Séminaire Tolkien

Clôture du Séminaire Tolkien.
Avec le soutien de l'Association Tolkiendil, sous le patronage d'Isabelle Pantin.
Trois tables rondes, puis discussion avec le public.
Modération par Dimitri Maillard et Quentin Feltgen.

1- Première table ronde, avec Damien Bador, Mahdî Brecq, Leo Carruthers, et Clément Pierson.

Sources et poétique de l'œuvre; Exploration de la relation mythes et langages

Contexte : Tolkien l'universitaire, spécialiste anglo-saxon, explore les liens entre recherches linguistiques et mythologies ~~s~~ anglo-saxonne~~s~~ (quasi disparue).
Pour **Damien Bador**, l'importance de la mythologie implique une nécessité de revenir aux textes originaux.
Selon lui, la traduction serait comme une béquille pour arriver au texte original.
-Tolkien fait allusion en tant que romancier à la langue quand il parle de l'origine des mythes. Ainsi, on peut prendre l'exemple du fermier Gilles de Ham. Le combat de Gilles contre le dragon puis contre le roi est une allusion à des héros vainqueurs de dragons, très présents dans les légendes arthuriennes.
Outre cette référence aux mythes anciens, on trouve dans cette ouvrage la présence des langues anciennes : chaque personnage est présenté sous son nom vernaculaire et son nom latin qui ramène bien à une époque légendaire.
On trouve cette relation entre allusion aux mythes anciens et la langue : dans le Seigneur des Anneaux, les langues inventées interviennent pour introduire des éléments mythiques. La plupart des poèmes et phrases elfiques évoquent les Valar, Valimar, comme dans le poème dédié à Elbereth.
Même dans le Silmarillion ; Tolkien fait allusion à des choses mythiques via les langues comme le quenya ou le valarin, la langue de Valimar (évocation du Manhaxar par exemple).

Mahdî Brecq propose une vision plus générale sur la relation entre mythes et langages
L'idée est simple : sans langage, pas de mythe. Sans mythe, le langage perd son essence. Plusieurs traditions ont ainsi un conte de la création de la langue ;
Les mythes sont présents ensuite via les chants et dans les légendes.
A ce propos, on peut rappeler les différents héritages qui irriguent les œuvres de Tolkien : les dragons, l'anneau, les noms des nains viennent de la « matière du nord » (cf : Tolkien, Des mots, des Mondes).
Un exemple pour illustrer :
Mirkwood : vient du norrois « Forêt épaisse et sombre ». La nouvelle traduction de Daniel Lauzon en est donnée par le terme « Grand-Peur ». Dans une forêt, on trouve bien plus que des arbres : on trouve la peur (même la sonorité de Mirkwood ramène à cette thématique) : la référence à des mythes anciens est relativement claire.

Il faut aussi remarquer que l'auteur a recours à la poésie pour revenir à ces mythes. Le recours à ces langues se fait le mieux via la poésie.
In fine, la poésie est au cœur de la création d'un nouveau monde. Tout demeure poésie.

Leo Carruthers, Professeur émérite de langues et études médiévales (Auteur de *Tolkien et la religion*)

Il rappelle que Tolkien a enseigné tout au long de sa carrière. Beowulf n'est pas le seul poème vieil anglais qui inspire Tolkien, mais il y a aussi la bataille de Maldon (991 contre les Vikings).
Il y aussi une seconde période étudiée par Tolkien, après la conquête normande, le Bas moyen-âge, époque au cours de laquelle apparaissent les contes de *Gauvain et Le chevalier Vert*. Non seulement on trouve la trace de cette inspiration dans ses écrits, mais Tolkien traduit également ces poèmes en anglais moderne (cf. Beowulf en 1926, publié récemment).
Il est donc clair de voir une influence des œuvres médiévales sur la fiction. Le vieux norois, l'islandais, contribuent à l'ambiance médiévale dans sa fiction, et dans beaucoup d'œuvres dites « mineures » comme Le lai de Aotrou et Itroun, qui sont en fait des mots bretons pour « seigneur » et « dame ».Il s'agit d'un lai inspiré d'un poème de vieux français.
Le Hobbit, Le Seigneur des Anneaux ou encore le Silmarillion sont en prose, mais ont des vers, et des allusions à des plus grands poèmes (lais du Beleriand).
Tolkien poète narratif majeur : la Légende de Sigurd et Gudrún est en vers, la chute d'Arthur en vers, Kullervo en vers et prose. Pour Beren et Lúthien, il y a plusieurs versions de l'histoire dont la plus grande partie est en vers. Tolkien souhaitait renouer avec la traduction médiévale de la poésie narrative.
Dans une société médiévale où la tradition orale dominait, la poésie était plus facile à intégrer, à mémoriser.

Clément Pierson inclut la problématique de la mémoire à la relation poésie et création, en considérant la réécriture comme poétique (qui permet l'émergence) du mythe.
Il faut faire la différence entre roman et mythe/légende. Le premier est en unique version, le mythe non. On peut résumer le Seigneur des Anneaux, mais il est plus difficile de résumer Beren & Lúthien, car il existe plusieurs versions.
Des auteurs peuvent donner <u>leur</u> version propre.

Comment Tolkien écrivait-il ? Avec perfectionnisme.
Il réécrivait ses propres histoires. D'abord les contes, puis la poésie versifiée… Quand Tolkien change de genre, il change le genre. Rien n'est jamais fini. Que permet cette publication posthume ? On peut retracer l'évolution des histoires, etc.
On peut dessiner une carte géographique des périodes d'écriture.
Clément Pierson pense que si les textes sont posthumes, aucun n'a plus de légitimité. Il faut choisir toutes les versions. On peut parler de tradition. On peut mythologiser le texte Tolkien. La réécriture peut être perçue comme mise en littérature du mythe. En particulier si toutes les versions parlent d'un même événement.
Cf Michael Devaux, rétablir le mythe, le statut des textes de la Terre du Milieu.
Cette étude du mythe est possible quand on fait l'égalité historique des textes.
A la fin, on ne connaît pas seulement l'histoire de la Terre du Milieu, mais la tradition.
Il faut par ailleurs souligner que cette politique de réécriture à un seul homme ➔ atypique, unique en son genre

En revanche, pour Damien Bador, s'il est certain que Tolkien a voulu une tonalité mythique, et s'il est vrai que dans le *Silmarillion*, on a plusieurs versions. Dire que toutes les versions ont une égale validité ne serait pas vrai au regard du travail de Tolkien. Par exemple, les versions des Contes Perdus sont considérées comme périmées par l'auteur lui-même: Il considère comme périmée l'idée que Sauron soit un chat maléfique.

Pour Clément Pierson, c'est à chaque lecteur de se faire son idée. A la lecture des Contes Perdus, on perçoit des qualités, même si Tolkien le juge périmé.

Leo Carruthers précise qu'il rêve quelquefois que Tolkien a donné une forme parfaite des livres, et qu'il a jeté au feu cette version, nous laissant dans l'embarras :
Le fait d'avoir des versions multiples ne facilite pas la tâche du chercheur. On ne peut pas trancher ce qu'il n'a pas réussi à trancher, puisqu'il n'a pas fait cet arbitrage à la fin de sa vie »

Damien Bador évoque quant à lui l'utilité des anciennes versions, à savoir, de nous donner une piste de découverte des réflexions sur les pistes envisagées. Par exemple, on ne sait vraiment pas comment meurt Thingol. Dans la dernière version de la mort de Thingol, l'anneau de Melian n'existe pas.
Dans les langues, c'est pareil : il n'y a pas de version du quenya parfaitement finie, sauf certains points (ex : les 10 cas de déclinaisons). Les versions antérieures seraient +/- inutiles pour voir l'évolution. Ainsi, pour lui, seule la dernière version compte.

Clément Pierson réplique cependant que, du point de vue littéraire, la notion d'utilité passe mal.

Mahdî Brecq rappelle que le choix de certains noms faisait sens. Par exemple, les noms des nains qui étaient choisis dans l'*Edda* permettaient de créer une histoire avec. Quand il ne peut pas angliciser le nom, il crée un néologisme (mirk-wood).
Dans un dernier temps, il essaie de se dire comment justifier linguistiquement ses noms. Il le fait grâce à l'invention des langues dérivées du parler commun (Westron…) Il ne suffit pas juste d'intégrer des clins d'œil extérieurs (référence de la Terre du Milieu vers le monde réel), mais internes également (certains noms ne se comprennent qu'au regard des langues comme le quenya ou le sindarin. Par exemple : Fangorn pour Sylvebarbe.) Tout cela, souligne Leo Carruthers, nous invite à entrer dans le monde pour en appréhender la profondeur.

Selon Damien Bador, le terme « Grand-Peur » est une mauvaise traduction de Mirkwood. Pour un lecteur lambda, il est dur de faire le rapport entre le nom de Mirkwood et « Grand-Peur » : il faut recourir au nom elfique de la forêt (« Taur-nu-fuin » ou « Taur-e-Ndaedelos ») ou à l'étymologie noroise du mot (on trouve même dans l'*Edda*, « Myrkvior » comme nom donné à une « forêt aux noires frontières »). Autre détail invitant à réfléchir à la traduction du terme : en suédois, Mirkwood était traduit par « fourrure sombre ». Finalement, on peut aussi se confier à nos oreilles pour comprendre cette traduction : « Mirkwood » est un nom qui rappelle les craquements inquiétants d'une forêt de conte… Le débat reste donc ouvert et amène la question plus générale de l'idée même de traduction :

Est-ce que ça pose un problème de traduire un texte dans une autre langue ?
Leo Carruthers fait remarquer que nous sommes soumis à la traduction. Il faut rester conscient que le texte que nous lisons est une traduction, et que le langage d'origine compte beaucoup : « Tolkien n'a pas écrit ça en suédois ». D'ailleurs le Professeur était un fervent partisan du retour aux textes d'origines, comme permettant d'en appréhender pleinement la richesse.

A propos de la traduction, Damien Bador rappelle la démarche de traduction fictive qu'on trouve dans *le Seigneur des Anneaux* (Le livre rouge de la marche de l'Ouest) ; Malgré son invention des langues elfiques, le professeur ne parlait pas couramment elfique. Tolkien doit être abordé comme un lecteur anglais.

Mais Tolkien porte une attention cruciale, on l'a vu, à la création de ses noms, qui ont bien souvent une signification parlante : la traduction de ces noms pour la compréhension du lecteur rappelle que ce processus est bien souvent nécessaire, mais pas indispensable à la compréhension plus générale du récit.
Prenons le cas de Théoden : il s'agit d'un mot en vieil anglais. En vieil anglais, il signifie nation, peuple, chef et prince en même temps. Un lecteur lambda ne le sait pas, et cela ne le gêne pas dans sa compréhension du texte. Mais il n'y a pas de nom qui n'ait de sens, ou n'ait eu de sens dans l'œuvre de Tolkien. Tolkien est comme ça, quand on creuse, on trouve.

Cependant, certaines traductions restent floues, et ont été sujet à débat, au point de laisser parfois penser que certains noms ont été choisi plus rapidement, avec moins de recherche que d'autres.
Par exemple: Aragorn ➔ ara = roi. ➔ gorn, orn = arbre
La plupart des commentateurs estimaient qu'Aragorn= Le roi des arbres. Tolkien trouve ça aberrant, au regard de sa propre mythologie, (il y a deux arbres). Il explique qu'Aragorn signifie roi vénéré. Mais la complexité de cette traduction est si extrême que nul n'a pu anticiper.

A ce sujet, une question est posée à la fin de cette table ronde :
Est-ce que Tolkien donnait, ou voulait donner réellement les moyens de comprendre la profondeur de ses noms ? Vu que les étymologies par exemple n'étaient pas données, que le lecteur n'avait pas tous les moyens de comprendre.
Il s'avère en fait que l'auteur est assez ambigu, il se contredit dans ses correspondances, bien qu'il ait toujours été disposé à répondre aux interrogations de ses lecteurs en ce sens.

---

2 - Deuxième table ronde avec Benjamin Bories, Vincent Ferré et Vivien Stocker (Nils Renard excusé)

Le siècle de Tolkien. Dans quel mesure Tolkien est-il un auteur anglais ?

Si on considère Tolkien dans son siècle, on ne peut pas se limiter à un constat culturel, d'attachement à son pays (et aux Midlands), selon **Benjamin Bories**. L'identité anglaise ne s'y limite pas.
On a parfois reproché à Tolkien d'être un Victorien attardé. Le Victorianisme se caractérisant par l'austérité, la rigueur et faisant de Tolkien un auteur pudibond, notamment au regard de la place des femmes dans son œuvre.
Qu'en est-il ?
Il faut comprendre que la dialectique du sexe et de la mort est essentielle à la compréhension de cette question.
Pendant l'époque victorienne, on cache le sexe et on glorifie la mort : normes bourgeoises sont telles que le sexe doit être un sujet tenu au silence.
Tolkien a forcément été influencé, mais sachant que son statut de catholique a conduit à des nuances dans sa vision des choses, la réponse à cette question est loin d'être évidente.
Etait-il si décalé ? Pas évident, mais il y a un décalage en effet, surtout après la Seconde Guerre mondiale, et les bouleversements des années 1960. Décalage qui se situe entre l'interprétation de son œuvre (très marqué par la guerre, le lectorat verra dans le concept de l'anneau allégories et interprétations) et son système de mœurs .

Il est intéressant, en se demandant si Tolkien est un auteur anglais, d'étudier la relation à l'Angleterre qu'on trouve dans son œuvre. **Vincent Ferré** rappelle les origines allemandes de la famille Tolkien. Il

évoque ainsi la relation Tol Eressëa/ Angleterre. Tolkien s'éloigne de ce *topos* de son Legendarium au fil du temps :
Tolkien nous emmène dans une géographie imaginaire. A ce moment, son Angleterre est imaginaire, et interroge beaucoup, et Tolkien est très questionné sur le sujet.

Quand on lit Tolkien, et notamment ses correspondances, on trouve l'idée d'une Europe recréée (où Minas Tirith serait près de Florence), fortement teintée de références au médiéval et à l'Antiquité.
Au Moyen-Âge, il y avait une circulation des mythes. Par exemple, dans le cas de Tristan et Iseult :les vocations se recoupent. Autre exemple, très parlant quand on parle de Tolkien : Beowulf n'est pas un héros anglais, mais il est fondateur de la mythologie anglaise.

Tolkien avait envie d'ouvrir ou de rouvrir les frontières linguistiques et culturelles : il proclame son origine allemande, tout en affichant son amour des Midlands.
Le professeur enseignait les langues anglaises, mais avec une ouverture exceptionnelle. Il était attaché au lieu d'où il écrivait. Il avait envie de parler de son lieu.

Vincent Ferré remarque que finalement, dans ce cas, l'identité nationale fait peu de sens .

Ensuite, il faut rappeler que l'influence médiévale n'est pas opposée à l'influence antiquité.
Tolkien est médiéviste, mais il s'intéresse aussi au rapport avec les points de contact de l'antiquité.
Si le victorianisme est l'exaltation de la mort. On constate un questionnement de Tolkien dans le rapport à la mort.
L'enjeu du seigneur des anneaux est le rapport à la mort.
Le Seigneur des anneaux est alors à considérer comme réflexion sur l'asservissement des volontés.

3- Troisième table ronde avec Marguerite Mouton, Aurore Noury, Isabelle Pantin et Jean-Rodolphe Turlin

Thèmes, styles et formes de l'œuvre

La question posée est la suivante : De quoi la Terre du milieu est-elle la quête ?
Marguerite Mouton, auteure d'une thèse sur les enchantements épiques commence à mettre en exergue le premier problème : la Terre du Milieu étant un lieu, et non une quête, elle reformule la question ainsi : Quelle expérience peut-on faire en Terre du Milieu ?
Cela pose d'entrée de jeu, une hypothèse de lecture, de compréhension.
Dès lors se posent aussi la question du libre-arbitre, de la liberté intérieure, avec l'idée d'une conversion du regard via l'étrange.
Par exemple, dans le Hobbit, on peut voir un véritable mouvement de recouvrement, un effet initiatique. Le début de l'histoire du Seigneur des Anneaux insiste aussi sur le rejet du « bizarre ».
Découvrir la profondeur du vaste monde fait évoluer les personnages.
La découverte de la Comté est très longue, motive le départ, et demande à être retrouvée lorsque l'aventure touche à sa fin.
Que cherchent les hobbits via cette quête ? On peut avancer qu'il s'agit d'une lutte pour la liberté et contre la domination notamment la domination politique. Cela passe par une libération intérieure, de se libérer de l'anneau qui domine (libération qui amène au recouvrement d'une vie saine). Quant au retour dans la comté, il n'est pas repli sur soi.

La liberté intérieure du lecteur à toute son importance dans les interprétations de lecture.

Aurore Noury intervient pour donner son point de vue. Selon elle, il y a en fait beaucoup de quêtes. D'ailleurs, beaucoup finissent, d'une certaine manière par un échec : la victoire des Peuples Libres amène la fin d'un monde (fin de l'ère des elfes, de la beauté de la Lothlorien). De même dans le Silmarillion : Melkor est vaincu mais les Noldor ne seront jamais vengés, Fëanor ne reverra jamais ses Silmarils. Si la Terre du Milieu met en scène surtout des échecs de quêtes, on doit se demander comme est-ce qu'on réagit face à l'échec de ses propres désirs ? En effet, Denethor ne sera jamais roi, ni Ar Pharazon immortel.

Isabelle Pantin, propose de considérer la Terre du Milieu comme création. Aussi, de quoi cette création est-elle la quête ? A ce propos, il faut se souvenir de l'image que Tolkien se donnait lui-même : obsédé par le détail. Un perfectionnisme qui n'est finalement jamais vraiment assouvi. L'œuvre s'est développée par ré-élaboration des motifs. On remarque un très fort renouvellement de ces motifs légendaires qui anime l'œuvre avec le recul de la grande forme poétique.
Force est aussi de constater une certaine modernisation de la création : cette actualisation (le sindarin supplanté par l'adoption du parler commun homo-hobittique) est-elle voulue ?
Tolkien, lui, semble répondre que non.

Jean-Rodolphe Turlin, prend, quant à lui, la Terre du Milieu par le prisme de la géographie, comme littéralement, une « écriture de la terre ». C'est un monde proche du nôtre, mais pas seulement. On l'apprécie dans sa globalité comme dans ses détails.
Tolkien a croisé l'exploration de sa Terre du milieu avec d'autres disciplines : la cartographie, la botanique, la toponymie... L'objectif de Tolkien, c'est de rendre la Terre du milieu réaliste. La géographie est assez classique, mais reste imprégnée de féérie. Le lecteur est contraint de l'accepter. Tolkien a imprégné sa Terre du milieu de son talent, de son humanisme, et en a fait l'écrin de sa littérature.

Finalement, de quoi la Terre du Milieu peut-elle être la quête pour un auteur tellement perfectionniste qui redoute en même temps de mettre un point final à son monde.
Pour Jean-Rodolphe Turlin, la Terre du Milieu est, si on se place du point de vue de Tolkien, une quête de la vraisemblance.
Peut-être que Tolkien ne voulait pas arriver au bout de ce monde. Mais il ne le craignait pas. Il y a malgré tout un problème de complexité du monde, de reprise. Il préférait reprendre le début de ses légendes et en travailler la cohérences, plutôt que clarifier des blancs.

C'est au tour des modérateurs de poursuivre par une question : Tolkien est-il vraiment un humaniste ? Ouvert à tout ce que le monde a offert ?
L'ouverture à l'ancien,sert à sa réhabilitation. On retrouve exactement la théorie de l'art de la renaissance : réhabilitation des anciens modèles.
Derrière la diversité des formes, y'a-t-il une unité littéraire ?
Cette diversité des formes est comme aspect de la personnalité littéraire de Tolkien. Impossible de réfléchir à Tolkien-artiste en dissociant ce dernier de cette diversité.

Pour finir, une question, qui ouvre fort bien le sujet, se pose : Quel avenir pour l'œuvre de Tolkien ?

Vincent Ferré parle des correspondances encore à publier, certaines contenues dans le *Compagnon & Guide* (de Hammond et Scull) : chronologie de la vie de Tolkien par thème.
A savoir que bien que Christopher Tolkien ait indiqué que Beren & Luthien est le dernier ouvrage qu'il publie, Beowulf était en son temps déjà annoncé comme leur dernier.