



HAL
open science

CHARMES ET PIEGES DE LA PAROLE CHEZ TOLKIEN

Bruno Delaroche

► **To cite this version:**

Bruno Delaroche. CHARMES ET PIEGES DE LA PAROLE CHEZ TOLKIEN. Parole et Pouvoir - le pouvoir en toutes lettres, Sep 2001, Rennes, France. hal-02501970

HAL Id: hal-02501970

<https://hal.science/hal-02501970>

Submitted on 8 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CHARMES ET PIEGES DE LA PAROLE CHEZ TOLKIEN

DELAROCHE Bruno

Université Rennes 2

Toute personne ayant lu *Le Silmarillion* ou *Le Seigneur des anneaux*, a sans doute été frappée, voire déroutée, par l'originalité des noms des personnages ou des lieux, ainsi que par l'utilisation faite, ici et là, de mots étranges (parfois de phrases entières) appartenant à une langue inconnue. Mais lorsqu'on se plonge dans la biographie de l'auteur, on comprend mieux les raisons qui ont poussé Tolkien, qui fut professeur de vieil-anglais et de moyen-anglais pendant une grande partie de sa carrière universitaire (d'abord à Leeds puis à Oxford), à adopter une telle stratégie dans ses récits. Le thème de « langue et pouvoir », ou de « parole(s) et pouvoir », peut en effet être étudié chez l'écrivain lui-même avant de passer à ses œuvres majeures.

Nous verrons donc dans un premier temps quelles manifestations ces expressions peuvent prendre lorsqu'on considère le pouvoir des mots sur l'écrivain (et le lecteur), avant d'étudier ce même aspect de la question au niveau des personnages impliqués dans les récits de Tolkien. Nous examinerons ensuite le rôle que jouent le chant, la voix et la parole dans ces récits. Puis nous aborderons enfin un aspect très classique de la notion de langue et pouvoir, à savoir celui du rapport dominant/dominé, avec les conséquences qu'une telle situation peut avoir.

Pour des raisons pratiques, les citations tirées du *Silmarillion* et du *Seigneur des anneaux* seront suivies des abréviations *SIL* ou *SA* précédant le numéro des pages concernées. Les chiffres romains renverront aux différents tomes, la première série de chiffres arabes à l'édition anglaise et la seconde à la traduction française.

Le pouvoir évocateur des mots

Parler de langue et pouvoir chez Tolkien revient tout d'abord à aborder le pouvoir des mots sur l'imagination. Fasciné très tôt par les noms gallois qu'il voyait sur les camions livrant le charbon dans la ville où il habitait, puis initié plus tard par sa mère au français et à l'allemand avant de découvrir le finnois puis le vieil et le moyen anglais, Tolkien se mit à inventer lui-même des langues, poussé, nous dit son biographe, « non par un intérêt aride pour les principes scientifiques du langage », mais par « un amour profond pour l'apparence et la musicalité des mots »¹. Ce fut dans un premier temps ce que sa cousine et lui appelèrent le « nevbosh » ou « nouveau non-sens », conçus pour s'amuser mais suffisamment développés pour pouvoir écrire des limericks dans cette langue. Mais bientôt Tolkien eut envie d'aller plus loin. Il créa donc le « naffarin », fortement inspiré par l'espagnol mais doté de son propre système phonologique et syntaxique, avant qu'il ne se découvre une nouvelle passion pour le gothique et ne se mette à inventer des mots pour combler les lacunes lexicales de ce qui restait de cette langue.

Mais ce passe-temps de jeunesse, puis d'adolescence, se poursuivit à l'âge adulte. « Aux alentours de l'année 1915 », nous dit H. Carpenter, « Tolkien, alors âgé de vingt-trois ans, était parvenu à développer jusqu'à un degré de complexité relativement avancé une langue inspirée du finnois ». Il en vint bientôt à penser « qu'une langue ne peut exister sans un peuple pour la parler »². Tolkien finit par décider que cette langue était celle des fées et des elfes rencontrés par son héros Earendel, au cours des ses voyages extraordinaires, racontés dans un poème dont certains éléments se retrouveraient plus tard dans *Le Silmarillion*.

A cette époque déjà germait dans l'esprit de Tolkien l'idée d'écrire une mythologie pour l'Angleterre. C'est ce qu'il confia, des années plus tard, en se rappelant qu' « il y eut jadis un jour où j'eus l'idée de construire un corps de légendes plus ou moins reliées, allant des vastes cosmogonies jusqu'aux contes de fées romantiques, et que je pourrais dédier tout simplement à l'Angleterre, à mon pays »³. « Le Royaume-Uni lui a d'ailleurs rendu son hommage », comme le souligne Nicolas Bonnal, « en faisant du *Seigneur des anneaux* le livre du siècle en 1995 »⁴.

Les anthroponymes et toponymes qui apparaissent dans *Le Silmarillion* sont donc issus des langues inventées par l'auteur lui-même et essentiellement deux d'entre elles : le quenya, inspiré du finnois et le sindarin, inspiré du gallois, langues parlées par différents peuples elfiques, bien que Tolkien utilisât aussi d'autres de ses langues moins développées du point de vue lexical ou syntaxique. Le travail linguistique en vint rapidement chez cet auteur à prendre autant de temps, sinon plus, que le travail narratif.

Chez Tolkien donc les langues auxquelles il est fait allusion dans ses récits se situent en amont du processus de création littéraire, contrairement à ce que l'on aurait peut-être tendance à penser. L'auteur l'a d'ailleurs fait remarquer lui-même à plusieurs reprises, sachant bien que son intérêt pour les langues n'était, en général, pas partagé par la critique. « Les histoires imaginaires », écrivit-il par exemple à deux journalistes à qui il avait accordé un entretien peu de temps auparavant, « sont nées de [mon] penchant pour l'invention des langues »⁵

Ce goût pour les langues est parfois, du point de vue narratif, poussé à l'extrême par Tolkien, comme dans ce passage du *Seigneur des anneaux* où les Elfes de Rivendell chantent une chanson à Elbereth en sindarin, sans que l'auteur prenne la peine de la traduire. Comme le fait remarquer Tom Shippey, cette chanson sera reprise en anglais cette fois dans *The Road Goes Ever On*, un cycle de chants publiés en 1968.

*A Elbereth Gilthoniel
Silivren penna miriel
O menel aglar elenath
Na-chaered palan-diriel
O galadhremmin ennorath
Fanuilos, le linnathon
Nef aear, si nef aearon ! (SA I, 312/352) .*

Qu'est donc censé comprendre le lecteur lorsqu'il lit ces lignes ? Pour Tom Shippey, la présence dans le texte anglais de ces mots en sindarin s'explique par une « théorie selon laquelle il existerait une science appelé 'Lautphonetik', ou phonologie des sons, qu'il faudrait sans doute interpréter plutôt comme une 'esthétique des sons', science qui expliquerait pourquoi certains sons produisent des effets différents par rapport à d'autres »⁶.

Tolkien espérait donc faire ressentir un certain plaisir esthétique à son lecteur lorsqu'il découvrirait les mots étranges composant ce chant et « les éléments phonétiques d'une langue ainsi que le style de leur agencement », même si « un plaisir plus grand pouvait résulter de l'association de ces formes lexicales à un sens »⁷. Il s'agit là pour Tom Shippey de

« la grande hérésie linguistique de Tolkien » qui pensait que « les gens pouvaient ressentir l'histoire à partir des mots [...], pouvaient capter un sens (quelconque) à partir du seul son, et pouvaient, de surcroît, porter un jugement esthétique à partir d'éléments phonologiques [...] ». Il était convaincu que l'elfique non traduit était capable de remplir une fonction que l'anglais ne remplissait pas »⁸.

Pour Tolkien en effet « des mots comme ‘Bree’, ‘Combe’, ‘Archet’ et ‘Chetwood’ étaient intéressants parce qu’ils combinaient des éléments non anglais et qu’il avait besoin de mots aux résonances étranges pour imiter un style que l’on devait ressentir comme vaguement celtique »⁹.

Qu’en est-il en réalité ? Il est vraisemblable que la majorité des lecteurs ne s’arrêtent pas à ce genre de considérations, ne partageant pas avec l’auteur sa sensibilité aux langues, même s’ils peuvent être sensibles aux sonorités de ces mots étranges.

Le pouvoir du chant

Ce pouvoir évocateur que les mots sont censés avoir sur le lecteur, ils l’ont également dans les récits de Tolkien sur les personnages eux-mêmes, comme on peut le constater à plusieurs reprises.

Dans le passage des Deux Tours dans lequel Legolas et Gimli arrivent au Château d’Or, Aragorn se met « à chanter doucement dans une langue inconnue de l’Elfe et du Nain ; ils l’écouteront cependant » écrit Tolkien, « car il y avait là une puissante harmonie. ‘C’est, je suppose, la langue des Rohirrim, dit Legolas, car elle ressemble à ce pays-même : en partie riche et ondulé, et ailleurs dur et sévère comme les montagnes. Mais je ne puis en deviner le sens, sinon qu’il est tout chargé de la tristesse des Hommes Mortels’ » (SA II 142/179).

Ailleurs, c’est une langue elfique que Frodon semble reconnaître :

« Le chant s’approcha. Une voix claire s’éleva alors au-dessus des autres. Elle chantait dans la belle langue elfique dont Frodon avait quelque connaissance mais les autres aucune. Le son qui se mariait à la mélodie semblait toutefois prendre dans leur esprit la forme de mots qu’ils ne comprenaient qu’en partie » (SA I 117/124).

Et c’est encore l’effet que produisent des sons sur ceux qui les entendent que Tolkien illustre à propos du chant funèbre de Théoden lorsqu’il écrit : « les accents lents des Cavaliers émurent même les cœurs de ceux qui ne connaissaient pas la langue de ce peuple » (SA III 314/404).

Ces quelques exemples montrent que les personnages peuvent être sensibles à la musicalité d’une langue qu’ils ne connaissent pas, ce qui est finalement un phénomène courant. Ne dit-on pas en effet que certaines langues « chantent » plus que d’autres ? Ce qui est moins classique en revanche c’est que pour l’auteur cette musicalité soit aussi, jusqu’à un certain point, porteuse de sens.

Ce pouvoir charmeur du chant est également exploité par Tolkien sous une forme plus classique cette fois dans d’autres de ses récits. Dans le passage du *Silmarillion* intitulé « Thingol et Melian » par exemple on apprend que

« Melian était une Maia de la race des Valar. Elle vivait dans les jardins de Lorien et nulle parmi son peuple n’était plus belle, nulle plus sage ni plus douée pour chanter d’une voix ensorcelante. On dit que les Valar quittaient leurs travaux, que les oiseaux de Valinor faisaient taire leurs chants [...] et que les sources oubliaient de couler quand, à l’heure où se mêlent les rayons des Deux Arbres, la voix de Melian s’élevait sur Lorien. » (SIL 64/69).

Avec ce récit, Tolkien se situe dans la droite ligne des récits mythologiques classiques. Le pouvoir d’enchantement associé aux chants de Melian rappelle en effet celui des sirènes de la

mythologie grecque ou celui d'Orphée, ce héros qui, lui aussi, a pu servir de source d'inspiration à l'auteur du *Silmarillion*.

Ce qui ressort essentiellement ici encore du texte de Tolkien, c'est le pouvoir des sons, comme si, à la limite, les paroles du chant importaient peu et que l'effet produit sur les auditeurs résultait seul de la musique perçue.

Ce pouvoir ensorcelant du chant peut être utilisé dans plusieurs buts. Il peut être en quelque sorte une fin en soi, comme c'est le cas de Melian par exemple, ou bien servir à contrer un ennemi, comme on le voit avec Lúthien, la fille de Thingol et de Melian qui apprit de sa mère le pouvoir du chant, pouvoir qu'elle utilise à plusieurs reprises pour lutter contre Sauron et Morgoth, les incarnations du Mal. On assiste alors au triomphe du Bien sur le Mal, la beauté du chant finissant par annihiler les noirs desseins des forces des ténèbres :

« il s'éleva de l'ombre un chant d'une telle beauté et d'un pouvoir si grand qu'il [Morgoth] fut forcé d'écouter, devenu comme aveugle alors que ses yeux la cherchaient de droite et de gauche. Sa cour entière fut prise de sommeil, les feux pâlirent et s'éteignirent, et alors les Silmarils qui couronnaient la tête de Morgoth se mirent à briller d'une flamme éclatante » (*SIL* 224/245).

Dans d'autres circonstances encore, ce sont les deux composantes du chant, la musique et les paroles, qui semblent s'allier pour produire l'effet recherché, la portée des mots se trouvant rehaussée par l'émotion se dégageant de la mélodie. Après la mort de son époux,

« Lúthien chanta devant Mandos » (l'équivalent d'Hadès dans la mythologie de Tolkien), « le plus beau chant que des mots aient jamais tissés, le plus triste que le monde entendra jamais. Impérissable, inchangé, c'est lui qu'on chante encore à Valinor, sans que le reste du monde puisse l'entendre et les Valar pleurent en l'écoutant. Car Lúthien allia deux thèmes dans son chant, la tristesse des Eldar et la souffrance des Humains [...] Et Mandos, lui qui n'avait jamais connu la pitié, ni depuis ne l'a connue, fut ému par son chant » (*SIL* 224-5/246).

Ici encore la parenté avec le mythe d'Orphée semble évidente, même si les rôles des deux amants sont inversés par rapport au récit de la mythologie grecque.

Dans le récit de Tolkien, Mandos va succomber au charme de la mélodie de Lúthien, tout comme Hadès se laisse charmer par le chant d'Orphée.

Le pouvoir ensorcelant du chant apparaît donc ici encore lié à sa beauté, comme si le beau constituait une force irrésistible, capable de faire plier les plus impitoyables ennemis ou les plus inflexibles divinités. Mais l'utilisation de ce thème permet également à l'auteur de relier son œuvre à un corpus de mythes existants et donc, en quelque sorte, de lui donner un certain cachet d'authenticité. Voulant créer une mythologie pour l'Angleterre, comme nous l'avons souligné plus haut, Tolkien s'est inspiré pour certains de ses récits de thèmes classiques du genre, tout en donnant libre cours à son imagination créatrice.

Ce pouvoir du chant que nous venons de voir avec Melian et Lúthien, se retrouve aussi avec d'autres personnages du *Silmarillion*, Felagund et Sauron, mais sous la forme de joutes cette fois-ci. Ayant accepté d'aider Beren dans sa quête, Felagund tomba dans une embuscade et dut se confronter à Sauron.

« Felagund fit assaut de chants magiques avec Sauron », écrit Tolkien, « et le pouvoir du roi était grand, mais Sauron eut le dessus comme il est dit dans le Lai de Leithian :

Il entonna un chant de sorcier,

Un chant pour percer, ouvrir et trahir,
Révéler, découvrir et tromper.
Et soudain Felagund qui oscillait
Lui répondit d'un chant de fermeté,
De résistance, pouvoir contre pouvoir.
[...]
La chanson se gonflait, Felagund luttait
Et mettait dans ses mots la magie et la force
De tous les Elfes » (*SIL* 205/223-4).

Finalement Sauron sortit vainqueur de ce conflit peu ordinaire et Felagund fut jeté avec son infortuné compagnon au fond d'un puits. Dans ce cas c'est le côté magique du chant qui est mis en avant par l'auteur et non plus son pouvoir lié à son aspect esthétique.

Ce pouvoir, que certains mettent au service du Bien ou du Mal, se retrouve aussi dans *Le Seigneur des anneaux* avec le personnage de Tom Bombadil, maître de la Vieille Forêt sur laquelle il possède un pouvoir quasi-absolu et qui délivre Merry du piège dans lequel il est tombé.

« Le vieil Homme-Saule, ce n'est que cela, hé ? [...] Je connais l'air qu'il lui faut. Ce vieux grison d'Homme-Saule ! Je vais lui chanter un air qui lui racornira les racines. Je vais soulever par une chanson un vent qui emportera feuilles et branches ». Puis, s'approchant de l'arbre, « Tom mit la bouche contre la fissure et se mit à chanter dedans à mi-voix » (*SA I* 169/185).

Quelques instants plus tard Merry était libéré de l'arbre qui le retenait prisonnier.

Bien que le ton général du passage soit plus léger et plus caractéristique du conte que du récit mythologique, à la différence de ce que nous avons vu avec les exemples précédents tirés du *Silmarillion*, le pouvoir du chant est le même, ce qui n'est pas surprenant chez ce personnage car, bien que la vraie nature de Tom Bombadil ne soit pas révélée, il pourrait fort bien être un Maia, c'est-à-dire une divinité possédant des pouvoirs sur certains éléments naturels, comme Melian dont nous avons parlé plus haut.

Le pouvoir de la voix

Si le chant est souvent présenté dans l'œuvre de Tolkien comme un instrument de pouvoir, il en va de même pour certains personnages de la voix seule, les mots se trouvant dotés d'un pouvoir particulier par le biais des accents sur lesquels ils sont prononcés.

Dans *Le Seigneur des anneaux* Saruman, un magicien voué à la cause du Mal, apparaît comme le grand dissimulateur, usant lui aussi de la parole pour tenter d'arriver à ses fins. Tolkien va même jusqu'à intituler un chapitre du tome 2 de sa trilogie « La Voix de Saruman », tant ce personnage est passé maître dans l'art de convaincre et de tromper.

A propos de ce magicien, nous pouvons lire :

« Soudain une autre voix parla, basse et mélodieuse, dont le son même était un enchantement [...], tout ce qu'elle disait semblait sage et raisonnable [...]. Pour certains le sortilège ne durait que le temps que la voix leur parlait et quand elle s'adressait à quelqu'un d'autre, ils souriaient comme sourient ceux qui saisissent un tour de prestidigitateur [...]. Pour beaucoup le son seul de la voix suffisait à les captiver ; mais pour ceux qu'elle subjuguait, le sortilège continuait même quand ils étaient au loin et ils entendaient toujours cette voix

murmurer à leur oreille et les exhorter [...]. Personne ne rejetait ses appels et ses ordres sans un grand effort de l'esprit et de la volonté » (SA II 234/296).

Le pouvoir quasi-surnaturel de cette voix est clairement établi dans ce passage par Tolkien qui va jusqu'à prêter au Magicien Blanc le don de télépathie. Dans les pages qui suivent, l'auteur va continuer à brosser le portrait de ce personnage en insistant particulièrement sur sa duplicité. Éomer met ses compagnons en garde contre les paroles trompeuses de Saruman de la façon suivante : « Ne sommes-nous allés à la victoire que pour finir par nous tenir là, stupéfiés par un vieux menteur à la langue fourchue enduite de miel ? » (SA II 236/299), Tolkien utilisant ici la symbolique du serpent qui renvoie à celui de la Bible, séducteur, tentateur et menteur.

Avec Saruman, le pouvoir que la voix peut avoir sur ceux qui l'entendent, du fait du jeu des sonorités qu'elle exploite, est utilisé de façon délibéré afin d'obtenir l'asservissement des auditeurs. Dans d'autres cas cependant la voix peut avoir un effet non recherché mais qui découle, lui aussi, directement de l'impression produite par les sons. C'est ce qui se passe lorsque Gandalf, lors du conseil d'Elron, utilise la sombre langue de Mordor pour dire ce qu'il sait sur les anneaux de pouvoir.

« Voici ce que j'ai lu » dit Gandalf :

« *As nazg durbatulûk, ash nazg gimbatul, ash nazg thrakatalûk agh bruzum-ishi krimpatul.* Le changement dans la voix du magicien était saisissant. Elle s'était soudain faite menaçante, puissante, dure comme la pierre. Une ombre sembla passer sur le soleil à son zénith, et l'obscurité envahit un moment le porche. Tous tremblèrent, et les Elfes se bouchèrent les oreilles » (SA I 333/337).

C'est le même genre de terreur que provoque la langue utilisée par les Orcs, ces êtres créés par Melkor pour exécuter ses noirs desseins. Pippin et Merry ayant été capturés par ces créatures, ils entendent l'une d'elles les apostropher ainsi : « 'Maudits soient les Isengardiens ! [...] *Ugluk u bagronk sha pushdug Saruman-glob bubhosh skai*', et il se lança dans un long discours irrité dans sa propre langue qui finit par se perdre dans des marmonnements et des grognements. Terrifié, Pippin resta figé » (SA II 59/72).

Dans ce passage Tolkien multiplie d'ailleurs les références à la façon de s'exprimer de ces créatures maléfiques, parlant de « leur abominable langue », de « sifflements », d'un « ton toujours plein de haine et de colère » ou encore d'une « voix plus douce mais plus mauvaise que les autres ». Et lorsque les Orcs utilisent une langue commune, ils la rendent « presque aussi hideuse que leur propre langue » (SA II 59-60/72-73).

Par ailleurs, les noms que portent les Orcs ainsi que la toponymie qui est associée à cette race ont été choisis par Tolkien pour les mêmes raisons que pour les autres peuples, à savoir leur pouvoir évocateur que le lecteur, qui n'a pas nécessairement les mêmes sensibilités linguistiques que l'auteur, peut cependant appréhender assez facilement. Le caractère déplaisant de mots tels que « Uruk-Hai », « Lugburz » ou encore « Grishnakh » n'échappe en effet sans doute à personne. Nous retrouvons donc ici cette capacité qu'ont les mots à inspirer tel ou tel sentiment chez ceux qui les entendent, indépendamment du sens des paroles prononcées.

Le pouvoir de la parole

Nous avons vu que les langues pouvaient avoir un pouvoir évocateur très fort puisque c'est à partir des langues qu'il avait inventées que Tolkien a développé les récits qui composent sa

mythologie. Il n'est donc pas surprenant de voir la parole étroitement associée au processus de création initial, au tout début du *Silmarillion*, dans un épisode qui n'est pas sans rappeler la création du monde racontée dans la Genèse.

Avant la création de l'univers en effet, il n'y avait que le dieu suprême, Ilúvatar, et les divinités secondaires, les Ainur. Le monde n'existait pas encore, si ce n'est sous la forme d'une vision inspirée aux Ainur par Ilúvatar et émanant de leur musique. Désirant la voir se matérialiser, les Ainur vont se trouver réunis par le dieu suprême qui leur parle ainsi :

« Je sais que vos esprits désirent que ce que vous avez vu vienne vraiment à être, non seulement dans vos pensées, mais comme vous-mêmes existez, et aussi autrement. Alors je dis : *Eä* ! Que ces choses soient ! Et je répandrai dans le Vide la Flamme Eternelle, et elle sera au cœur du Monde et le Monde sera [...]. Et soudain les Ainur virent une lueur lointaine, comme un nuage au cœur de flamme, et ils surent que ce n'était pas seulement une vision, mais qu'Ilúvatar avait créé du nouveau : *Eä*, le Monde qui est » (*SIL* 21/20).

D'un simple mot donc le dieu suprême de la mythologie de Tolkien crée l'univers, tout comme le Dieu de la Bible façonne sa création par le simple pouvoir de la parole. Dans le texte biblique nous pouvons en effet lire : « Dieu dit : 'Que la lumière soit' et la lumière fut ». Puis « Dieu dit : 'Qu'il y ait un firmament au milieu des eaux et qu'il sépare les eaux d'avec les eaux' et il en fut ainsi »¹⁰.

Le modèle biblique semble ici indéniable, ce qui n'est pas surprenant si l'on se rappelle que Tolkien écrivait pour un pays chrétien et pensait que sa mythologie ne devait pas être en contradiction avec les convictions profondes de ceux pour qui il composait ce corpus de mythes.

En outre, comme nous le rappellent les auteurs du *Dictionnaire culturel de la Bible*, dans la tradition chrétienne « la parole vivante, agissante, prolonge celui dont elle émane. Elle a force créatrice et salvatrice ». C'est par elle que « Dieu communique son dessein de Salut par l'intermédiaire de la Loi, des prophéties, de la sagesse des peuples, de la prière »¹¹. De la même façon, dans *Le Silmarillion*, la parole créatrice d'Ilúvatar trouve des prolongements dans des prophéties ainsi que dans l'annonce d'un salut possible pour ceux qui se rebellent contre les divinités. L'accomplissement de prophéties constitue en effet l'un des fils conducteurs du *Silmarillion*.

Feänor et ses partisans ayant refusé d'obéir aux Valar et s'étant lancés dans une expédition qui se soldera par une bataille au cours de laquelle de nombreux Elfes s'entre-tuent, une malédiction va poursuivre sans relâche les rebelles, jusqu'à ce que leur faute soit enfin pardonnée. Le sort qui les attend est annoncé par l'un des Valar et illustre à nouveau le pouvoir de la parole.

« Ils entendirent une voix solennelle et terrible », écrit Tolkien, « si forte qu'elle les fit s'arrêter et écouter [...] et les Noldor [...] entendirent la malédiction que l'on appelle la Prophétie du Nord ou le Destin des Noldor [...] ».

Vous pleurerez des larmes sans nombres et les Valar fortifieront Valinor pour vous en exclure. La colère des Valar s'étend de l'Est à l'Ouest sur la maison de Feänor, et elle touchera tous ceux qui le suivront [...]. Pour le sang vous verserez le sang et au-delà d'Aman vous marcherez dans l'ombre de la Mort » (*SIL* 103/110).

D'une certaine façon, cette malédiction n'est pas sans rappeler la manière dont Adam et Eve sont chassés du Jardin d'Eden après avoir désobéi à Yahvé, ainsi que le sort qu'il leur réserve, à eux et à leur descendants. « Maudit soit le sol à cause de toi ! » dit le texte biblique,

« A force de peine tu en tireras ta subsistance tous les jours de ta vie [...]. A la sueur de ton visage tu mangeras ton pain [...] jusqu'à ce que tu retournes au sol puisque tu en fus tiré »¹².

Tout se passe ensuite comme il a été annoncé, la vie des Noldor se transformant en une vallée de larmes, comme si les mots prononcés dans cette malédiction avaient le pouvoir d'orienter le cours des choses. Il n'en va pas vraiment ainsi bien sûr, la notion de prédestination étant contraire à celle de libre arbitre à laquelle Tolkien était fermement attaché. Cette malédiction en réalité ne fait qu'établir un cadre à l'intérieur duquel les choses peuvent évoluer de telle ou telle façon, même si l'issue finale ne peut être que celle qui a été annoncée.

Mais le pouvoir de la parole n'est pas seulement dans l'œuvre de Tolkien le pouvoir créateur du dieu suprême ou celui lié à la destinée, c'est aussi le pouvoir associé à certaines formules magiques, comme on peut le voir, par exemple, dans le *Seigneur des anneaux*. Une illustration de ce type nous est fournie avec Gandalf lorsque la Communauté de l'Anneau arrive devant la porte des Mines de la Moria sur laquelle est écrite en langue elfique l'invitation suivante : « *Les Portes de Durin, Seigneur de la Moria. Parlez, ami, et entrez* ». Comme l'explique alors Gandalf,

« ces portes sont sans doute gouvernées par des mots. Certaines portes de nains ne s'ouvriront qu'à des moments particuliers ; et d'autres ont des serrures qui nécessitent des clefs alors que le moment et les mots sont connus. Celles-ci n'ont pas de clef [...] » (SA I 398/453).

Ne connaissant pas le mot de passe, Gandalf fait plusieurs tentatives, prononçant à plusieurs reprises « les mêmes mots dans un ordre différent. Puis il essaya d'autres incantations » (SA I 399/455). Il eut beau essayer de nombreuses solutions en plusieurs langues, rien n'y fit. Les portes restaient closes. Sur le point d'abandonner il fit tout de même une dernière tentative et « dit d'une voix claire : '*Mellon*' et la porte s'ouvrit enfin. Le Magicien explique alors comment il a découvert le sésame de cette porte ; « Le mot d'ouverture était inscrit depuis le début sur l'arc ! La traduction aurait dû être : *Dites 'Ami' et entrez*. Il m'a suffi de prononcer le mot elfique pour *ami* et les portes se sont ouvertes » (SA I 401-2/457).

Un jeu de mots comme celui-là et l'emploi métalinguistique qu'en fait l'auteur ne sont pas vraiment surprenants sous la plume d'un passionné des langues comme Tolkien. Il constitue par ailleurs une illustration du caractère trompeur que peuvent avoir certains mots et de l'utilisation qui peut être faite d'une telle ambiguïté. Ici encore le mot est investi d'un pouvoir particulier et il suffit à un personnage de prononcer une seule parole, comme nous l'avons vu plus haut avec Ilúvatar, pour déclencher tout un processus, la portée du mot semblant d'autant plus grande qu'il est utilisé seul, à la manière d'un ordre que l'on donne et dont on sait qu'il ne peut pas ne pas être suivi d'un acte.

Langue et autorité

Un dernier aspect illustrant les rapports qui existent entre la langue et le pouvoir nous ramène à Fëanor et à sa révolte contre les dieux. Il s'agit cette fois-ci du pouvoir pris dans le sens d'autorité, la langue parlée par un peuple pouvant être la matérialisation d'une certaine

dépendance vis-à-vis d'une puissance supérieure, qu'elle soit politique, religieuse ou autre, tout comme la langue parlée par une élite peut être une façon de se distinguer du peuple.

Il s'agit là bien sûr d'un sens très courant de l'expression « langue et pouvoir » (celui qui vient à l'esprit le plus spontanément peut-être) puisque la réalité à laquelle elle renvoie a existé de tous temps et est encore très présente en certains endroits.

Dans la mythologie de Tolkien, les Elfes apprennent leur première langue des dieux, avant de se lancer eux-mêmes dans la création de nouvelles langues tout en gardant cependant une langue commune aux trois Familles d'Elfes, langue que parlaient aussi les dieux pour communiquer avec eux. Cette langue était le quenya. Tolkien nous dit cependant que, petit à petit,

« les Noldor devenant plus nombreux et plus talentueux se mirent à écrire et à utiliser dans leurs livres leur propre langue en plus du quenya » [...] les Noldor étant « dans l'invention des langues sans égaux, tout comme leur esprit était insatiable, et cela avant même que Morgoth ne marche parmi eux [...] et le fruit de leur esprit fut maintes œuvres d'une extrême beauté mais aussi beaucoup de peine et de grands chagrins »¹³.

Nous pouvons certainement reconnaître dans le goût des Premiers Nés d'Ilúvatar pour l'invention des langues nouvelles la passion de l'auteur lui-même pour cette activité qui accaparait beaucoup du temps qu'il consacrait à la création littéraire.

Les Elfes ayant au début appris le langage des dieux, faire preuve de création en inventant de nouveaux mots pour enrichir la langue existante, ou en développant une langue nouvelle, peut paraître comme une sorte de désir de s'identifier aux divinités et donc de partager une partie de leurs pouvoirs même si, dans un premier temps du moins, aucun désir de révolte ne se cachait derrière une telle activité.

Après la révolte de Fëanor cependant, cette allégeance des Elfes à l'égard des Valar, manifestée à travers l'usage du quenya comme langue véhiculaire, prit fin parmi les partisans du créateur des Silmarils dont Tolkien nous dit que même s'ils écrivaient avec leur propre langue dans leurs livres, « la langue qu'ils utilisaient était le quenya jusqu'au jour où se manifesta l'orgueil de Fëanor »¹⁴.

Par la suite, les différentes familles d'Elfes résidant sur la Terre du Milieu n'ayant plus de contact avec les Terres Immortelles de Valinor, les langues qu'ils utilisaient se distinguèrent davantage encore les unes des autres. Le quenya fut même interdit par le roi Thingol car cette langue lui rappelait le massacre d'une partie de son peuple par les rebelles.

« Jamais plus », ordonna le roi, « mes oreilles n'écouteront le langage de ceux qui ont tué mes frères à Alqualondë ! Jamais plus, tant que mon pouvoir durera, on ne le parlera ouvertement dans mon royaume. Tous les Sindar vont recevoir l'ordre de ne plus parler la langue des Noldor et de ne plus y répondre. Et tous ceux qui l'emploieront seront tenus pour des traîtres » (*SIL* 155/166).

Cette décision illustre elle aussi le rapport étroit qui peut exister entre langue et pouvoir, pouvoir politique en l'occurrence, puisqu'un roi, en interdisant l'usage du quenya parmi ses sujets, impose également par la même occasion celui de la langue officielle de Beleriand, le sindarin et renforce encore davantage l'aliénation des Elfes par rapport aux Valar qui représentent en quelque sorte l'autorité suprême, du fait de leur statut de divinités.

Une situation très similaire à l'évolution des langues des Elfes par rapport à la langue utilisée avec les dieux se rencontre dans le cas des Dúnedain, des Humains résidant sur l'île de Númenor. Tolkien nous dit que dans les premiers temps,

« les Dúnedain vivaient sous la protection des Valar » et qu'ils « avaient l'amitié des Eldar [...] ». Si le peuple employait encore son langage de toujours, les rois et les princes parlaient aussi la langue des Elfes qu'ils avaient apprise au temps de leur alliance [...]. Les plus savants d'entre eux apprirent aussi l'Ancien Langage eldarin [le quenya] du Royaume Bienheureux dans lequel moult contes et chants sont conservés depuis le commencement du monde » (*SIL* 314/344).

Cette période de félicité cependant ne dura pas car les Dúnedain trouvèrent de plus en plus difficile de supporter leur sort de mortels. S'estimant lésés par les dieux par rapport aux Elfes immortels, ils s'éloignèrent de plus en plus des Valar. Cependant, « s'ils n'aimaient plus les Valar », nous dit Tolkien, « ils continuaient à les craindre », ce qu'illustre parfaitement ce rapport de domination qu'ils ressentent face aux dieux et qui se manifeste à travers la langue utilisée. Mais peu à peu, sous l'influence de Sauron, leur cœur s'endurcit de plus en plus contre les Valar et « quand le vingtième Roi prit le sceptre de ses pères et monta sur le trône sous le nom d'Adûnakhôr, Seigneur de l'Ouest, il abandonna les langages des Elfes et interdit qu'on les emploie devant lui » (*SIL* 322/350). Quant au Roi qui lui succéda, Ar-Gimlîzôr, il franchit une étape de plus dans cette sécession et « interdit complètement l'usage des langages des Elfes » (*SIL* 322/351).

Si les circonstances sont différentes par rapport à ce que nous avons vu précédemment avec les Noldor, le principe est le même. Il s'agit bien, en interdisant l'usage d'une langue au sein d'un groupe, de marquer sa révolte contre ceux qui la parlent et de mettre un terme à toute situation d'allégeance qui aurait pu les maintenir dans un état d'infériorité (réelle ou supposée) par rapport à une autorité supérieure. Dans ce dernier cas c'est à nouveau l'autorité morale des Valar qui est rejetée, tout comme elle l'était déjà dans le cas de Fëanor et de ses partisans.

NOTES

Pour des raisons d'intelligibilité de cette présentation, nous avons cité les textes de Tolkien dans leur traduction française, les éditions utilisées en référence étant les suivantes :

Le Silmarillion (titre original *The Silmarillion*, 1977, Londres, Allen & Unwin Ltd) éditions Presses Pocket, 1984. Traduction française de P. ALIEN, 1978, Paris, Christian Bourgois.

Le Seigneur des anneaux (titre original *The Lord of the Rings*, 1954, première et deuxième parties ; 1955, troisième partie, Londres, Allen & Unwin Ltd. Edition utilisée en référence dans cet article : Balantines Books, 1981, New York) éditions le Livre de Poche 1983. Traduction française de F. LEDOUX, 1972, Paris, Christian Bourgois.

Les citations tirées des ouvrages critiques en langue anglaise mentionnés ci-dessous ont été traduites par nos soins.

1 CARPENTER, Humphrey, 1977, *Tolkien, A Biography*, Londres, Allen & Unwin Ltd (édition utilisée : Unwin Paperbacks, 1978), p. 43.

- 2 *idem*, p. 83.
- 3 *id.* p. 97.
- 4 BONNAL, Nicolas, 1998, *Tolkien, Les Univers d'un magicien*, Paris, Les Belles Lettres, p.19.
- 5 *The Letters of J.R.R. Tolkien* annotées par Humphrey Carpenter et Christopher Tolkien, 1981, Londres, Allen & Unwin Ltd. Edition utilisée : Unwin Paperbacks, 1991, p. 375.
- 6 SHIPPEY, Tom, 1982, *The Road to Middle Earth*, Londres, Allen & Unwin Ltd, p. 375.
- 7 *idem*, p. 87.
- 8 *id.* p. 87.
- 9 *id.* p. 87.
- 10 Genèse 1,3-7.
- 11 FOUILLOUX *et al.*, 1990, *Dictionnaire culturel de la Bible*, Cerf/Nathan, p. 257.
- 12 Genèse 3, 17-19.
- 13 TOLKIEN, John Ronald Reuel, 1987, *The Lost Road*, Londres, Unwin Hyman Ltd. Edition utilisée Unwin Paperbacks, 1989, p. 173-4.
- 14 *Idem*, p. 173.