l'expansion de l'univers cyclique est à mettre au compte de l'auteur, qui en use comme d'un instrument d'unification de son oeuvre. Le cycle crée et multiplie les connexions, les rapports au-delà des frontières du roman, entre différents textes qui ainsi forment un ensemble ; de ce fait, il induit chez les auteurs une sensibilité exacerbée face à toute possibilité d'établir des rapprochements, même et peut-être surtout quand ceux-ci débordent du cadre de l'ensemble proprement dit et permettent d'attirer d'autres textes dans la sphère des ressemblances généralisées. Mais cette tendance à coloniser des oeuvres indépendantes pour les intégrer à l'univers cyclique n'est pas le seul fait des auteurs, et concerne même au premier chef les *lecteurs*.

Nous n'en donnerons qu'un rapide exemple, celui du rayonnement du « *Seigneur des Anneaux* » sur l'appréhension critique du reste de l'oeuvre de Tolkien, tel qu'illustré par la récente édition de *Roverandom*. Tolkien avait inventé ce conte pour consoler un de ses fils de la perte d'un jouet chéri, un chiot de bois : celui-ci aurait été un animal réel, transformé en jouet par un sorcier, puis parti pour un grand périple merveilleux le conduisant jusque sur la Lune. Le bref récit ne présente apparemment que très peu de similitudes avec les oeuvres cycliques les plus célèbres de Tolkien. Cela n'empêche pas les critiques ayant rédigé l'introduction de *Roverandom*, Christina Scull et Wayne G. Hammond, de retenir avant tout les éléments allant dans le sens d'une liaison entre les univers : "Nombre d'oeuvres de Tolkien ayant été publiées dans le quart de siècle suivant sa mort, il est devenu clair qu'une interrelation unit presque tous ses récits, parfois de manière secondaire (...). *Roverandom* illustre encore une fois à quel point le Légendaire, ce travail de toute une vie, influença chez Tolkien l'art du récit ; et il nous invite à regarder plus avant, ou latéralement, des oeuvres sur lesquelles *Roverandom* lui-même peut avoir exercé une influence (...). En vérité, rares sont les lecteurs du *Hobbit* qui ne remarquent pas, entre autres choses, la ressemblance entre le vol angoissant de *Roverandom* perché sur Cendré jusqu'au refuge sur la crête de la falaise, et celui de Bilbo jusqu'à l'aire des Aigles ; ainsi que la ressemblance entre les araignées rencontrées par *Roverandom* sur la Lune et celles de Mirthwood. En outre, le grand dragon blanc et Smaug, le dragon d'Erebor, ont l'un et l'autre l'abdomen bien tendre. Enfin, les trois magiciens bourrus de *Roverandom*, Artaxerxès, Psamathos et

le Lunehomme, sont des préfigurations de Gandalf, chacun à sa manière."²⁶

Ces rapprochements peuvent être effectués, mais ils apparaissent comme mineurs par rapport aux différences qui séparent les deux oeuvres, et surtout ils peuvent être attribués à une communauté d'inspiration bien naturelle pour deux récits sortant du même esprit, plutôt qu'à une "interrelation" présentée comme volontaire. Malgré quelques précautions oratoires ("parfois de manière secondaire", "latéralement"), les deux critiques préfèrent voir en *Roverandom* un élément du "travail de toute une vie" qu'a été pour Tolkien son oeuvre cyclique. C'est ici sous l'effet de la lecture que se brouillent les frontières de l'univers fictionnel cyclique.

Les reprises et continuations d'univers cycliques par d'autres auteurs nous semblent relever de la même logique et peuvent également être comprises en termes d'expansion, de transgression de frontières : le monde fictionnel cyclique, de la même façon qu'il n'est pas lié à un roman ni à un ensemble fini de romans, ne l'est pas non plus à un auteur.

Asimov fournit encore le meilleur des exemples de ce phénomène, puisqu'il a lui-même organisé l'"émancipation" de son monde fictionnel. Dans l'article "Inventer un univers", il détaille les différentes façons dont il a mis sa "notoriété (...) au service du genre" : outre le parrainage ("Isaac Asimov présente") et l'expérience de "shared universe" de la série « *Isaac's Universe* »²⁷, Asimov a ainsi "autorisé la reprise de certains des thèmes (...) développés dans [s]es propres livres"²⁸. Il donne l'exemple des Trois Lois de la Robotique pour « *La Cité des Robots d'Isaac Asimov* ». Il s'agit bien ici de permettre la réutilisation allographe de l'univers du méta-cycle pour produire, tant qu'à faire, de nouveaux ensembles romanesques : six tomes pour « *La Cité* »²⁹, autant pour « *Robots et Extra-terrestres d'Isaac Asimov* »³⁰ ou « *Robots Temporels d'Isaac Asimov* »³¹, trois pour « *La trilogie de Caliban d'Isaac Asimov* »³². Ces étranges titres contenant le patronyme du créateur original de l'univers peuvent être compris comme une exploitation commerciale éhontée d'un nom synonyme de succès (et indéniablement, cela en participe). Mais il nous semble que cette thèse impliquant un accroissement de la puissance du nom de l'auteur peut être renversée : "*Robots d'Isaac Asimov*" est devenu un syntagme en soi, et ce qu'il désigne, c'est un univers *fictionnel particulier*, lié à un auteur, mais comme il pourrait l'être par exemple à un héros. Et ce qui fait l'intérêt de cet univers fictionnel, c'est qu'il s'est progressivement construit en méta-cycle, en s'adjoignant toujours de nouvelles pièces, de nouveaux volumes, de nouveaux territoires d'expansion : ainsi constitué, l'univers fictionnel est mis à la disposition de ceux qui veulent continuer le travail initié par Asimov, étendre encore les limites de ce monde afin, qui sait ?, qu'il finisse par sembler illimité...

Certains de ces ensembles, comme encore la « *Nouvelle trilogie de Fondation* » rédigée par Gregory Benford, Greg Bear et David Brin³³, sont des reprises posthumes. Dans le cas d'Asimov, de telles reprises ne posent pas problème, puisque celui-ci avait explicitement autorisé l'exploitation de ses univers fictionnels et de son nom. En revanche, elles touchent également un auteur comme Tolkien qui, lui, s'était élevé de son vivant contre toute tentative de "suite" allographe de son oeuvre³⁴. Les textes en question, présentés comme des "hommages" au maître³⁵, se situent dans la même perspective que ceux des continuateurs d'Asimov, celle de l'exploitation d'un univers fictionnel au succès avéré et dont les

possibilités d'expansion sont assurées par son inscription première dans la forme cyclique.

De tels ouvrages attestent ainsi non seulement de la viabilité posthume d'un monde littéraire, mais même de sa grande vitalité, la "frontière" de l'oeuvre auctoriale n'ayant plus lieu d'être. On peut à cet égard, et très rapidement, opérer le rapprochement entre le destin des oeuvres d'Asimov et de Tolkien et celui des productions de H.P. Lovecraft, exemplaire créateur d'une mythologie "qui a suscité et continue d'alimenter un courant fictionnel, au point que, quarante ans après sa mort, on continue à écrire et à publier des récits où figurent les grands noms de la théogonie lovecraftienne et où se multiplient les allusions cryptées aux livres maudits de sa bibliothèque imaginaire". Gilles Menegaldo rappelle qu'avant toute continuation posthume, Lovecraft avait, de son vivant, stimulé une création collective au sein de son propre cercle d'amis et de relations, contribuant à l'extension du mythe. Le but est celui que nous avons cherché à distinguer, l'autonomisation de l'ensemble romanesque fictionnel, permise par, et permettant, son expansion : "ainsi se constitue, par accréation, un référent extra-textuel : géographie, corpus de livres "maudits", théogonie et anthropogonie. La fiction n'est plus une simple "fantaisie", sa validité est établie par l'intertextualité, de sorte que s'accrédite un pseudo-savoir" [36](#).

Avec le roman double *Désolation / Les Régulateurs*^{[37](#)}, Stephen King a poussé très loin le jeu sur une telle émancipation de l'univers fictionnel, indépendant des textes et même de leur créateur. En 1996, Stephen King publie *Desperation*, chez Donald M. Grant, et c'est Richard Bachman, son pseudonyme, qui signe *The Regulators*, chez Dutton. Les deux romans sont liés d'une manière très particulière ; leurs couvertures originales, qui reproduisent, chez deux éditeurs différents, chacune la moitié du tableau d'une petite ville, signalent leur complémentarité. La force démoniaque à l'oeuvre dans les deux textes est la même (Tak, en provenance de la mine maudite de China Pit), et le nom des personnages est également récurrent, à ceci près qu'ils ne désignent pas tous les mêmes personnages dans les deux romans. Par exemple, la famille Carver est constituée dans *Désolation* de Ralph et Ellen, les parents, de David, onze ans, celui qui va sauver le groupe, et Kirsten, sept ans, et dans *Les Régulateurs* de David et Kirsten, les parents, d'Ellen, onze ans, et de Ralph, six ans, odieusement gâté par ses géniteurs. Quand la description du personnage répondant au même nom est identique dans les deux romans, il s'agit d'un texte à l'autre de deux de leurs destins possibles, toujours différents : Johnny Marinville, ancien auteur à succès usé par les excès, lancé dans une vaine poursuite de la jeunesse et du succès dans *Désolation*, a fait un choix opposé dans *Les Régulateurs*, se rachetant une conduite en écrivant de la littérature pour enfants dans une banlieue tranquille. On pourrait multiplier les exemples : la proximité et la distance des deux textes ne sont soulignées par aucun élément, textuel ou paratextuel, et les rapprochements parfois très tenus (récurrence de personnages tout à fait secondaires, sous d'autres formes) restent entièrement à la charge du lecteur.


Ce que King veut représenter à travers cette entreprise originale, c'est le "*partage involontaire du même univers fictionnel par deux écrivains*". Certes, il ne s'agit en réalité que des deux noms du même homme, mais une "fiction d'origine" nous demande de croire qu'il y a deux auteurs différents (*Les Régulateurs* est présenté comme un manuscrit trouvé par la veuve de Bachman, "tué" par King dès 1985).

Ainsi se trouve illustrée l'idée que la fiction n'appartient pas à un créateur unique mais est susceptible de voyager, de s'imposer avec une égale puissance à plusieurs individus dont la tâche n'est alors que de lui donner forme. L'allographie peut bien ici être feinte, le double roman de King/Bachman n'en pose pas moins la question de la propriété de l'auteur sur son univers fictionnel et de l'autonomie que celui-ci peut acquérir. L'expansion ici proprement fantastique, surnaturelle, de cet univers, est pour beaucoup dans l'angoisse qu'il suscite : s'il n'a pas de créateur, s'il a su transgresser cette frontière-là, celle de l'esprit unique à l'origine de l'invention fictionnelle, d'où vient-il, et où acceptera-t-il de se limiter ?...

Sur ce point, laissons le mot de la fin à Tolkien qui, dans le conte "*Feuille, de Niggle*"³⁸, offre une métaphore claire de cette prolifération de l'univers fictionnel³⁹, indifférent à toute limitation humaine. Le problème du peintre Niggle est de ne jamais trouver suffisamment de temps pour travailler à son oeuvre, un tableau d'Arbre qu'il voudrait parfait et qui ne cesse de s'étendre. La description du travail de Niggle s'applique à la genèse du cycle tolkienien, si l'arbre est le cycle, la feuille un de ses textes constitutifs, et le paysage le monde imaginaire de plus en plus vaste qui s'en extrait : "Il était de ces peintres qui peignent mieux les feuilles que les arbres. Il consacrait un long temps à une seule feuille, s'efforçant d'en saisir la forme, le luisant, et le scintillement de la rosée sur ses bords. Il voulait toutefois peindre un arbre entier, avec toutes ses feuilles dans le même style, mais toutes différentes.

Un tableau en particulier lui causait du souci. Il avait commencé par une feuille prise dans le vent, mais il devint un arbre ; et l'arbre crût, poussant d'innombrables branches et lançant les plus extraordinaires racines ; d'étranges oiseaux vinrent s'installer dans les ramilles, et il fallut s'en occuper. Puis, tout autour de l'Arbre et derrière (...), commença à se développer un paysage ; il y eut des aperçus d'une forêt gagnant du terrain, et de montagnes couronnées de neige. Niggle perdit tout intérêt pour ses autres tableaux ; ou bien il les fixa au bord de sa grande peinture"⁴⁰.

Après la mort du héros, l'oeuvre, dont les proportions n'ont cessé d'augmenter, est donc laissée inachevée ; seulement, privilège de la fiction, Niggle se retrouve, au Paradis, à l'intérieur de son tableau, et peut en continuer l'exploration, éternellement...

¹  15 volumes : 1) *The Complete Robot*, New York, Garden City, Doubleday, 1982 ; "*Nous les robots*", in *Le grand livre des robots. I : Prélude à Trantor*, Paris, Presses de la Cité "*Omnibus*", 1990, 998 p.


2) *The Caves of Steel*, préparation in *Galaxy Science Fiction*, octobre, novembre et décembre 1953, New York, Garden City, Doubleday, 1954 ; *Les Cavernes d'acier*, trad. Jacques Brécard, Paris, Hachette "*Le rayon fantastique*", 1960, OPTA / Club du Livre d'Anticipation, 1970, J'ai Lu SF, 1975, rééd. 1997, 374 p.

3) *The Naked Sun*, préparation in *Astounding Science Fiction*, novembre et décembre 1956, New York, Garden City, Doubleday, 1957 ; *Face aux feux du soleil*, trad. Yves Richard, Paris, OPTA / Club du Livre d'Anticipation, 1970, J'ai Lu SF, 1973, rééd. 1997, 308 p.

- 4) *The Robots of Dawn*, New York, Garden City, Doubleday, 1983 ; *Les Robots de l'aube*, trad. France-Marie Watkins, Paris, J'ai Lu SF, 1984, 2 tomes, 278 et 254 p.
- 5) *Robots and Empire*, New York, Garden City, Doubleday, 1985 ; *Les Robots et l'Empire* (1985), trad. Jean-Paul Martin, Paris, J'ai Lu SF, 1986, 2 tomes, 287 et 283 p.
- 6) *Pebble in the Sky*, New York, Garden City, Doubleday, 1950 ; *Cailloux dans le ciel*, trad. Michel Deutsch, Paris, Gallimard "Le rayon fantastique", 1953, J'ai Lu SF, 1974, rééd. 1995, 255 p.
- 7) *The Stars, like Dust*, préparation in *Galaxy Science Fiction* sous le titre "Tyrann", janvier, février et mars 1951, New York, Garden City, Doubleday, 1951 ; *Tyrann*, trad. Franck Straschitz, Paris, J'ai Lu SF, 1973, rééd. 1996, 253 p.
- 8) *The Currents of Space*, préparation in *Astounding Science Fiction*, octobre, novembre et décembre 1952, New York, Garden City, Doubleday, 1952 ; *Les Courants de l'Espace*, trad. Michel Deutsch, Paris, Librairie des Champs-Élysées "Le Masque Science-Fiction", 1974, Presses de la Cité, 1984, Presses Pocket SF, 1994, 222 p.
- 9) *Foundation*, New York, Gnome Press, 1951 ; *Fondation*, trad. Jean Rosenthal, Paris, Gallimard "Le Rayon Fantastique", 1957, Denoël "Présence du Futur", 1966, rééd.1997, 251p. Constitué de cinq "novellettes", dont quatre prépubliées : "The Encyclopedists", in *Astounding Science Fiction*, mai 1942, sous le titre "Foundation" ; "The Mayors", in *Astounding Science Fiction*, juin 1942, sous le titre "Bridle and Saddle" ; "The Merchant Princes", in *Astounding Science Fiction*, >août 1944, sous le titre "The Big and the Little" ; "The Traders", in *Astounding Science Fiction*, octobre 1944, sous le titre "The Wedge".
- 10) *Foundation and Empire*, New York, Gnome Press, 1952 ; *Fondation et Empire*, trad. Jean Rosenthal, Paris, OPTA, Club du livre d'anticipation, "Les Classiques de la science-fiction", 1965, Denoël "Présence du Futur", 1966, rééd. 1997, 270 p. Constitué de deux "novellas" prépubliées : "The General", in *Astounding Science Fiction*, avril 1945, sous le titre "Dead Hand" ; "The Mule" (en français, "Le Mulet" et le "Le Clown"), in *Astounding Science Fiction*, novembre et décembre 1945.
- 11) *Second Foundation*, New York, Gnome Press, 1953 ; *Seconde Fondation*, trad. Pierre Billon, Paris, OPTA, Club du livre d'anticipation, "Les Classiques de la science-fiction", 1965, Denoël "Présence du Futur", 1966, rééd. 1997, 271 p. Constitué de deux "novellas" prépubliées : "Search by the Mule" (en français, "Bail Channis"), in *Astounding Science Fiction*, janvier 1948, sous le titre "Now you see it ..." ; "Search by the Foundation" (en français, "Arcadia Darel"), in *Astounding Science Fiction*, novembre et décembre 1949, janvier 1950, sous le titre "... And now you don't".
- 12) *Foundation's Edge*, New York, Garden City, Doubleday, 1982 ; *Fondation Foudroyée*, trad. Jean Bonnefoy, Paris, Denoël "Présence du Futur", 1983, rééd. 1990, 508 p.
- 13) *Foundation and Earth*, New York, Garden City, Doubleday, 1986 ; *Terre et Fondation*, trad. Jean Bonnefoy, Paris, Denoël "Présence du Futur", 1987, rééd. 1989, 506 p.

14) *Prelude to Foundation*, New York, Garden City, Doubleday, 1988 ; *Prélude à Fondation*, trad. Jean Bonnefoy, Paris, Presses de la Cité, 1989, Presses Pocket SF, 1990, rééd. 1996, 446 p.


15) *Forward the Foundation*, New York, Garden City, Doubleday, 1993 ; *L'Aube de Fondation*, trad. Jean Bonnefoy, Paris, Presses de la Cité, 1993, 453 p., Presses Pocket SF, 1996, 450 p. Constitué de quatre "novellas", dont trois prépubliées, et d'un épilogue : "*Eto Demerzel*", in *Isaac Asimov's Science Fiction Magazine*, novembre 1991, sous le titre "*Forward the Foundation*" ; "*Cleon I*", in *Isaac Asimov's Science Fiction Magazine*, avril 1992, sous le titre "*Cleon the Emperor*" ; "*Dors Venabili*", in *Isaac Asimov's Science Fiction Magazine*, avril 1993, sous le titre "*The Consort*".

²  4 volumes parus : - *The Gunslinger*, West Kingstown (Rhode Island), Donald M. Grant, 1982, 224 p. ; *Le Pistolero*, trad. Gérard Lebec, Paris, J'ai Lu, 1991, rééd. 1994, 255 p. Roman composé de cinq nouvelles précédemment publiées : "*The Gunslinger*", in *The Magazine of Fantasy and Science-Fiction* (Mercury Press), octobre 1978, "*Le Pistolero*", in *Fiction*, n° 302 ; "*The Way Station*", in *The Magazine of Fantasy and Science-Fiction*, avril 1980, "*Le Relais*", in *Fiction*, n° 317 ; "*The Oracle and the Mountains*", in *The Magazine of Fantasy and Science-Fiction*, février 1981, "*L'Oracle et les Montagnes*", in *Fiction*, n° 327 ; "*The Slow Mutants*", in *The Magazine of Fantasy and Science-Fiction*, juillet 1981, "*Les Lents Mutants*", in *Fiction*, n° 332 ; "*The Gunslinger and the Dark Man*", in *The Magazine of Fantasy and Science-Fiction*, novembre 1981, "*Le pistolero et l'homme en noir*", in *Fiction*, n° 333.

- *The Drawing of the Three*, West Kingstown (Rhode Island), Donald M. Grant, 1987, 399 p. ; *Les Trois Cartes*, trad. Gérard Lebec, Paris, J'ai Lu, 1991, rééd. 1995, 501 p.

- *The Waste Lands*, Hampton Falls (New Hampshire), Donald M. Grant, 1991, 509 p. ; *Terres Perdues*, trad. J.-D. Breque et C. Poulain, Paris, J'ai Lu, 1992, rééd. 1994, 570 p.

- *Wizard and Glass*, New York, Plume, 1997 ; *Magie et Cristal*, trad. Yves Sarda, Paris, J'ai Lu, 1998, 959 p.

³  - *The Hobbit*, Londres, George Allen and Unwin, 1937, 310 p ; *Bilbo le Hobbit*, trad. Francis Ledoux, Paris, Stock, 1969, Le Livre de Poche, 1980, rééd. 1993, 372 p.


- *The Lord of the Rings, Le Seigneur des Anneaux I- The Fellowship of the Ring*, Londres, George Allen and Unwin, 1954, seconde édition 1966 ; *La Fraternité des Anneaux*, trad. Francis Ledoux, Paris, Christian Bourgois, 1972, 494 p., *La Communauté de l'Anneau*, Pocket, 1991, rééd. 1998, 539 p.


II- *The Two Towers*, Londres, George Allen and Unwin, 1954, seconde édition 1966 ; *Les Deux Tours*, trad. Francis Ledoux, Paris, Christian Bourgois, 1972, 388 p., Pocket, 1991, rééd. 1998, 472 p.


III- *The Return of the King*, Londres, George Allen and Unwin, 1955, seconde édition 1966 ; *Le Retour du Roi*, trad. Francis Ledoux, Paris, Christian Bourgois, 1973, 359 p., Pocket, 1991, rééd. 1998, 503 p.


Publications en un volume : Londres, George Allen and Unwin, 1968, HarperCollins 1991, rééd. 1995, 1147 p ; Paris, Christian Bourgois, 1986, rééd. 1992, 1280 p.

- *The Silmarillion*, Christopher Tolkien (éd.), Londres, George Allen and Unwin, 1977, 365 p. ; *Le Silmarillion*, trad. Pierre Alien, Paris, Christian Bourgois, 1978, Pocket, 1984, rééd. 1998, 479 p.


4  Pour un développement sur ces questions, voir mon article, facilement accessible, dans *Belphégor* n°2 !


5  5"On parlera de relations transfictionnelles lorsque deux oeuvres ou plus (d'un seul auteur ou non), indépendantes en tant qu'oeuvres, sont malgré tout liées à hauteur de fiction, soit par la reprise de personnages, soit par celle du cadre général où se déroulent les différents récits", Richard Saint-Gelais, *L'Empire du Pseudo, Modernités de la science-fiction*, Québec, Nota Bene "*Littérature(s)*", 1999, p. 346, et plus généralement tout le chapitre ""De la constellation Star Trek : science-fiction et transfictionnalité"", pp. 341-361.


6  Ainsi, les travaux théoriques d'Alvin Plantinga (*The Nature of Necessity*, Oxford, Clarendon, 1974) posent une équivalence stricte entre un monde et un livre, tandis Lubomir Dolezel déduit du lien entre l'univers fictionnel et le texte fixé, inaltérable, qui le décrit, le fait que les mondes possible de la fiction littéraire ne peuvent eux non plus être altérés, transformés.

7  "les mondes fictionnels littéraires sont incomplets", Lubomir Dolezel, "Mimesis and Possible Worlds", in *Poetics Today* 9, n°3, 1988, pp. 475-496 , p. 486, et "Possible Worlds of Humanities, Arts and Sciences", in *Proceeding of Nobel Symposium 65*, éd. Sture Allen, Berlin, De Gruyter, 1989, pp. 221-242, p. 233.


8  Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil "*Poétique*", 1988, p. 85.

9  Tiphaine Samoyault, *Romans-Mondes. Les formes de la totalisation romanesque au 20ème siècle*, thèse de doctorat nouveau régime, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, sous la direction de Jacques Neefs, décembre 1996, p. 748. Cette thèse a fait l'objet d'une publication dans une version abrégée, sous le titre *L'excès du roman* (Paris, Maurice Nadeau, 1999).

10  Nous adoptons la délimitation de l'ensemble proposé par Asimov dans l'"Avertissement" qui ouvre *Prélude à Fondation* (op.cit. , pp. 11-13).


11  Isaac Asimov, *Némésis*, Garden City, Doubleday, 1989, Paris, Presses de la Cité, 1991, Presses Pocket, 1993 "Note de l'auteur", p. 9.

¹²  Isaac Asimov, *L'Aube de Fondation*, op. cit., p. 342.


¹³  "Even in an "independent" novel, Asimov could not resist the temptation to weave in his Foundation themes, or at least to remind his readers that in the universe, even in the Asimov universe, nothing exists in isolation", James Gunn, Isaac Asimov, the *Foundations of science fiction, Revised edition*, Lanham, Md., and London, The Scarecrow Press, 1996, p. 220, ma traduction.

¹⁴  Stephen King, *Magie et Cristal*, op. cit., "Postface", p. 957.


¹⁵  Stephen King, *Salem's Lot*, Garden City, Doubleday, 1975, *Salem*, Paris, Williams, 1977, *Pocket « Terreur »*, 1988, rééd. 2000.


¹⁶  Il est directement fait allusion aux *Yeux du Dragon* (*The Eye of the Dragon*, New York, Viking-Penguin, 1987, *Les Yeux du Dragon*, Paris, Albin-Michel, 1995, *Pocket « Terreur »*, 1998, rééd. 2000) dans *Les Trois Cartes*, publié la même année 1987 : "Le pistolero avait connu dans le temps bon nombre de magiciens, d'enchanteurs et d'alchimistes (...). Dans l'un d'eux, le pistolero avait pensé reconnaître un démon, créature qui se faisait passer pour humaine et disait s'appeler Flagg. Brève avait été leur rencontre, et elle s'était située sur la fin, alors que déjà le chaos puis l'ultime écroulement cernaient son pays. Sur les talons de Flagg étaient survenus deux autres personnages, des jeunes gens respirant le désespoir mais n'en dégageant pas moins une aura sinistre, et qui se nommaient Dennis et Thomas" (*Les Trois Cartes*, op. cit., p. 449-450). "Dennis et Thomas" sont "les garçons errants des *Yeux du Dragon*" dont parlait la postface, le jeune frère du roi et son majordome, qui ont choisi à la fin de l'ouvrage de quitter leur pays pacifié pour se lancer à la poursuite de Flagg.


Randall Flagg se trouve en outre être le personnage négatif d'un autre roman de King, *Le Fléau* (*The Stand*, Garden City, Doubleday, 1978, édition complétée, 1990, *Le Fléau*, Paris, Lattès, 1991, J'ai Lu, 3 tomes, tome 1, 1992, rééd. 1996, tomes 2 et 3, 1992, rééd. 1997) dont l'univers fictionnel est de la même façon intégré à celui de *Magie et Cristal*. En effet, à la fin de leur voyage en train supersonique, Roland et ses compagnons se retrouvent dans "un" Kansas, lors d'"une" année 1986. Il ne s'agit pas du réel contemporain, mais d'un monde possible contenu dans l'Entre-Deux-Mondes, et qui se trouve correspondre à celui du *Fléau*. Un certain nombre d'indices le signalent, en premier lieu la "supergrippe" (p. 109, pp. 110-112), qui a décimé toute population et est régulièrement qualifiée par le terme "fléau", ou encore l'allusion à "Mère Abigaël", "[I]a vieille femme des rêves" qui combat "l'homme noir" (p. 893-894). Le nom de Flagg n'établit qu'un lien supplémentaire.


¹⁷  *Insomnia*, New York, Viking, 1994, *Insomnie*, Paris, Albin-Michel, 1995, J'ai Lu, 1997, tome 2, p. 80.


¹⁸  Ibid., p. 90.

¹⁹  "Au milieu s'élevait une tour sombre couleur de suie (...). Au pied de la tour s'étendait un champ de roses d'un rouge tellement intense qu'il donnait l'impression de hurler. Sur un côté se tenait un homme en jean délavé, portant autour des hanches deux ceinturons d'où pendaient deux étuis à revolver. Tout en haut de la tour, un autre homme, en robe rouge, regardait l'assaillant avec une expression de peur et de haine sur le visage". L'un est "le Roi rouge", l'autre "Roland", dont le petit Patrick "rêve" parfois, *ibid.*, p. 379-380. Ce personnage est évoqué dans *Magie et Cristal* comme le "Roi cramois" (par exemple, p. 134), et dans *Insomnie*, comme le "Roi rouge" ou le "Roi pourpre" (c'est le titre de la Troisième partie de l'ouvrage, p. 149 sq.).


²⁰  *Ibid.*, p. 383.

²¹  "Tel est notre équilibre. Tel est notre ka", Stephen King, *Rose Madder*, New York, Viking, 1995, Paris, Albin-Michel, 1997, J'ai Lu, 1999, p. 296 ; "le ka est la roue qui fait tourner le monde", *ibid.*, p. 341.

²²  *Ibid.*, p. 338.









²³  *Ibid.*, p. 553.

²⁴  Stephen King, *Terres Perdues*, op. cit., pp. 170-176.


²⁵  Par exemple, *Insomnie* est lié à un autre roman se déroulant à Derry, *Ca (It)*, New York, Viking, 1986, Paris, Albin-Michel, 1988, J'ai Lu, 3 tomes, 1990) ; et *Rose Madder* à *Misery* (New York, Viking, 1987, Albin-Michel, 1989, J'ai Lu, 1991 : allusions à l'écrivain héros de ce roman, Paul Sheldon, et aux romans de la série « *Misery* », p. 10, p. 150 et p. 300), mais également à *Désolation/Les Régulateurs* à travers le personnage récurrent de Cynthia, la jeune femme aux cheveux bicolores (dans *Rose Madder*, à partir de la p. 131). Ces deux romans sont de plus discrètement associés, à travers la référence à Susan Day (*Rose Madder*, p. 476), militante féministe d'*Insomnie*.


Il faut également noter, ce qui va dans le sens de la constitution par King d'un méta-cycle, qu'il est aussi l'auteur d'un autre ensemble romanesque cyclique, même si celui-ci n'est pas mis en évidence par un paratexte spécifique. En effet, un certain nombre des romans de King se déroulent dans la ville de Castle Rock (*Dead Zone*, New York, Viking, 1979, *L'Accident*, Paris, Lattès, 1984, Le Livre de Poche, 1987 ; *Cujo*, New York, Viking, 1981, Paris, Albin-Michel, 1992, J'ai Lu, rééd. 2000 ; *The Dark Half*, New York, Viking, 1989, *La Part des Ténèbres*, Paris, Albin-Michel, 1990, Pocket, 1993 ; *Needful Things*, New York, Viking, 1991, *Bazaar*, Paris, Albin-Michel, 1992, J'ai Lu, 1994, 2 tomes, et la nouvelle « *Le Corps* », in *Different Seasons*, New York, Viking, 1982, *Différentes Saisons*, Paris, Albin-Michel, 1986, J'ai Lu rééd. 2000), tandis que d'autres y font allusion (*Ca*, op. cit. ; *Le Fléau*, op. cit. ; *Gerald's Game*, New York, Viking, 1992, *Jessie*, Paris, Albin Michel, 1993, J'ai Lu, 1996 ; *The Tommyknockers*, New York, Putman, 1987, *Les Tommyknockers*, Paris, Albin-Michel, 1989, J'ai Lu, 1993, 3 tomes). La géographie de la ville (quartiers,


rues, magasins) et sa population, constituent les éléments récurrents de l'ensemble. La ville de Castle Rock est détruite dans *Bazaar*, mais il existe des points d'intersections entre les différents cycles de Stephen King : ces rapports, pour le moment lointains, se font par enchaînements d'allusions. Par exemple, *Ca* se déroule dans une ville donnée comme voisine de Castle Rock, la ville de Derry, celle où se déroule également *Insomnie*, lié comme nous l'avons vu à « *La Tour Sombre* »...


- ²⁶  J.R.R. Tolkien, *Roverandom*, Londres, HarperCollins, 1998, Paris, Christian Bourgois, 1999, "Introduction par Christina Scull et Wayne G. Hammond, pp. 9-24, p. 21.
- ²⁷  *The Diplomacy Guild*, 1990, *Phases in Chaos*, 1991, *Unnatural Diplomacy*, 1992 : anthologies composées par Martin H. Greenberg, parues à New York, chez Avon.
- ²⁸  "Inventer un univers", in "Le dossier de Fondation", *Le Cycle de Fondation I. Le déclin de Trantor*, Paris, Omnibus, 1999, pp. 903-908, p. 905.
- ²⁹  *Odyssey*, de Michaël P. Kube-MacDowell, New York, Ace, 1987, *Odyssée*, Paris, J'ai Lu, 1989 ; *Suspicion*, de Mike MacQuay, New York, Ace, 1987, *Soupçons*, Paris, J'ai Lu, 1989 ; *Cyborg*, de William F. Wu, New York, Ace, 1987, Paris, J'ai Lu, 1990 ; *Prodigy*, de Arthur Byron Lover, New York, Ace, 1987, *Prodige*, Paris, J'ai Lu, 1990 ; *Refuge*, de Rob Chilson, New York, Ace, 1988, Paris, J'ai Lu, 1991 ; *Perihelion*, de William F. Wu, New York, Ace, 1988, *La Périhélie*, Paris, J'ai Lu, 1991.
- ³⁰  *The Changeling*, de Stephen Leight, New York, Ace, 1988, *La métamorphose des loups*, Paris, J'ai Lu, 1991 ; *Renegade*, de Cordell Scotten, New York, Ace, 1990, *Le renégat*, Paris, J'ai Lu, 1991 ; *Intruder*, de Robert Thurston, New York, Ace, 1990, *L'intrus*, Paris, J'ai Lu, 1992 ; *Alliance*, de Jerry Oltion, New York, Ace, 1990, Paris, J'ai Lu, 1992 ; *Maverick*, de Bruce Bethke, New York, Ace, 1990, *Franc-tireur*, Paris, J'ai Lu, 1992 ; *Humanity*, de Jerry Oltion, New York, Ace, 1990, *Humanité*, Paris, J'ai Lu, 1992.
- ³¹  Tous signés par William F. Wu : *Predator*, New York, AvoNova, 1993, *L'âge des Dinosaures*, Paris, J'ai Lu, 1993 ; *Marauder*, New York, AvoNova, 1993, *Les Pirates des Antilles*, Paris, J'ai Lu, 1993 ; *Warrior*, New York, AvoNova, 1993, *Le Guerrier*, Paris, J'ai Lu, 1995 ; *Dictator*, New York, AvoNova, 1994, *Le Dictateur*, Paris, J'ai Lu, 1995 ; *Emperor*, New York, AvoNova, 1994, *L'Empereur*, Paris, J'ai Lu, 1996 ; *Invador*, New York, AvoNova, 1994, *L'Envahisseur*, Paris, J'ai Lu, 1996.
- ³²  Roger Mc Bride Allen : *Caliban*, New York, Ace, 1993, *Le Robot Caliban*, Paris, J'ai Lu, 1993 ; *Inferno*, Londres, Millenium, 1993, Paris, J'ai Lu, 1994 ; *Utopia*, Londres, Orion, 1996, Paris, J'ai Lu, 1996.
- ³³  Gregory Benford, *Foundation's Fear*, New York, HarperPrism, 1997, *Fondation en Péril*, trad. Dominique Haas, Paris, Presses de la Cité, 1998 ; Greg Bear,


Foundation and Chaos, New York, HarperPrism, 1998, *Fondation et Chaos*, trad. Dominique Haas, Paris, Presses de la Cité, 1999 ; et David Brin, *Foundation's Triumph*, New York, HarperPrism, 1999, *Le Triomphe de Fondation*, trad. Dominique Haas, Paris, Presses de la Cité, 2000.


³⁴  Sa correspondance témoigne de sa révolte à l'idée d'une suite qu'un fan se proposait d'écrire lui-même : "Je ne sais pas ce que prévoit la loi, mais je suppose que, puisqu'on ne peut faire valoir de droit sur l'invention de noms propres, il n'y a aucun obstacle légal à ce que ce jeune abruti publie sa suite (...). J'avais déjà reçu une proposition similaire, formulée par une jeune femme dans les termes les plus obséquieux, mais quand j'ai répondu par la négative, j'ai reçu une lettre des plus insultantes" ("I do not know what the legal position is, I suppose that since one cannot claim property in inventing proper names, that there is no legal obstacle to this young ass publishing his sequel (...). I once had a similar proposal couched in the most obsequious terms, from a young woman, and when I replied in the negative I received a most vituperative letter"), lettre à Joy Hill, Allen and Unwin, 12 décembre 1966, Humphrey Carpenter et Christopher Tolkien (éds.), *The Letters of J.R.R Tolkien*, Londres, George Allen & Unwin, 1981, Harper Collins, 1990, p. 371, ma traduction.

³⁵  *After the King, Stories in honor of J.R.R. Tolkien*, 1992, « *Chansons pour J.R.R. Tolkien* », trois tomes chez Presses Pocket, *L'Adieu au Roi*, 1992, *Sur les berges du temps*, 1993, *L'éveil des belles au bois*, 1994. Il s'agit de nouvelles réunies par Martin H. Greenberg (le même anthologiste que pour certaines continuations d'Asimov), "En hommage à J.R.R. Tolkien: puisse sa propre branche de l'Arbre survivre à tout jamais" (ibid., p. 224). La publication de ces textes n'a pas reçu l'approbation de l'héritage Tolkien. En effet, tous les droits concernant le vaste domaine du "merchandising" autour du nom et de l'oeuvre de Tolkien sont la possession légale de la "Saul Zaentz Company", qui ne se prive pas de les exploiter...

³⁶  Gilles Menegaldo, "Lovecraft, archaïsme et modernité", *Europe*, n° de mars 1988, "Le Fantastique américain", pp. 77-87, p. 84-85.

³⁷  *Desperation*, New York, Donald M. Grant, 1996, Signet, 1997, 547 p. ; *Désolation*, trad. Dominique Peters, Paris, Albin-Michel, 1996, 571 p. Et sous le nom de Richard Bachman, *The Regulators*, New York, Dutton, 1996, Signet, 1997 ; *Les Régulateurs*, trad. William Olivier Desmond, Paris, Albin-Michel, 1996, 388 p.

³⁸  "Leaf, by Niggle", *The Dublin review*, n° 432, janvier 1945, pp. 46-61, rééd. avec "On fairy tales" sous le titre *Tree and Leaf*, Londres, George Allen & Unwin, 1964 ; "Feuille, de Niggle", in *Faërie*, trad. Francis Ledoux, Paris, Christian Bourgois, 1974, 10/18, 1978, rééd. 1991, pp. 105-129.

³⁹  Vincent Ferré interprète également le conte dans ce sens : voir notamment p. 99 ou 141 de son ouvrage *Sur les Rivages de la Terre du Milieu*, Paris, Christian Bourgois, 2001.

40  "Feuille, de Niggle", op. cit., p. 106.