

Le créateur littéraire et sa cosmogénèse : Tolkien ou la naissance d'une œuvre philologique

Aline DEFOUR
Université Stendhal-Grenoble 3

Philology is the foundation of Humane Letters; 'misology' is a disqualifying defect or disease.
J.R.R.Tolkien, *The Monsters and the Critics*.¹

Ce qui fait de *The Lord of the Rings* une création littéraire effective et pertinente c'est le ciment linguistique qui lie ses fondements. Le langage engendre dans l'univers de Tolkien, il est l'essence et le foyer du monde, il incarne la force vitale insufflée à toutes choses, il est *The Imperishable Flame* à la base de toute forme de vie dans sa cosmogénèse et sert finalement de paradigme permettant de comprendre le processus de création. Tolkien n'est, certes, pas le seul auteur à avoir inventé des mots ou des langages — *Les Voyages de Gulliver* de Swift est probablement l'exemple le plus célèbre en Grande-Bretagne — mais l'échelle et la composition de son système restent sans précédent : on trouve des centaines de noms de lieux et de personnages dans *The Lord of the Rings*, créés à partir de plusieurs langues toutes individualisées de façon si élaborée qu'en ne tenant compte que des noms propres, le lecteur peut reconnaître des caractéristiques phonétiques distinctives et commencer à identifier des traits récurrents dans la formation des mots. Cet effet de cohérence interne et d'authenticité, allié à une profusion de noms qui ne font que très peu écho aux noms anglais, élimine toute tentative de lire des allusions externes dans la nomenclature et préserve ainsi l'intégrité du monde secondaire tout en enrichissant sa complexité. La particularité d'un créateur littéraire comme Tolkien, c'est qu'il transpose intentionnellement la démarche linguistique au sein de son univers fictionnel ; par conséquent, il mérite sa dénomination d'écrivain philologique, de scientifique « amoureux de la parole »², comme le résume Alan Bliss (1982) : « The unique blend of philological erudition and poetic imagination [...] distinguished Tolkien from other scholars »³. En tant que créateur, il va lui falloir modifier les codes et les signes habituels du langage, donner à la langue une vigueur et une fraîcheur nouvelles, puisque rares sont les inventions pures et bien plus courantes les réappropriations de sens et les remanipulations esthétiques ou encore sonores.

1 Tolkien, J.R.R. « Valedictory address to the University of Oxford » in *The Monsters and the Critics and Other Essays*, p.225.

2 *Philologia*, composé à partir de *phileîn*, « aimer », et *logos*, « parole, discours ». Dictionnaire de l'Académie Française. <http://portail.atilf.fr>.

« La langue n'est pas l'unique objet de la philologie, qui veut tout fixer, interpréter, commenter les textes; cette première étude l'amène à s'occuper aussi de l'histoire littéraire, des mœurs, des institutions, etc.; partout elle use de sa méthode propre, qui est la critique » F. Saussure, *Cours de linguistique générale*. Éd. Payot, Paris, 1978, p.16.

3 Bliss, Alan. « Preface » in J.R.R.Tolkien, *Finn and Fingest*, p.14.

La vie entière de Tolkien fut dédiée à son amour et à sa fascination pour les mots. Ils sont le fondement de son érudition et de son monde secondaire ; et c'est là l'une de ses originalités « philologiques » : l'application de son érudition au service de langues et de textes fictifs, le lien ténu qu'il tisse entre cette discipline, la création d'un monde imaginaire et *La Poétique* ou l'art littéraire en tant que création verbale. Sa profession de philologue et sa vocation de créateur littéraire se chevauchent pour finalement se soutenir l'une l'autre. Dans le cadre de son projet de création, Tolkien a établi une ascendance complexe pour les principales langues de la Terre du Milieu. On ne compte pas moins de treize langues inventées⁴ dans son oeuvre, utilisées à des degrés très différents de développement : les langues des Elfes appelées *Sindarin* et *Quenya* qui seules, sont pourvues d'un système grammatical, d'un lexique conséquent et de plusieurs états historiques imitant l'évolution diachronique des langues réelles ; la langue des nains, le *Khuzdûl* ; l'*Entish*, parler des êtres et bergers de la forêt ; l'*Orkish* des Trolls, Orcs et autres Urukhai ; le *Dunlayish* et le *Drúadan* qui restent confinés à la périphérie et enfin la « langue noire » utilisée par Sauron et ses sbires spectraux. Les récits plus anciens de Tolkien font état de cinq langues supplémentaires comme le *Telerin*, le langage de *Doriath*, l'*Adûnaïc* des Hommes de Núménéor, le *Valarin* et le *Nandorin* dont les corpus ne sont développés que très sommairement. D'autres langues imaginaires apparaissent dans ses récits comme celles des Hommes de Gondor et de Rohan ou encore celles des Hobbits, mais leur étymologie est « externe » et renvoie à des langues naturelles. Le nom de Frodo par exemple, pourrait être issu du vieux haut-allemand *fruoti* « sage ; érudit » ou du vieil anglais *freodo* « paix ; sécurité ». Shippey (2002) avance le nom anglo-saxon de Froda, père de Ingeld dans le poème *Beowulf* et signifiant lui aussi la sagesse. Il pourrait également avoir été créé à partir du nom *frodí* tiré d'un texte séculaire nordique relatant les exploits pacifistes d'un roi légendaire du Danemark ayant donné son nom à une période d'abondance, un âge d'or rebaptisé « Paix de Frodí »⁵. Les constructions substantives des Hommes de Rohan contiennent les éléments *theod-* et *eoh-* qui signifient respectivement « peuple de » et « chevaux » en vieil-anglais inspirant des noms comme *Eohwyn*, « joie des chevaux », *Eohmer*, « connu des chevaux », *Theoden*, « meneur du peuple » ou encore *Theodwyn*, « joie du peuple »⁶ pour n'en citer que quelques-uns⁷. Au-delà du simple emprunt servant à enraciner les communautés fictionnelles, c'est toute la charge poétique, toute la magie d'un mot ou d'un nom que Tolkien exploite. Les langues qui l'ont le plus sensiblement influencé possèdent toutes des racines scandinaves et anglo-saxonnes, dont il était un fin connaisseur. Ses articles universitaires en sont le parfait exemple : ainsi son essai de soixante-dix pages intitulé *Chaucer as a Philologist: The Reeve's Tale*⁸, traitant de l'utilisation que fait Chaucer du dialecte du nord de l'Angleterre pour personnaliser le discours de deux étudiants de cette région. Tolkien divise leurs dialogues en deux sections distinctes, l'une traitant de la forme, l'autre du vocabulaire, faisant ainsi un inventaire détaillé des expressions idiomatiques du nord introduites par Chaucer et démontrant au passage une connaissance linguistique très poussée du moyen-anglais et du vieux norrois. Les deux protagonistes,

4 Recensement d'après Ruth, Noel.S. *The Languages of Tolkien's Middle-Earth*.

5 Shippey, Tom. « The Mythic Dimension » in *Tolkien Author of the Century*, p.184.

6 *Eohwyn*, « horses' joy » ; *Eohmer*, « famous with horses » ; *Theoden*, « Leader of the people » ; *Theodwyn*, « joy of the people ».

7 La sélection des noms des rohirims sont tirés de l'étude de Allan, Jim. « The Giving of Names » in *An Introduction to Elvish*, p.216.

8 Tolkien, J.R.R. *The Reeve's Tale: Chaucer as a Philologist*.

originaires du nord, sont donc dotés d'un parler et d'un accent prononcé, détail particulièrement intéressant puisque c'est le premier exemple de discours idiomatique connu dans la littérature anglaise. Selon l'argumentation de Tolkien, Chaucer se servait délibérément d'un dialecte régional pour démarquer ses deux personnages. L'effet escompté, en s'éloignant du discours normalisé, est l'humour, ce que Tolkien appelle « a linguistic joke »: les étudiants sont présentés comme deux rustres qui finissent par prendre leur revanche sur un meunier malhonnête et jaloux, personnage central du récit. L'aspect satirique mis en relief par la spécificité des mots choisis par Chaucer, c'est finalement la victoire des provinciaux sur les citadins. Ce que ces mots permettent de comprendre au sujet de l'auditoire d'alors, c'est que les dialectes lui étaient suffisamment familiers pour qu'il puisse saisir tout le comique de l'aventure. Le texte permet aussi au lecteur moderne d'entrapercevoir les différences de dialogues régionaux dans l'Angleterre du quatorzième siècle ainsi que le regard que chaque canton pouvait bien porter sur l'autre. Cet essai met en lumière les qualités de philologue des deux écrivains, leur capacité à comprendre et à apprécier les mots : il révèle les connaissances linguistiques de Chaucer et souligne celles de Tolkien qui lui permettent d'éclaircir d'obscures significations⁹. C'est finalement cela qui l'anime, le plaisir et le désir de retrouver un « trésor perdu », un sens enfoui, et de recréer l'intention ou l'atmosphère d'une époque. Comme Chaucer, Tolkien utilise les variations régionales culturelles et psychologiques véhiculées par le langage pour créer de l'effet dans sa fiction. Ses intentions sont manifestes lorsque l'on observe les diverses « races » peuplant son univers. Chaque peuple possède un parler qui lui est propre. Les Elfes devisent dans une langue musicale et euphonique dont la structure et la diction sont très nobles, voire archaïques, et n'ont subi que très faiblement l'impact du temps et des migrations ; leur langage exalté contraste avec le monde simple des Hobbits, simplicité portée par des noms comme Frodo, Sam et Pippin, dont les différences de dialectes s'accroissent en fonction de leur éloignement de la Comté, centre « urbain » local. Le parler des Nains est vigoureux et rocailleux sans pour autant être déplaisant ; le langage des Orcs est une forme d'argot dur et guttural et leurs mots n'ont ni écho, ni musique, comme un claquement brutal qui mettrait fin à toute rêverie ou à tout plaisir ; quant aux discours interminables des Ents, ils reflètent leurs lentes existences, loin des turpitudes du monde :

My name is growing all the time, and I've lived a very long, long time; so *my* name is like a story. Real names tell you the story of the things they belong to in my language, in the Old Entish as you might say. It is a lovely language, but it takes a very long time to say anything in it, unless it is worth taking a long time to say, and to listen to.¹⁰

Il est intéressant de noter que Tolkien place deux formes de discours dans la bouche d'Aragorn, personnage donnant son nom au troisième tome de la trilogie. Lorsqu'il apparaît à l'auberge du « Pranzing Poney » sous le déguisement de Strider, un cavalier nomade, la langue qu'il utilise est caractérisée par sa sobriété, ses phrases sont épurées, tandis qu'au moment où il se révèle sous les traits d'Aragorn, chef des Dúnedains du nord et dernier héritier du trône du royaume des Hommes de Gondor, son discours est marqué par sa grandiloquence et ponctué de notes épiques

9 Pour plus de détails sur l'interprétation du texte de Chaucer par Tolkien, voir Flieger, Verlyn. « A man of Antitheses » in *Splintered Light: Logos and Language in Tolkien's world*, p.5-7.

10 Tolkien, J.R.R. « Treebeard » in *The Lord of the Rings*, p.465.

signalant ainsi le basculement entre ses deux identités. Les qualités esthétiques des langues imaginaires renforcent notre idée du caractère moral et culturel de ceux qui les utilisent. Les Elfes, par exemple, ont une réaction littéralement physique à l'écoute de la langue « noire » ou Black Speech de Sauron ; cette minutie langagière nous révèle la subtilité de caractérisation visée par Tolkien : "The change in the wizard's voice was astounding. Suddenly it became menacing, powerful, harsh as stone. [...] All trembled, and the Elves stopped their ears."¹¹

L'onomastique est également un élément essentiel dans l'œuvre de Tolkien, elle influence la personnalité et la destinée d'un personnage. La construction des noms propres est établie à partir des langues que Tolkien a imaginées et trouvent leur sens dans celle-ci, constituant, de cette façon, une ouverture vers des réalités nouvelles, à la fois culturelles et éthiques. Il est d'ailleurs possible d'effectuer un travail étymologique sur les noms issus de son vocabulaire, de reconstituer leur ascendance jusqu'à leur état le plus anciennement accessible et de retrouver leur sens originel. Prenons pour exemple le mot *Hobbit*, qui a donné son nom au peuple des semi-hommes ; ils se connaissent entre eux sous le nom de *Kuduc*¹² qui, dans l'historique tolkiennienne, dériverait du langage des Rohirims près desquels ils auraient vécu avant leur migration dans la Comté. *Kuduc* serait lié au mot composé *kûd-dûkan*, « celui qui réside dans le trou », lui-même inspiré du langage des Edains, ancêtres de toutes les peuplades humaines dans le monde fictif de la terre du Milieu. Là où réside l'originalité de Tolkien, c'est qu'il parvient à incorporer l'alliance de son univers secondaire et du monde primaire dans ses inventions linguistiques en leur apportant une double signification. Le nom composé Rohirim *Kûd-dûkan*, est traduit par *hol-bytla* en vieil anglais, « bâtisseur de trou »¹³ et est très certainement à l'origine du nom même de *Hobbit*. Pareillement, lorsqu'on étudie la formation du calendrier hobbit, on observe une origine étymologique commune avec le vieil anglais ; le suffixe *-math* des mois de février, *solmath*, d'août, *wedmath*, de septembre, *halimath*, ou encore de novembre, *blotmath*, dérive du vieil anglais *monath* qui donnera évidemment « month ». Ils diffèrent en ce que Tolkien les a fait évoluer sous l'influence d'un autre courant linguistique. Il nous propose une version de ce qu'aurait pu être le calendrier britannique sans l'influence du latin. De même, les mots ou noms inspirés de langues existantes sont le plus souvent préservés à différentes étapes de leur développement linguistique.

Même si Tolkien crée généralement ses noms à partir d'une logique linguistique privilégiant le sens d'un mot à un attrait purement esthétique, même si l'analyse et l'étude minutieuse d'un mot sont plus aptes à donner corps au réalisme ambiant que nécessite le monde imaginaire, le style phonétique et les différentes combinaisons de sons font pour lui l'objet d'une attention toute particulière. En quoi l'association de certains mots ou syllabes peut-elle être source de plaisir auditif ? Quelle magie peut bien s'opérer ? Dans une entrevue donnée à Humphrey Carpenter (1977), Tolkien décrit le choc émotionnel qu'a constitué sa découverte de mots gothiques et gallois durant ses jeunes années à Birmingham¹⁴. Des noms curieux comme *senghenydd*, *tredegar* ou *penrhiwceiber*, qu'il découvrit sur les wagons de charbon en provenance du Pays de Galle alors qu'il n'avait que neuf ans, eurent en lui une résonance si forte et suscitèrent une excitation telle qu'il ne pouvait omettre de se pencher, durant sa

11 Tolkien, J.R.R. « The Council of Elrond » in *The Lord of the Rings*, p.254.

12 Tolkien, J.R.R. Appendices F « On Translation » in *The Lord of the Rings*, p.1137.

13 *Kûd-dûkan*, « hole-dweller »; *hol-bytla*, « hole-builder ».

14 Carpenter, Humphrey. « 1892-1916: The early years » in *Tolkien, A Biography*, p.37.

carrière de philologue, sur la puissance esthétique et sonore véhiculée par ces associations syllabiques. Comment explique-t-on que « l'oreille de l'esprit » s'attarde plus longuement sur certaines syllabes, qu'est ce qui les rend plus mélodieuses ? Qu'est ce qui justifie les préférences linguistiques inhérentes à chaque individu ? Tolkien apporte une ébauche de réponse dans la conférence qu'il donne en 1955 à Oxford dans le cadre des études celtiques :

Those who understand [Welsh] must already have experienced this pleasure, or have missed it forever. Those who do not cannot yet receive it. A translation is of no avail. For this pleasure is felt most immediately and acutely in the moment of association: that is in the reception (or imagination) of a word-form which is felt to have a certain style, and the attribution to it of a meaning which is not received through it [...] In Welsh there is not as a rule the discrepancy that there is so often in English between words of this sort and words of full aesthetic life, the flesh and bone of the language [...] If I were pressed to give any example of the feature of this style, not only as an observable feature but as a source of pleasure to myself, I should mention the fondness for nasal consonants, especially the much-favoured *n*, and the frequency with which word-patterns are made with the soft and less sonorous *w* and the voiced spirants *f* and *dd* contrasted with the nasals: *nant*, *meddiant*, *afon*, *llawenydd*, *cenfigen*, *crafanc*, to set down a few at random.¹⁵

Les réflexions de Tolkien sur la phonologie et le style déterminèrent ses créations linguistiques, dont certaines présentent un intérêt plus particulièrement sonore ou onomatopéique. Ce rapport étroit entre signifié et signifiant est manifeste dans un nom comme *lalaith*, fille d'Húrin et de Morwen, traduit par « rire » selon l'étymologie imaginaire des Edains ou dans un nom comme *hwesta*, « vent » dans celle du Quenya. Cette ressemblance sonore entre mot et référent est également perceptible dans le nom de Gollum qui fait écho aux sons gutturaux et déplaisants qu'émet la créature. Zimmer (1995) mentionne un autre clin d'œil onomatopéique dans la retranscription des battements de tambour, lors de l'approche du Balrog dans les entrailles de La Moria¹⁶. Cette alternance de « Doom » et de « boom » est particulièrement intéressante dans sa double relation onomatopéique et homonymique, le mot « doom » renvoyant au battement de tambour tout autant qu'à l'idée d'un sombre destin ou d'une ruine prochaine planant sur l'ensemble des membres de la Communauté. Ces considérations reflètent, chez Tolkien, une recherche méticuleuse d'originalité, dans ce qu'elle a de possible, et de singularité dans l'élaboration de son vocabulaire. Tom Shippey (2003) considère l'application de toute cette « esthétique des sons » comme la « principale hérésie linguistique » de Tolkien, ce qu'il explique en ces termes :

He thought that people could feel history in words, could recognise language 'styles' could extract sense (of sorts) from sound alone, could moreover make aesthetic judgements based on phonology. He said the sound of 'cellar door' was more beautiful than the sound of 'beautiful'. He clearly believed that *untranslated* elvish would do a job that English could not.¹⁷

15 Tolkien, J.R.R. « English and Welsh » in *The Monsters and the Critics and other essays*, p.193.

16 E.Zimmer, Mary. « Creating and Re-creating Worlds with Words » in *Tolkien and the Invention of Myth: A Reader*, p.54.

17 Shippey, Tom. « A Cartographic Plot » in *The Road to Middle-earth: How Tolkien Created a New Mythology*, p.114.

Il existe quelque chose de tout à fait distinctif dans la texture linguistique de *The Lord of the Rings* : c'est l'équivalent linguistique d'une conception expansive de la création — une diversité et une multiplicité des discours qui trouvent tous leur place dans un microcosme historique et naturel. Sa forme la plus manifeste, c'est l'utilisation de tout un éventail de langues imaginaires dont Tolkien se sert pour inventer des noms propres, pour concevoir des vers et des chants, pour saluer ou encore pour invoquer, transposant, de ce fait, l'approche philologique dans la fiction. Le travail étymologique est une autre des impulsions « primaires » animant le créateur littéraire, celle-ci dénote une propension à imaginer et à retracer le chemin parcouru par un mot depuis la profondeur des temps et à retrouver l'attestation la plus ancienne de son apparition dans n'importe quel langage : c'est l'art de décortiquer et de reconstruire, l'art essentiel à la compréhension du mécanisme de la création. Pour ce faire, Tolkien active le même ensemble d'instruments que ceux nécessaires à l'élaboration des nomenclatures dans un dictionnaire. Il traite ses inventions langagières en mettant à profit son intérêt dévorant pour les langues et le procédé acquis et développé durant son expérience d'assistant à la rédaction de l'*Oxford English Dictionary*. Il apprend qu'un texte n'est véritablement compris qu'une fois le sens des mots correctement assimilé, pas uniquement leur sens moderne, mais aussi, et surtout celui d'origine reçu au moment de la composition. Il apprend que de cette façon, la distance temporelle peut être brisée, le point de vue de l'auteur comme celui de son auditoire peut être saisi et que le travail étymologique permet de construire un pont entre passé et présent. Lorsqu'il s'attèle à la création d'un mot, il l'aborde sous tous les angles linguistiques et lexicographiques possibles : la prononciation, les variantes orthographiques, l'étymologie jusqu'aux variations de ses sens premier et secondaires ; il tâche ensuite de lui construire une définition qu'il illustre par plusieurs citations. Il sélectionne parfois des mots existants appartenant à des idiomes qu'il affectionne particulièrement, langues nordiques et vieil anglais majoritairement — et il modifie leur racine et leur orthographe à des degrés différents, de façon à changer la relation qu'ils entretiennent entre eux, leur conférant ainsi un sens nouveau. La création de l'histoire d'un mot permet de simuler la découverte de son état initial fictif. Tolkien travaille premièrement la forme et la sonorité du mot, lui fabrique diverses orthographes qui provoquent un faux effet de vieillissement, comme si la forme du mot avait subi les influences du temps. Il cisèle ensuite une corrélation fictive entre ses langues imaginaires permettant de renvoyer le lecteur à des particularités culturelles larges ainsi qu'à des rapports interculturels fictifs. Marshall, Weiner et Gilliver (2006) nous expliquent que deux procédés sont utilisés dans les travaux dictionnaires consistant à retracer les étymologies : l'établissement d'ancêtres communs entre plusieurs mots que l'on nomme *cognates* dans la langue anglaise, des mots ayant une origine commune, et la reconstruction hypothétique de cette parenté lorsque le matériel d'archive est insuffisant. Se combinent donc, dans ce travail étymologique, des éléments avérés et des éléments supposés, ce qui explique pourquoi l'instrument philologique est idéal pour la composition du légendaire : « The reconstruction of word-forms goes hand in hand with the imaginative recreation of the lost world in which they are supposed to have been used—the recreation, in Tom Shippey's memorable phrase, of an 'asterisk-reality. »¹⁸

18 Gillever, P. Marshall, J. Weiner, E. *The Ring of Words: Tolkien and the Oxford English Dictionary*, p.49.

Pareillement, si l'on veut saisir les intentions originelles de Tolkien, une certaine « mesure d'interprétation personnelle »¹⁹ est inévitable. Les appendices E de *The Lord of the Rings* et de *The Unfinished Tales* ainsi que l'essai historico-philologique de Tolkien (1967) représentent un puits de détails étymologiques sur l'élaboration et le fonctionnement des langues elfiques. On apprend notamment que les Elfes ont pour tradition de recevoir deux noms — *essi* dans le langage des Eldars. L'un, *ataressë*, est donné par le père au moment de la naissance ; il est très proche du sien par la forme et le sens et on lui adjoint un préfixe distinctif à la maturité. L'*ataressë* sert à définir la première impression réelle, le premier regard porté sur l'enfant. Le second nom *epessë* ou « after-name », est donné par la mère après la naissance en fonction du caractère ou de la destinée de l'enfant, car les femmes Eldars étaient réputées pour leurs dons prophétiques. Si l'on décompose le nom imaginaire de Galadriel, haute personnalité elfique, on apprend qu'elle a reçu son premier *essë* patronymique d'Artanis puis le deuxième, matronymique de Nerwen, en référence à sa force physique. L'époux de cette dernière, Celeborn, la renomma Alátariel dans la langue du Quenya, qui se transforma en Galadriel en langue sindarine. Suivant l'index étymologique des langues elfiques mis au point par Tolkien, Alátariel viendrait de la racine *Alata*, « rayonnement » et Galadriel de la racine *riel*, « jeune fille parée de guirlande », apportant la signification globale de « jeune fille couronnée d'une guirlande radieuse »²⁰ faisant certainement référence à sa chevelure dorée. Le langage est une partie intégrante de la culture à un point tel qu'un bon philologue, comme nous venons de le voir, est capable de retracer l'histoire d'un peuple à travers l'étude de ses mots de la même façon qu'un biologiste reconstruit un animal disparu à partir d'un seul os préservé. Le légendaire et les langues imaginaires s'alimentent mutuellement, l'analyse d'un seul mot peut parfois renvoyer à un évènement précis :

An etymology can truly be the unlocking of a word-hoard. A whole history of peoples and rulers, wars and trade, inventions, mysteries, beliefs, fears and loves can spring to life from the investigation of a single word's origin²¹

L'analyse d'un mot est bien souvent le point de départ d'un voyage dans le temps. Dans le cas d'un créateur de mots, ce voyage prend la forme d'une véritable aventure imaginaire. Tolkien ne pouvait clairement pas initier tous les lecteurs à ses créations langagières et pousser l'inventivité jusqu'à être le premier écrivain à rédiger un roman dans une langue imaginaire. Même s'il prend soin d'insérer nombres de mots issus de sa « progéniture » langagière, il lui fallait, à l'évidence, écrire l'histoire dans une langue accessible à tous. C'est pour cela qu'il présente son œuvre comme une traduction d'un exemplaire du Livre Rouge, contenant les archives de la Terre du Milieu, pour lequel il fournit dès le prologue une histoire textuelle élaborée :

In presenting the matter of the Red Book, as a history for people of today to read, the whole of the linguistic setting has been translated as far as possible into terms of

19 Tolkien, J.R.R. « The Etymologies » in *The Lost Road and other Writings*. "In the most chaotic parts, a degree of personal interpretation of what was meant is inevitable", C. Tolkien, p.346.

20 Tolkien, J.R.R. Appendices E « The names of Celeborn and Galadriel » in *The Unfinished Tales*, p.346.

21 Giliver, P. Marshall, J. Weiner, E. *The Ring of Words: Tolkien and the Oxford English Dictionary*, p.47.

our own times [...] The Common Speech has inevitably been turned into modern English.²²

Parallèlement à la fiction, la posture de Tolkien reste celle d'un philologue puisqu'il rédige ses matériaux de base (textes anciens et archives) dans les langues de son invention, les présente comme les originaux puis fait passer ses traductions pour les travaux de personnages appartenant à son univers fictionnel. Les mots et les citations issus des langues imaginaires principales comme l'elfique, le langage des Nains, celui des Ents, etc. sont conservés, tandis que le langage commun ou *Westron* est traduit en anglais contemporain et celui des Hommes de Rohan et de Gondor par le vieil anglais ou plus précisément, par un mélange de dialecte de Kent et de dialecte mercien.²³ Le *Westron* est la langue la plus significative de la création puisqu'elle fait office de langue véhiculaire ou « lingua franca » utilisée lors des rencontres interraciales dans le récit. Elle dispose de plusieurs registres de langue pour représenter diverses situations et divers niveaux de formalité que la version anglaise doit retranscrire. La différence est marquée entre l'idiome westron des Hobbits et la prononciation de celui-ci par les Hommes ou les Elfes. Tolkien nous fait par ailleurs remarquer que le dialecte utilisé par les Hobbits de la Comté n'a pas conservé la différenciation des formes soutenue et usuelle qu'incarnent le *thou* et le *you* pourtant toujours utilisées par les Hommes de Gondor ou de Rohan. Leur dialecte s'assimile en cela à l'anglais moderne alors que le langage des Hommes présente davantage de ressemblances avec le vieil anglais et ses formes moins « progressistes »²⁴. L'anecdote que Tolkien nous relate à ce sujet sur la maladresse linguistique commise par le jeune Hobbit Pippin est des plus significatives :

Peregrin Took, for instance, in his first few days in Minas Tirith, used the familiar form for people of all ranks, including the Lord Denethor himself. This may have amused the aged steward, but it must have astonished his servants. No doubt this free use of the familiar forms helped to spread the popular rumour that Peregrin was a person of very high rank in his own country.²⁵

De la même façon, lorsque Sam s'adresse aux Elfes lors du conseil d'Elrond, il adopte un style plus courtois, aux intonations presque seigneuriales, même si dans la bouche de l'humble et rustique jardinier qu'est Sam, le contraste peut sembler amusant. Malgré tout, l'évolution du vieil anglais vers l'anglais moderne est totalement divergente dans la fiction où les liens entre les deux langues sont beaucoup plus ténus. Leurs origines elle-même diffèrent, le langage commun des Hobbits descendant de l'Adûnaïc alors que la langue des Rohirims découle du proto-rohirique²⁶. Tolkien ne souhaitait pas modeler de façon trop visible des liens ou une évolution commune entre langues réelles et langues imaginaires. Le style du *Westron* est aussi distingué par une diction dont le caractère « ordinaire » est manié

22 Tolkien, J.R.R. Appendices F « On Translation » in *The Lord of the Rings*. Riel, « garlanded maiden », Galadriel, « maiden crowned with a radiant garland », p.1133.

23 Allan, Jim. « The Giving of Names » in *An Introduction to Elvish*, p189.

24 Honegger, T. « The Westron turned into modern English: The translator and Tolkien's web of languages », p.1 à 20.

25 Tolkien, J.R.R. Appendices F « On Translation » in *The Lord of the Rings*, p.1133.

26 Honegger, T. « The Westron turned into modern English: The translator and Tolkien's web of languages », p.1 à 20.

avec précision. Les mots issus du langage commun ne sont pas particulièrement recherchés ; ce sont des mots « vrais » qui forment des paroles justes et harmonieuses. Ainsi le pouvoir envoûtant des mots, même des plus ordinaires, se mêle au rythme des forces naturelles qui agitent la terre, comme l'explique Franz Hellens (1963), « Cette musicalité [du monde], que l'instinct [présuppose] de l'illumination subite est d'essence intime, il n'est pas nécessaire qu'elle s'avère littérale, il faut que l'oreille la sente plus qu'elle ne l'écoute. »²⁷ Il faut partir de l'axiome que tout dans le monde est harmonie, que le destin entier de l'homme est un rythme céleste, que le sang qui bat dans nos artères rythme la cadence même du monde.

La création de l'histoire d'un mot permet de simuler la découverte de son état initial fictif ; remonter à sa racine, à son étymologie première permet d'interpréter le regard originel que portait l'homme sur l'objet, de saisir l'essence de cet objet. Cette thèse est soutenue par Cratyle, dans *Les Dialogues* de Platon, qui tâche de l'expliquer à Hermogène en ces termes :

Les noms de choses dérivent de leur nature et que tout homme n'est pas un artisan de noms, mais celui-là seul que, les yeux fixés sur le nom naturel de chaque objet, est capable d'en incorporer la forme dans les lettres et les syllabes. [...] Et c'est en appliquant ces propriétés des lettres que le législateur a créé pour chaque être un signe et un nom.²⁸

Pénétrer en profondeur la cosmogonie tolkienienne implique de nous remémorer la nature initiale des langues imaginaires, à travers lequel le rapport de sujet à objet se voit substitué par l'esprit, où rien n'est encore nommé et où le rapport aux choses est neuf, inconnu, plein de mystère. C'est en cet état que, selon Tolkien, la dénomination requiert une inspiration parente du divin : l'objet, au sens de tout ce qui existe et est concevable, doit être perçu dans son essence profonde. Assimiler ce qu'il a d'essentiel, donner vie à une relation intime, permet d'en définir les limites et d'en soustraire une définition. Cette liaison d'esprit à objet est ensuite retransmise par le langage, par l'action de nommer, dans tout l'éclat de sa vérité, ce que Cratyle nommait « la justesse des noms »²⁹ et Shippey, « the true language »,³⁰ une langue dans laquelle chaque chose trouve sa dénomination exacte et où le signifiant détient un pouvoir naturel sur le signifié. Ce sentiment qu'un nom concorde parfaitement avec le lieu ou le personnage qu'il désigne résulte d'un effet conjugué du langage et de la réalité, tous deux présentant le même type de relations combinatoires. Bien avant lui, Cratyle, déjà, décrivait le phénomène comme une relation intrinsèque entre signifiant et signifié, entre les signes naturels et les objets ou personnes qu'ils représentent. Prenons l'exemple des Ents, pour qui, comme nous l'avons vu plus haut, les noms « vrais » doivent être gardés secrets car ils sont hautement personnels et révèlent l'identité et l'histoire de la personne qu'ils désignent ; le nom qu'ils assignent aux Orcs est celui de « evileyed-blackhanded-bowlegged-flinthearted-clawfingered-bloodthirsty, *morimaite-sincahonda* »³¹ résumant leur

27 Hellens, Franz. *Le fantastique réel*, p.52.

28 Platon. « Le Cratyle » in *Protagoras, Euthydème, Gorgias, Ménexène, Ménon, Cratyle*, 390 d-391c.

29 Op.Cit. 384 a-385a.

30 Shippey, Tom. « A Cartographic Plot » in *The Road to Middle-earth: How Tolkien Created a New Mythology*, p.106.

31 Tolkien, J.R.R. « Treebeard » in *The Lord of the Rings*, p.466.

représentation, pour autant « abrégée »³², en Terre du Milieu. De même, l'exemple de Gandalf, personnage central du récit dont on apprend le nom véritable *Olorín* qu'à la six cent soixante-dixième page :

Gandalf, ce qui signifie « Elfe magique » dans le Nord, porte de multiples noms : Incanus dans le sud, ou cela signifie soit « Espion du Nord », soit « Dirigeant des Esprits » ; en Quenya, il devient Mithrandir, « Errant gris », tandis que les Nains le connaissent sous le nom de Tharkun, « Porteur du bâton magique » en Khuzdul. Enfin, Éomer l'appelle Greyhame, « manteau gris », mais pour Grimà, il est lathspell, « mauvaises nouvelles».³³

Un mot ou un nom « vrai » exprime la forme intelligible de l'objet ou de la personne qu'il dénote. Ainsi la structure du langage révèle la structure de la réalité et, par extension, elle fait que le monde devient réalité. Il suffit alors d'en transformer les paramètres pour donner vie à un autre univers, ce que Zimmer (1995) appelle « la récréation verbale d'une réalité physique ».³⁴ En associant les mots de façon originale et en les dépossédant de leur valeur initiale, ils s'emplissent d'un pouvoir nouveau et d'une portée profonde nouvelle provoquant une puissante évocation imaginaire. Tolkien nous donne un exemple de cette activité dans son essai sur les contes de fées :

The human mind endowed with the powers of generalization and abstraction, sees not only *green-grass*, discriminating it from other things (and finding it fair to look upon), but sees that it is *green* as well as being *grass* [...]. The mind that thought of light, heavy, grey, yellow, still, swift, also conceived of magic that would make heavy things light and able to fly, turn grey lead into yellow gold, and the still rock into swift water. If it could do the one, it could do the other; it inevitably did both³⁵

De ces nouvelles formes de mots naissent de nouvelles structures linguistiques qui donnent vie à de nouvelles formes d'objets puis à de nouvelles perceptions et enfin à de nouveaux mondes. Le philologue devient créateur; le créateur affecte les mots ; les mots affectent le monde matériel. C'est ce que l'on peut appeler la « défamiliarisation » : le créateur parvient à faire perdre aux mots leur sens littéral ou actuel afin de donner naissance à des visions d'une extrême crédibilité capable de résonner au plus profond de l'intime. Ainsi, plus que des sons correspondant à divers sens, les mots peuvent devenir de véritables miroirs de l'âme. Ils permettent dans un premier temps d'esquisser les contours des formes qui naissent de l'imagination puis de traduire de manière concrète les visions engendrées par celle-ci. Ce travail à partir de la vision est nécessaire à l'élaboration d'une création « juste ». L'impulsion créatrice a ceci de commun avec la poésie qu'elle permet de faire s'opérer une sorte de réaction chimique intuitive qui se manifeste par un dépassement inanalysable, comme si l'esprit se retrouvait flottant dans un espace indéfinissable, au-dessus de l'ombre des choses et du monde pour être subitement frappé par une vision, une parole, une hallucination. Par cette forme d'intuition instantanée, la création se révèle à l'insu du créateur, comme une vérité à laquelle il va devoir donner forme et vie :

32 Op.Cit.

33 Tyler, J.E.A. citée par D.Kotowicz. « Les Noms Propres dans le Seigneur des Anneaux » dans *Tolkien et le Moyen Âge*, p.79.

34 E.Zimmer, Mary. « Creating and Re-creating Worlds with Words » in *Tolkien and the Invention of Myth: A Reader*, p.50.

35 Tolkien, J.R.R. « On fairy Story » in *The Monsters, the Critics and Other Essays*, p.122.

Les nuées de nuages prennent toutes les formes de la pensée et de la rêverie, s'inscrivant et se disloquant sans cesse comme l'âme universelle même qui dicte leurs expressions. Ce tableau rempli de signes ne figure t-il pas, en résumé, toute l'histoire de la création et son évolution sans fin ? Vous en auriez pour toute une vie rien qu'à deviner les signes alphabétiques de ces vapeurs condensées [...], images, oiseaux. Ce sont des signes qui passent. [...]. Si vous savez lire, vous ferez toute une phrase, toute une histoire avec ces mots qui grouillent dans l'espace [...] C'est de l'éclair poétique [du monde] que jaillissent ces étincelles, ces [rayonnements] du merveilleux [qui font d'une bonne création] ce qu'elle est vraiment, c'est à dire définitive dans l'évolution même, fixée dans l'éternel toujours rejaillissant.³⁶

Ce n'est plus l'écriture imagée qui commande les créations de l'esprit mais la vision directe de celles-ci qui force l'écriture, la forme grammaticale et finalement, la forme littéraire complète. La vision poétique sert de ciment fondateur au créateur, balayant l'univers secondaire dans ses moindres détails. Le pouvoir naturel des mots associé à l'inventivité d'un créateur littéraire démontre de ce fait une volonté forte d'agir sur l'esprit en purifiant et en débarrassant la matière de ce qui l'altère et en l'imprégnant de spiritualité pour la dégager de sa nature matérielle. Les mots, minutieusement maniés, ont la capacité quasi-divine de délivrer l'âme humaine ; et ce n'est pas d'un sens moral universel, mais bien d'un apaisement omniscient, dont il est question ici. Il semble plus qu'improbable que Tolkien ait cru en un système de valeurs unique capable de fédérer tous les hommes indépendamment de leur culture. S'il ne défendait pas l'idée d'une morale universelle, il croyait en revanche que l'instinct de l'homme est également sensible aux forces naturelles qui agitent le monde et que c'est peut-être là une des seules sphères où puissent se concilier diversité et universalité.

Comme toute création artistique, la création d'un monde ou d'une langue témoigne de la nécessité et de la symbiose de deux composants : l'inspiration et la révélation. Meticuleusement dosés, ils provoquent ce phénomène qu'est le jaillissement de la grandeur créatrice. Une bonne création ne se caractérise pas par une simple juxtaposition ou une compilation d'éléments linguistiques anciens et modernes : seule l'approche cosmogonique, accompagnée d'un travail minutieux et profond de la langue, permet un impact violent et efficace et donc un effet durable sur l'esprit. Tolkien est un véritable artiste qui a su assimiler, travailler et dépasser les lectures, les théories et les influences, pour laisser libre cours à sa personnalité créatrice. C'est cette force qui met sur pied son mythe et les éléments décisifs alimentant le récit. Sa cosmogénèse est ainsi développée à partir des mêmes éléments que ceux autour desquels s'articule la réalité primaire, comme la philologie, la poésie ou l'imagination. Les innombrables noms de dieux, de lieux, d'espèces, de fleurs, font du langage le moteur même de l'histoire. Support, ciment, souffle de vie, la philologie est l'élément central et fondamental de la création tolkiennienne : « A good craftsman loves his material and has a knowledge and feeling for clay, stone and wood which only the art of making can give ».³⁷

C'est cette profusion de variétés linguistiques constituant la partie centrale du contenu narratif qui différencie l'œuvre de Tolkien des autres fictions, profusion où

36 Franz Hellens, *Le fantastique réel*, p.73.

37 Tolkien, J.R.R. *The Tolkien Reader*, p.59.

les divers registres qu'offre l'anglais contemporain prennent la forme d'une ressource intermédiaire qui peut être soit exploitée, soit supprimée pendant le processus de formation de la cosmogénèse. C'est ce trait hautement caractéristique que constitue l'élaboration complexe et systématique d'un monde imaginaire qui fait de l'œuvre tolkienne une entreprise sans précédent.

Aborder le thème de la création, c'est ainsi redécouvrir le caractère unique du monde, sa beauté et sa poésie ; créer un univers secondaire aussi complet, brochant l'image d'un monde à la fois plus sombre et plus riche que celui que nous pensons connaître a pour but essentiel de « défamiliariser » le lecteur en réveillant ses sens et son cœur à la beauté telle que la concevaient les anciennes mythologies. C'est dans la grandeur d'aspiration la plus complète que le langage trouve son impulsion et prend toute sa dimension.

Bibliographie

ALLAN, Jim. *An Introduction to Elvish*. Middlesex: Brian's head Books, 1978.

BLISS, Alan. « Preface » in J.R.R.Tolkien, *Finn and Fingest*. Posthumous work edited by Alan Bliss. London: Harper & Collins, 1982.

CARPENTER, Humphrey. *Tolkien, A Biography*. London: Allen & Unwin publishers, 1977.

CARRUTHERS, Léo (dir.), *Tolkien et le Moyen Âge*, Paris : CNRS Editions, 2007.

FLIEGER, Verlyn. *Splintered Light: Logos and Language in Tolkien's world*. The Kent State University Press, 2002.

GILLEVER, P. Marshall, J. Weiner, E. *The Ring of Words: Tolkien and the Oxford English Dictionary*. Oxford University Press: Hardback, 2006.

HELLENS, Franz. *Le fantastique réel*. Bruxelles : Amiens SODI, 1963.

HONEGGER, T. « The Westron turned into modern English: The translator and Tolkien's web of languages ». Directed by T. Honegger, *Translating Tolkien: Text and Film*. Zurich-Berne: Walking Tree Publishers, 2004.

PLATON. *Protagoras, Euthydème, Gorgias, Ménexène, Ménon, Cratyle*. Paris : Garnier-Flammarion, 1967.

RUTH, Noel. *The Languages of Tolkien's Middle-earth*. Boston: Houghton Mifflin Compagny, 1974.

SHIPPEY, Tom. *The Road to Middle-earth: How Tolkien Created a New Mythology*. Boston NY: Houghton & Mifflin, 2003.

SHIPPEY, Tom. *Tolkien Author of the Century*. NY: Houghton Mifflin Company, 2002.

TOLKIEN, J.R.R. *The Lord of the Rings*. London: Harper & Collins, 2005

TOLKIEN, J.R.R. *The Lost Road and other Writings*. Edited by C. Tolkien. London: Harper & Collins, 2002.

TOLKIEN, J.R.R. *The Monsters and the Critics and Other Essays*. London: Harper & Collins, 2006.

TOLKIEN, J.R.R. *The Reeve's Tale: Chaucer as a Philologist*, 1934. Reprinted in *Tolkien Studies: An Annual Scholarly Review*. Edited by A.Douglas, D.Mickael, C.Drout and V.Flieger, Volume V, 2008.

TOLKIEN, J.R.R. *The Unfinished Tales*. Edited by C. Tolkien. London: Harper & Collins, 1998.

TOLKIEN, J.R.R. *The Tolkien Reader*. London: Ballantine Books, 1969.

ZIMMER, Mary E.. « Creating and Re-creating Worlds with Words » in *Tolkien and the Invention of Myth: A Reader*. University Press of Kentucky: Edited by Jane Chance, 1995.