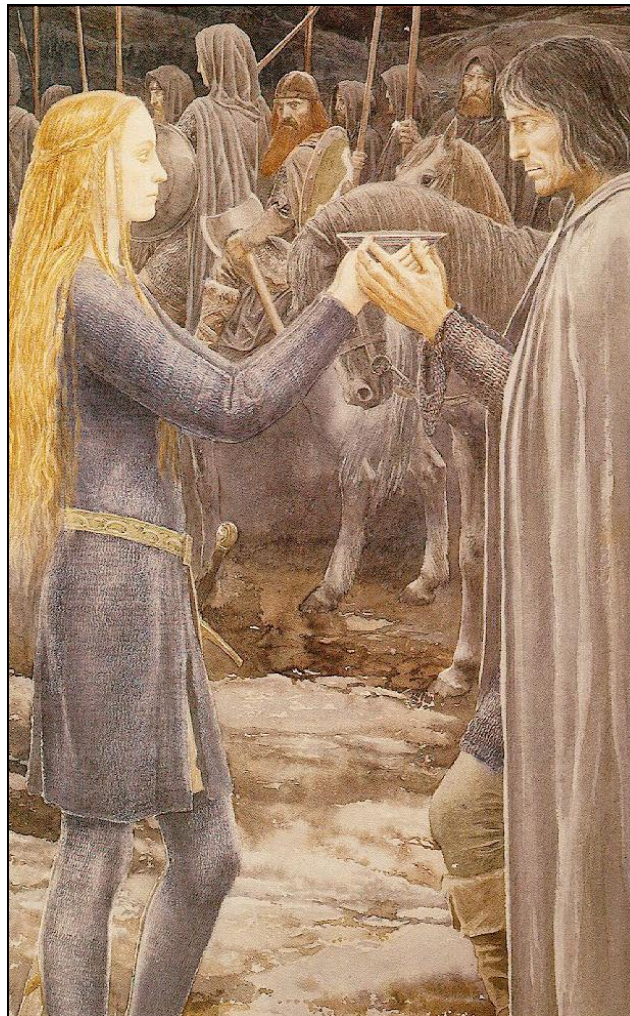


**UNIVERSITE STENDHAL – GRENOBLE 3
DEPARTEMENT D’ETUDES ANGLOPHONES**

GIRAUD NATHALIE

**LE RÔLE DES PERSONNAGES FÉMININS
DANS *LE SEIGNEUR DES ANNEAUX* DE J.R.R. TOLKIEN :
UNE IDENTITÉ FÉMININE AUX MULTIPLES FACETTES**



SUPERVISÉ PAR : Denis Bonnescase

Table des matières

Introduction.....	5
-------------------	---

I / La Terre du Milieu, un monde sexiste ?

I.1. Le rôle traditionnel de la femme dans la légende épique.....	11
I.1.1. <i>Beowulf</i>	11
I.1.2. <i>Sire Gauvain et le Chevalier Vert</i>	17
I.1.3. <i>Le Kalevala</i>	22
I.2. Tolkien et les femmes.....	26
I.2.1. « Killing the Angel in the House ».....	26
I.2.2. Mabel	29
I.2.3. Edith.....	32
I.2.4. Tolkien accusé de sexisme.....	35
I.3. Une Terre du Milieu dominée par les hommes.....	38
I.3.1. Le sexisme de la Terre du Milieu.....	38
I.3.2. Des personnages féminins stéréotypés.....	43
I.3.3. La présence des femmes dans la structure du <i>Seigneur des Anneaux</i>	46
I.3.4 Le cas de Shelob.....	48

II / La Dame, une déité imaginaire

II.1. La Dame de la culture courtoise.....	56
II.1.1. Images de la <i>Domna</i>	56
II.1.2. La Muse.....	60
II.1.3. Un amour scandaleux.....	63
II.2. La nymphe.....	68
II.2.1. « Fair Lady Goldberry ».....	68
II.2.2. Un idéal naturel.....	74

III / Le pouvoir féminin

III.1. L'Amazone.....	82
III.1.1. Un personnage complexe.....	82
III.1.2. Tolkien féministe ?.....	87
III.2. La Magicienne.....	94
III.2.1. les pouvoirs de Galadriel.....	94
III.2.2. Le pouvoir véritable.....	98
III.2.3. Le bon usage du pouvoir.....	102
III.3. La Médiatrice.....	106
III.3.1. La figure maternelle.....	106
III.3.2. Les actants féminins.....	112

Conclusion.....117
Bibliographie.....122

Introduction

Dès la première publication de *Bilbo le Hobbit* en 1937, John Ronald Reuel Tolkien devint un auteur reconnu dans le domaine du conte pour enfants. En effet, cette histoire fut écrite sans prétention, à l'attention des enfants de l'auteur, qui l'écoutaient par épisodes chaque soir avant d'aller dormir. Ce fut d'ailleurs un jeune garçon de dix ans qui donna la toute première étude critique de l'œuvre : Rayner Unwin, le fils de l'éditeur Stanley Unwin, jugea ce récit bon et ajouta : « it . . . should appeal to all children between the ages of 5 and 9 »¹ ; il reçut ensuite un shilling pour son appréciation. Une fois publié, *Bilbo le Hobbit* remporta un succès commercial considérable, et fit par la suite l'objet de plusieurs rééditions. C'est pourquoi Stanley Unwin n'attendit que quelques semaines avant de suggérer à Tolkien d'offrir à ses lecteurs, via une nouvelle œuvre, d'autres renseignements sur les hobbits (Carpenter 186). L'auteur commença par proposer plusieurs histoires courtes rédigées quelques années auparavant (dont *Le Fermier Gilles de Ham*, qui fut finalement publié en 1949 pour faire patienter la maison d'édition) mais celles-ci ne furent pas acceptées. Tolkien commença donc à écrire un conte inédit, avec pour objectif d'adopter le même ton complice et humoristique que pour son best-seller de l'époque. C'est ainsi que débuta la rédaction du *Seigneur des Anneaux*.

Bien avant d'écrire *Bilbo le Hobbit*, Tolkien avait déjà rédigé une partie d'une œuvre mythologique appelée *Le Livre des Contes Perdus* : il y travailla jusqu'à la fin de sa vie, et en cours de route il la renomma *Le Silmarillion* (ou « histoire des Silmarils »). Ce recueil de légendes liées à l'histoire de la Terre du Milieu ne fut publié qu'après la mort de l'auteur, et constitue à présent une véritable genèse du monde imaginé par Tolkien. Lorsqu'on lui réclama une suite de *Bilbo le Hobbit*, ces deux projets littéraires

¹ Carpenter, Humphrey. *J.R.R. Tolkien, a Biography*. 1977, Boston: Houghton Mifflin, 2000, p.184.

appartenaient, selon l'auteur, à deux domaines complètement différents, et il ne comptait les mêler en aucune manière. Ce fut pourtant ce qui se passa au cours de la rédaction du *Seigneur des Anneaux* : le ton général devenant progressivement plus sombre, archaïque et grandiloquent, l'œuvre ne ressemblait plus du tout à un conte de fées.

Cette nouvelle direction empruntée par le récit s'imposa presque d'elle-même. Ayant le sentiment d'avoir épuisé le matériau des hobbits avec le personnage de Bilbo, Tolkien s'en remit à lui-même et laissa le texte prendre une voie inattendue. Son esprit créatif était depuis sa jeunesse influencé par un large corpus de légendes pré-médiévales : les mythes d'Arthur et de la Table Ronde tels que *Sire Gauvain et le Chevalier Vert*, les poèmes épiques écrits en Anglo-Saxon (ou « vieil Anglais ») tels que *Beowulf*, et surtout les récits mythologiques scandinaves tels que *Le Kalevala* pour la Finlande et *L'Edda* pour l'Islande... Il n'est donc pas étonnant que le nouveau conte se transforme peu à peu en un mythe épique comme *Le Seigneur des Anneaux*. Lorsque Tolkien décida que la quête de son livre serait la destruction d'un anneau, instrument du Mal suprême, le récit se classa immédiatement parmi ces aventures grandioses qui l'avaient toujours fasciné. Peu à peu, son *legendarium* se mit en place : il rapprocha sa nouvelle œuvre de sa mythologie, *Le Silmarillion*, et fit pour la seconde édition de *Bilbo le Hobbit* plusieurs révisions importantes du texte afin de rendre les aventures de Bilbo plus cohérentes avec l'histoire de l'Anneau. Dans le prologue du *Seigneur des Anneaux*, Tolkien précise que les aventures de Bilbo tout comme celles de Frodo et la Guerre de l'Anneau sont extraites du Livre Rouge écrit de la main de Bilbo, et des archives tenues par les habitants de la Terre du Milieu. Pour toute son œuvre, l'auteur se présenta toujours comme un simple chroniqueur d'évènements réels appartenant à un lointain passé de notre monde.

Bien qu'il eût mis douze ans pour achever son œuvre maîtresse, Tolkien finit par publier les deux premiers tomes du *Seigneur des Anneaux* en 1954. Leur succès commercial dépassa les estimations et exigea plusieurs réimpressions. Des foules d'admirateurs écrivaient à l'auteur lui-même pour lui réclamer la suite du récit. Le troisième tome, *Le Retour du Roi*, parut l'année suivante après de nombreux retards dus à l'écriture des appendices. Le succès de la trilogie alla en grandissant. Parmi les critiques, les réactions furent très contrastées. Soit on adorait le livre au point de le confondre avec l'Histoire, soit on le détestait. Dans l'ensemble, les jugements furent assez bons pour encourager les ventes. Mais certains critiques lui réservèrent un accueil plutôt sévère, reprochant surtout à la trilogie un côté manichéen, et un style trop archaïque : John Metcalf le compara même à « a kind of Brewers' Biblical »².

Dans le même article du *Sunday Times*, Metcalf amorce une autre critique importante, qui fut faite maintes fois des personnages dans l'ensemble de l'œuvre de Tolkien : « hardly one of them knows anything about women, except by hearsay » (Carpenter 225). L'année précédente, J.W. Lambert avait écrit dans le même journal que le livre possédait une caractéristique remarquable : « to all intents and purposes no women » (Carpenter 223). Ce jugement concernant les personnages féminins chez Tolkien fut partagé par beaucoup de lecteurs de la trilogie. Le mouvement féministe, qui grandissait depuis cinquante ans et qui s'était trouvé renforcé à la fin des deux Guerres Mondiales, partagea cette opinion et s'en prit durement à cet univers patriarcal, prenant l'auteur pour un misogyne. De façon générale, le succès commercial d'une œuvre et l'accueil que lui réservent les critiques sont des critères souvent divergents pour juger de la qualité de celle-ci. Néanmoins, *Le Seigneur des Anneaux* connut globalement le succès dans ces deux domaines, et cette œuvre

² Cité dans: Carpenter, Humphrey. *J.R.R. Tolkien, a Biography*. 1977, Boston: Houghton Mifflin, 2000, p.225.

continue à être lue de nos jours, plus de cinquante ans après. L'adaptation cinématographique dont elle fit l'objet en 2001 relança encore l'intérêt du public et des lecteurs pour l'univers de Tolkien. L'égalité des sexes étant un sujet actuel, *Le Seigneur des Anneaux* connaîtrait-il un tel succès s'il était réellement l'œuvre d'un misogyne ?

Tout comme de nombreux aspects du roman, le statut des femmes dans l'œuvre suscita jusqu'à aujourd'hui des avis très dissemblables. Certains lecteurs pensent que les personnages féminins sont inexistantes dans l'œuvre « tolkienienne », d'autres que ce sont des figures idéalisées par un homme qui connut peu les femmes ; enfin, quelques rares critiques avancent l'idée que leur rôle est caché mais primordial. L'une des difficultés de l'œuvre de Tolkien est l'abondance de ses personnages : les rôles secondaires seraient-ils seulement réservés aux femmes ? Cet essai tentera de définir quel est le rôle des personnages féminins dans l'ensemble de la trilogie, et prendra donc place dans un débat qui existe depuis de nombreuses années. Il tentera ainsi de répondre à la question suivante : en dépit des accusations de sexisme qui furent portées à l'encontre de Tolkien et de son œuvre, peut-on dire que les femmes occupent un rôle important dans le récit du *Seigneur des Anneaux* ? Selon moi, il semble étrange qu'une œuvre littéraire si dense puisse remporter autant de succès (commercial et international) en laissant délibérément l'un des deux sexes de côté.

Pour répondre à cette question, j'ai choisi de concentrer mon analyse sur *Le Seigneur des Anneaux* seulement, en laissant de côté les contes pour enfants écrits par Tolkien ainsi que ses œuvres posthumes telles que *Le Silmarillion* et la série *L'Histoire de la Terre du Milieu* publiée par le fils de l'auteur, Christopher Tolkien. Ce choix a été dicté par ma volonté de traiter *Le Seigneur des Anneaux* comme un récit indépendant, et non pas comme un fragment du légendaire de la Terre du Milieu. Cependant cet essai commentera certains

aspects des légendes qui ont inspiré l'auteur : *Beowulf*, *Sire Gauvain et le Chevalier Vert* et *Le Kalevala*, afin de les mettre en relation avec *Le Seigneur des Anneaux*. Mon analyse s'appuiera également sur la biographie de Tolkien écrite par Humphrey Carpenter, le recueil des lettres de Tolkien édité par Christian Bourgois, et sur divers ouvrages critiques portant sur *Le Seigneur des Anneaux*. Ce sont des publications, des compilations d'articles, ou bien des essais que j'ai pu trouver sur Internet : les sites consacrés à Tolkien et son œuvre sont très nombreux.

Mon essai sera divisé en trois mouvements. Tout d'abord, j'analyserai le rôle des femmes dans les textes qui ont inspiré Tolkien, et je verrai en quoi les accusations de sexisme qui furent portées à l'encontre du *Seigneur des Anneaux* peuvent être justifiées par ces influences, l'expérience personnelle de l'auteur, et le contenu de l'œuvre. Puis je montrerai en quoi l'image de la femme chez Tolkien est scindée en de multiples aspects. Enfin, je soulignerai la présence du pouvoir féminin dans le récit et dans la structure du récit, en montrant en quoi celui-ci est une alternative au pouvoir masculin et incarne différents concepts primordiaux dans l'œuvre.

I/ La Terre du Milieu, un monde sexiste ?



I.1. Le rôle traditionnel de la femme dans la légende épique

Avant de déterminer si le rôle que Tolkien a réservé aux femmes dans *Le Seigneur des Anneaux* est sexiste ou bien, au contraire, mis en valeur, il est nécessaire d'analyser ce rôle dans les légendes épiques qui ont marqué l'auteur. En effet, avant de commencer la rédaction du *Seigneur des Anneaux*, et même de son prédécesseur *Bilbo le Hobbit*, Tolkien s'était intéressé aux sagas islandaises telles que *La Saga des Volsungs* ou *L'Edda*, et aux poèmes épiques finlandais du *Kalevala* (qui le poussèrent à étudier le Finnois, puis, plus tard, d'en tirer un système linguistique de sa création : le Quenya, l'un des deux langages utilisés par les Elfes de la Terre du Milieu). Il avait également publié une traduction de *Sire Gauvain et le Chevalier Vert*, un roman arthurien de la fin du XIV^e siècle, ainsi qu'une conférence donnée en 1936, *Les Monstres et les Critiques*, sur l'ancien poème en Anglo-Saxon, *Beowulf*, dont il avait rédigé une préface. Lorsque Tolkien décida d'écrire sa propre saga épique, il fut donc certainement influencé par ce corpus de textes. C'est pourquoi chacun des aspects du *Seigneur des Anneaux*, tel que le rôle des femmes, doit être analysé en prenant en compte de cette influence. Pour le moment, je vais donc analyser les rôles féminins présents dans les textes de *Beowulf*, *Sire Gauvain et le Chevalier Vert* et *Le Kalevala*.

I.1.1. *Beowulf*

Beowulf est un poème épique rédigé en vieil-anglais, ou anglo-saxon, dont l'auteur reste inconnu. Ce texte nous est parvenu grâce à un seul manuscrit (le *Cotton Vitellius A.XV*), qui date dans l'an mil. Mais la légende en elle-même peut avoir été composée bien des siècles plus tôt, entre le VII^{ème} et le XI^{ème} siècle. *Beowulf* occupe une place particulièrement importante dans la poésie anglo-saxonne car il s'agit du plus vieux poème

connu écrit dans cette langue. Cela explique pourquoi Tolkien, féru d'anglo-saxon, s'intéressa tout spécialement à cette légende. Celle-ci raconte les hauts faits d'un guerrier suédois, Beowulf, qui décide de quitter son pays afin d'aller secourir le roi du Danemark, Hrothgar, dont la cour est victime de massacres perpétrés par un être monstrueux nommé Grendel. Après avoir triomphé de lui, Beowulf a ensuite raison de la mère de l'ogre, venue venger sa mort. Le héros rejoint donc son pays couvert d'or et de gloire, et plus tard, à la mort de son roi, monte sur le trône. Enfin, c'est en combattant seul un dragon qui sévit sur ses terres que Beowulf trouve la mort et est incinéré tel un valeureux guerrier viking. Dans ce poème, nous pouvons trouver plusieurs personnages féminins tels que Wealhtheow, l'épouse du roi Hrothgar, ou bien sûr la mère de Grendel. Cependant, la narration restant le plus souvent centrée autour des actions du héros, ces rôles demeurent mineurs dans le récit et surtout limités à une fonction bien précise.

Tout d'abord, il faut noter que la société décrite est une société patriarcale : les dirigeants sont toujours des hommes, et ceux-ci sont toujours désignés selon le nom de leur père. Pour désigner le roi Hrothgar, on retrouve souvent l'expression « le fils d'Healfdene », et lorsque Beowulf débarque sur les côtes danoises et est interrogé par la sentinelle de Hrothgar, celui-ci commence par déclarer : « Mon père avait grand renom, noble et partout premier, son nom est Ecgtheow. »³ Le même système opère pour les femmes : on apprend que l'épouse du roi Hygelac s'appelle Hygd, et pourtant le texte la désigne à plusieurs reprises comme « la fille d'Haereth ». Cependant, la généalogie défavorise surtout les femmes, en les laissant anonymes : seuls leurs époux et leurs pères sont cités. Ainsi, on n'apprend jamais le nom de la mère de Beowulf, bien qu'elle soit évoquée dans le récit : « Son vieux père [de Beowulf] s'appelait Ecgtheow, à qui Hrethel

³ *Beowulf*. Trad. André Crépin. Paris: Librairie Générale Française, 2007. p.53.

du pays des Gauts avait donné en mariage sa fille unique » (Beowulf 61), « elle peut bien dire, la femme quelle qu'elle soit qui accoucha de ce fils en pleine race des hommes, si elle est encore en vie, que l'antique Providence veilla spécialement sur son enfantement » (Beowulf 99). Pourtant, en tant que mère du héros, son nom devrait être connu. De la même façon, on sait que l'ogre s'appelle Grendel mais on ignore le nom de sa mère, bien qu'elle soit un des personnages-clés du récit. Il faut d'ailleurs remarquer que le père de Grendel n'est pas présent : Grendel ne peut donc être désigné par le nom de son père comme les guerriers Danois, ce qui ajoute encore à son aspect marginal et monstrueux. Mais ce sont les tableaux généalogiques qui nous indiquent le plus clairement que l'identité des femmes reste effacée :

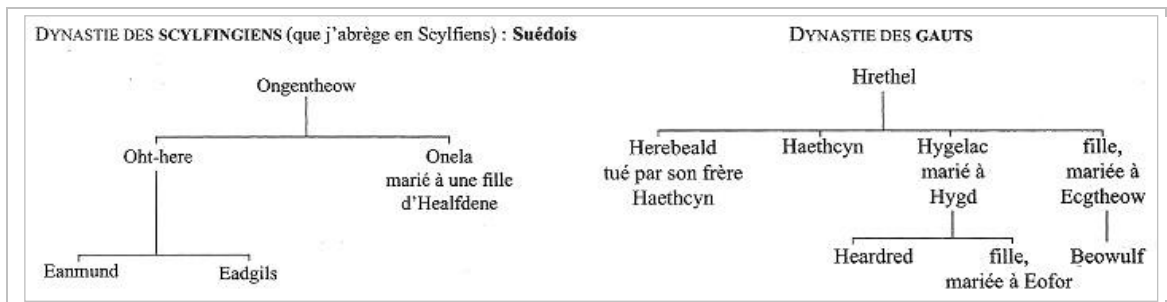


Fig.1. Tableaux généalogiques dans *Beowulf*⁴

Cet effacement n'est cependant guère surprenant dans une société dont la hiérarchie est moins basée sur les liens du sang que sur les faits d'armes. Les hommes sont même parfois définis par des métaphores qui utilisent des motifs guerriers : Hrothgar est le « casque et panache des Scyldiens » (Beowulf 61) ou le « glaive d'Healfdene » (Beowulf 103) ; la guerre étant un domaine communément masculin, les femmes sont logiquement en retrait. Celles-ci se contentent d'être au service des hommes, comme l'indique le nom même de la

⁴ Source : *Beowulf*. Trad. André Crépin. Paris: Librairie Générale Française, 2007. p.251.

reine Wealhtheow, « Wealh- » signifiant « gallois, celte » et « -theow » signifiant « serviteur » ou « servante ». Les reines et les princesses de *Beowulf* sont présentes surtout lors des nombreux banquets qui se tiennent en l'honneur du héros, et malgré leur rang hiérarchique, celles-ci se contentent d'offrir aux convives une boisson forte puis de présenter successivement cette coupe à chacun des guerriers. Pourtant, il ne faut pas interpréter ce rôle comme un geste servile. En agissant ainsi, Wealhtheow puis Hygd participent à un rite ancestral, et sont présentées comme les gardiennes des traditions. Il s'agit d'un rôle primordial aussi attribué aux druides des cultures celtes, aux chamanes et aux scaldes ou aèdes des cultures primitives nordiques. En présentant la coupe de bière ou d'hydromel aux guerriers, les femmes affirment leur position dans la société et renforcent les liens qui unissent le clan grâce au partage. Ainsi, il est dit de la reine Hygd : « . . . montrant son affection pour le clan, elle confiait le calice aux mains des guerriers » (Beowulf 165). A travers leur discours, qui accompagne ce rite de partage, elles se présentent également comme les gardiennes de la paix, contrebalançant le monde guerrier des hommes. Il s'agit d'une fonction spécifiée par l'auteur de *Beowulf* lorsqu'il esquisse le portrait de la méchante reine Thryth : « ce n'est point conduite de reine, exemple pour épouse, si belle soit-elle, que de condamner à mort, elle qui devrait tisser la paix . . . » (Beowulf 163). Nous voyons d'ailleurs que les femmes sont ornées d'or en temps de paix, comme lorsque Beowulf offre à la reine Hygd un collier gagné en récompense de ses faits d'armes ; tandis que les hommes sont parés d'or pour partir au combat. Dans ses discours, il est dit que Wealhtheow s'exprime avec sagesse, et en tant que gardienne de la paix, elle loue Beowulf et prie pour l'avenir de son peuple. Avant même que Beowulf n'ait affronté Grendel, Wealhtheow exprime l'espoir en « rend[ant] grâce à Dieu que son souhait se réalisait de pouvoir se fier à quelque preux » (Beowulf 77). Puis, après la fuite de l'ogre, la

reine prononce un long discours dans lequel elle recommande la générosité au roi pour récompenser la victoire de Beowulf, et elle évoque la succession de leur héritier au trône. Elle rappelle ainsi son rôle de mère, et exprime le souhait que le héros soit un soutien et un modèle pour ses fils. Les femmes occupent aussi le rôle des donatrices dans le texte, distribuant au héros diverses armes et pièces d'équipement pour l'accompagner dans sa quête : Wealhtheow offre à Beowulf un collier et une tunique, et distribue des bracelets aux guerriers de la cour ; Hygd, bien que jeune, n'est « . . . pas pour autant chiche dans ses récompenses aux chefs gauts . . . » (Beowulf 161-63) et c'est elle qui se charge de confier le royaume à Beowulf à la mort de son souverain Hygelac⁵.

Le rôle des reines de *Beowulf* a donc, bien qu'il reste limité, une fonction bien précise dans la société scandinave de l'époque ainsi que dans le récit. Cependant, lorsque l'auteur évoque la condition d'autres personnages féminins, celle-ci est plutôt tragique.

Tout d'abord, l'infériorité physique féminine est soulignée lors de l'attaque de la mère de Grendel : « l'attaque était moindre dans la mesure où l'est la force féminine, la puissance d'une femme par rapport à l'homme armé » (Beowulf 121). L'ogresse est aussi présentée sous un jour pathétique car, même si la phrase « il est plus noble de venger qui l'on aime plutôt que de multiplier les lamentations » (Beowulf 127) prononcée par le héros peut s'appliquer aux motivations de la mère de Grendel, celle-ci finit par être tuée sans avoir pu accomplir ce geste noble au nom de son fils. Un autre personnage tragique est celui de la reine Hildeburh, qui est évoquée par l'aède de Hrothgar, lors des festivités en l'honneur de Beowulf : sœur et mère, elle subit la perte de tous ses proches lors du massacre au palais de Finn le Frison.

⁵ *Beowulf*. Trad. André Crépin. Paris: Librairie Générale Française, 2007. p.189. « Alors Hygd lui offrit le royaume et le trésor royal, richesse et trône princier. Elle n'était pas sûre que son fils face aux étrangers sût comment conserver le trône ancestral maintenant qu'était mort Hygelac.»

. . . elle perdit ses proches au jeu des boucliers,
 son frère et son fils, destinés par leur naissance
 à périr d'un coup de lance. Femme de douleurs fut Hildeburh !
 Ce n'est pas sans motif que cette fille d'Hoc
 pleura sur sa destinée. Quand vint le matin
 elle put voir en pleine lumière
 l'horrible massacre des siens, là même où elle avait goûté
 le comble du bonheur en ce monde. (Beowulf 107)

L'ironie de ces trois derniers vers fait de Hildeburh une héroïne tragique par excellence. De plus, l'auteur souligne à plusieurs reprises la condition réelle qu'était celle des femmes à cette époque. L'un des thèmes défendus par la légende est l'inefficacité des mariages diplomatiques : la reine Wealhtheow est même désignée comme un « gage d'alliance entre les peuples » (Beowulf 167). Lorsque Beowulf revient dans son pays natal et narre ses exploits outre-mer, il se lance dans un long plaidoyer en défaveur des mariages politiques (Beowulf 169-71). Dans d'autres versions de *Beowulf*, le héros épousait finalement Freawaru, la fille du roi Hrothgar, en récompense de ses victoires. On peut imaginer que l'auteur, remplaçant ce mariage diplomatique par un discours réprobateur, cherchait à dénoncer un vice de sa propre époque. Par ailleurs, l'auteur ne cherche pas à embellir l'amour entre hommes et femmes. Le sentiment le plus noble pour les guerriers du poème reste avant tout l'amitié entre hommes.

Pour finir, la dernière section du poème décrit une scène rituelle dans laquelle une femme, bien que toujours anonyme, exprime dans une lamentation les peurs de toutes les femmes de cette époque marquée par les guerres entre les clans :

. . . de même une femme gaute psalmodia une lamentation
 [...] les cheveux noués,
 poussa un chant de deuil. Elle disait avec insistance
 qu'elle craignait fort pour elle les invasions,
 beaucoup de morts, la terreur de l'armée,
 la honte et les duretés de la captivité. (Beowulf 237)

L'auteur de *Beowulf* nous décrit donc le rôle des femmes comme mineur, effacé. Il insiste plusieurs fois sur leur position de faiblesse, et elles sont soumises à des codes précis dans

leur communauté comme dans la structure du récit ; mais leur fonction de donatrices et de gardiennes des valeurs exerce, nous le verrons ensuite, un rôle capital dans la structure du récit fantastique.

I.1.2. *Sire Gauvain et le Chevalier Vert*

Sire Gauvain et le Chevalier Vert est un roman rédigé en moyen anglais dont l'auteur, tout comme celui de *Beowulf*, reste anonyme. Le seul manuscrit du poème (le *Cotton Nero A.x.*) est daté de la fin du XIV^{ème} siècle et propose aussi trois poèmes religieux intitulés « Pearl », « Purity » et « Cleanness », qui semblent avoir été écrits par le même auteur. J.R.R. Tolkien s'intéressa particulièrement à *Sire Gauvain* en raison de son intérêt pour les langues, et il en proposa une traduction en anglais moderne ainsi qu'une réédition en 1925, en collaboration avec E.V.Gordon. Le roman met en scène Gauvain, un des chevaliers de la Table Ronde, relevant le défi lancé par un mystérieux géant, le Chevalier Vert. Celui-ci propose à Gauvain de lui administrer un coup de hache, puis de le rejoindre un an plus tard à la Chapelle Verte afin de subir le même coup en retour. En quête de la chapelle, Gauvain est accueilli dans le château du Seigneur Bertilak, qui lui propose à son tour un marché, « l'échange des gains » : pendant les trois jours suivant, le seigneur se rendra à la chasse, et le gibier reviendra à Gauvain ; celui-ci devra offrir en échange tout ce qu'il aura obtenu dans la journée. Le premier jour, Bertilak ramène des cerfs et des biches, et Gauvain lui retourne un baiser reçu de l'épouse du seigneur, venue le séduire. Le deuxième jour, Bertilak reçoit deux baisers en échange d'un sanglier. Le troisième jour, Gauvain rend trois baisers, mais conserve un cadeau reçu de la Dame, une ceinture de soie qui protège son porteur de tout mal. Après cela, Gauvain retrouve le Chevalier Vert et se soumet à un coup de hache, paré de la ceinture. Mais le Chevalier Vert l'épargne et lui révèle qu'il est en

réalité le Seigneur Bertilak lui-même. Sur les ordres de Morgane la Fée, courroucée par l'orgueil de la Cour du Roi Arthur, Bertilak et son épouse devaient soumettre le chevalier à cette série de tests. Gauvain a donc prouvé sa loyauté en repoussant les avances de la Dame, mais il a commis un péché en conservant la ceinture pour protéger sa vie.

Sire Gauvain est un parfait exemple de légende arthurienne et de roman de chevalerie. Le jeu de séduction entre Gauvain et la Dame de Bertilak permet de rapprocher ce récit des romans courtois : dans la tradition de l'amour courtois, le désir reste inassouvi et entre souvent en contradiction avec la loyauté envers le seigneur. L'amour courtois est aussi une caractéristique indispensable du chevalier.

Dans *Sire Gauvain*, tout comme dans *Beowulf*, les personnages féminins sont peu nombreux : ils comprennent la reine Guenièvre, la dame de Bertilak et Morgane la Fée. Cependant, le nombre de femmes reste équilibré par rapport à celui des hommes, qui sont le roi Arthur, le chevalier Gauvain et Bertilak / Le Chevalier Vert : nous pouvons déjà voir que le rôle des femmes est ici plus développé que dans la légende de *Beowulf*. A la première lecture, nous pouvons constater que la description des femmes, qui sont des dames de la Cour, est marquée par les stéréotypes. La reine Guenièvre est comparée à une pierre précieuse pour sa beauté : « Et la plus belle à contempler de toutes ces pierres était là à regarder de ses yeux gris »⁶ et toutes les dames présentes au sein de la prestigieuse cour d'Arthur sont les plus belles femmes du monde : « elles, les dames les plus belles qui eussent jamais vu le jour » (Gauvain 25). Outre une beauté hors du commun, les femmes de *Sire Gauvain* jouissent de la jeunesse et possèdent une maîtrise parfaite de l'étiquette ; ce sont les épouses des nobles seigneurs mais il n'est apparemment aucune d'elles qui assume un rôle de mère. Toutes ces caractéristiques correspondent à la figure de la Dame

⁶ *Sire Gauvain et le Chevalier Vert*. Trad. Juliette Dor. Paris : Union générale d'éditions, 1993. p.27.

au Moyen-âge, un idéal pour le chevalier et la société entièrement régie par les hommes, doté d'une aura quasi-mystique. La seule femme qui échappe à ce portrait stéréotypé est Morgane la Fée alors qu'elle est déguisée en vieille femme : l'auteur attire efficacement la méfiance du lecteur grâce à une description extrêmement contrastée de Morgane grimée aux côtés de la Dame de Bertilak (Gauvain 72-3).

Malgré le prestige de la Dame, une autre image de la femme persiste depuis l'ère du Moyen-âge chrétien : la femme en tant qu'être diabolique. A cette époque en particulier, le clergé véhicule une vision négative de la femme, considérant que celle-ci ne peut qu'entraîner l'homme dans le péché, puisque selon la Bible, Eve poussa Adam à désobéir à Dieu, provoquant une série de calamités pour le genre humain. Et puisque *Sire Gauvain*, tout comme l'ensemble des romans arthuriens, est une œuvre chrétienne, la femme y subit cette connotation de tromperie. C'est à la fin du roman, lorsque le Chevalier Vert révèle l'épreuve ourdie par Morgane la Fée, que l'auteur place dans la bouche de Gauvain un long discours amer sur la duplicité des femmes. Citant plusieurs héros bibliques tels qu'Adam, Salomon, Samson et David, le chevalier souligne que les femmes sont capables de bernier même les hommes les plus puissants (Gauvain 148-9). Dans le discours du Chevalier Vert, c'est Morgane qui est présentée sous un jour particulièrement maléfique : « elle a envoyé cette merveille pour vous ravir votre raison, pour consterner Guenièvre et la faire mourir de terreur » (Gauvain 150). Mais pour les féministes, ces duperies sont les témoignages du pouvoir féminin dans l'œuvre. En effet, Morgane et la Dame de Bertilak usent de divers stratagèmes au cours du roman : elles jouent sur les apparences, elles piègent grâce à la tentation et utilisent habilement les mots afin de manipuler les hommes. Elles sont ainsi maîtresses dans ces domaines, puisque Gauvain ne soupçonne aucun piège de leur part, mais en manipulant les hommes elles exercent aussi un certain pouvoir sur leur société

toute entière. Ce sont d'ailleurs toutes des femmes hiérarchiquement haut placées : Guenièvre et la Dame de Bertilak sont les épouses du seigneur, tandis que Morgane est la demi-sœur du roi Arthur ; et même sous son déguisement, elle est « fort honorée par les chevaliers qui l'entour[ent] » (Gauvain 72).

Les trois scènes de séduction entre Gauvain et la dame de Bertilak sont également des preuves du pouvoir féminin. En rendant visite à Gauvain alors que celui-ci est encore au lit, la femme de Bertilak semble soumettre le chevalier à l'épreuve suprême du véritable amour courtois, l'*assag* : en restant chaste bien que couché nu en compagnie de sa dame, le chevalier lui prouve son respect. Mais l'amour courtois est avant tout un jeu masculin destiné à maîtriser les pulsions sexuelles et développer des vertus morales. La femme, bien que de condition sociale supérieure au chevalier et honorée par lui, est la proie de ce jeu. Cependant, les règles du *fin'amors* semblent être ici prises à revers. C'est la Dame de Bertilak qui exprime son désir envers le chevalier, et celui-ci qui repousse galamment ses avances. Ce renversement de la situation traditionnelle met la Dame en valeur ainsi que le désir féminin, alors que selon les féministes, la littérature met uniquement l'accent sur le désir lorsque celui-ci est masculin : « as feminists have pointed out, much of Western literature has denied female desire, subordinating women's desire to that of their male counterparts »⁷. Ce jeu de séduction peut être vu métaphoriquement comme une partie de chasse, et dans *Sire Gauvain* l'auteur souligne cette comparaison en décrivant en parallèle les scènes de tentation avec les scènes de chasse qui se déroulent simultanément. Gauvain éprouve de plus en plus de difficultés à repousser les avances de la Dame, tout comme Bertilak a de plus en plus de mal à capturer le gibier. Sa dernière prise n'est qu'un renard, et tout comme Gauvain lors de la troisième visite de la Dame, celui-ci a dû recourir à de

⁷ Hatcher, Melissa McCrory. "Finding Women's Role in The Lord of the Rings (Character overview)". Mythlore. 22 Mars 2007. <http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-30887533_ITM>

nombreuses astuces lors de la dernière scène de chasse. La femme de Bertilak adopte donc un rôle masculin, celui du chasseur, en exprimant librement son désir. De plus, la ceinture de soie offerte à Gauvain est un symbole de l'emprise féminine sur le chevalier : en traduction anglaise, la ceinture est désignée à une reprise par le terme « love-lace »⁸ qui peut parfois être interprété par « piège » ou « nœud coulant ». Cette métaphore souligne la victoire de la dame sur le chevalier, bien que Gauvain réunisse toutes les qualités du parfait chevalier arthurien. Enfin, il faut noter que deux figures féminines exercent une certaine influence sur le récit tout entier : bien qu'elles ne participent pas directement aux péripéties de Gauvain, la fée Morgane et la figure de la Vierge Marie semblent agir sur les évènements du récit. Morgane est en fait l'instigatrice de l'intrigue, ce qui fait d'elle le point de départ des aventures de Gauvain. Quant à Marie, elle semble agir en faveur du chevalier dès que celui-ci s'adresse à elle. Juste avant que Gauvain ne découvre le château de Bertilak, il adresse une prière à Marie afin de trouver un refuge : « alors, comme il convenait, le chevalier adressa sa complainte à Marie, lui demandant de diriger sa chevauchée et de le conduire en quelque demeure » (Gauvain 62) et sa prière est exaucée. Puis, Marie semble veiller sur le chevalier en le gardant des tentatives de séduction de la femme de Bertilak : « ils auraient été en grand péril si pour son chevalier Marie n'avait pas eu une pensée » (Gauvain 115). En incarnant les concepts fondamentaux du Bien et du Mal, ces deux figures puissantes sont en opposition. Elles mènent le fil du récit, l'une contre le héros, l'autre en sa faveur, rendant l'intrigue particulièrement complexe.

Nous pouvons donc dire que *Sire Gauvain et le Chevalier Vert* donne aux femmes un rôle stéréotypé mais néanmoins majeur dans le récit. Les femmes sont au cœur de

⁸ *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, Sir Orfeo*. Trad. J.R.R. Tolkien. 1975. New York : Ballantine Books, 1982. p.77.

l'intrigue, exercent un pouvoir sur les personnages masculins et dominant le roman, quittes à causer la chute de la civilisation de Camelot.

I.1.3. Le *Kalevala*

La version définitive du *Kalevala* fut publiée en 1849, après des années d'efforts de la part de son auteur et compilateur, Elias Lönnrot. En effet, bien que médecin de profession, ce finlandais passionné de folklore et de poésie populaire finnoise se livra à plusieurs expéditions à travers son pays, en particulier dans la région primitive de Carélie, afin de rassembler divers contes et chansons traditionnels. Il retravailla ensuite cette matière poétique issue du chamanisme, reliant les chants, ou « runots », entre eux en composant lui-même quelques raccords, afin d'en faire une œuvre littéraire cohérente. Le *Kalevala* connut un succès considérable et contribua largement à faire renaître le sentiment national finnois en donnant à sa langue une véritable valeur littéraire, et à son pays une épopée digne d'être comparée à *L'Odyssée* d'Homère. Ce recueil de 22 800 vers intéressa beaucoup Tolkien en raison de son intérêt pour les langues ; puis, plus tard, il influença fortement son œuvre, au point que l'auteur lui-même le considère comme la source de sa création littéraire : « Finnish also provided a glimpse of an entirely different mythological world. The germ of my attempt to write legends of my own to fit my private languages was the tragic tale of the hapless Kullervo in the Finnish *Kalevala* » (Letters 345). Ces contes racontent la création du monde et du *Kalevala*, le « pays des héros », puis narrent les aventures du sage Väinämöinen, ainsi que celles, parallèles, du forgeron Ilmarinen, du guerrier Lemminkainen et du maudit Kullervo. Celles-ci s'articulent principalement autour du mythe du Sampo, objet magique sujet à de multiples interprétations, tout comme le Graal arthurien : dans le *Kalevala* il s'agit d'un moulin capable de produire du sel, de l'or

et du grain à l'infini, apportant ainsi la fortune à son propriétaire. Pour la possession de cet objet légendaire, et au cours de diverses intrigues amoureuses, s'affrontent deux camps, celui du Kalevala et celui de Pohjola, une île nordique.

Bien que Väinämöinen et ses compagnons cités ci-dessus soient les personnages principaux du *Kalevala*, de nombreux personnages féminins y sont également présents. Le plus remarquable de ces personnages est Louhi, la reine de Pohjola, l'ennemie jurée du magicien Väinämöinen. Louhi est celle qui exige que l'on forge le Sampo : son rôle est donc d'une importance fondamentale dans ces contes centrés sur cet objet mystérieux. Comme Wealhtheow de *Beowulf* et la Dame de Bertilak dans *Sire Gauvain et le Chevalier Vert*, elle occupe une haute position hiérarchique ; elle est aussi la source de la plupart des aventures de Ilmarinen et Lemminkainen en leur lançant divers défis apparemment impossibles à relever pour obtenir la main de sa fille. La fille de Louhi agit de même en demandant à Väinämöinen de « faire un nœud avec un œuf sans qu'on y distingue le nœud »⁹, ou « tailler des pieux de glace sans qu'il en vole un seul éclat » (Kalevala 103) ou encore de « construire une barque avec les débris d'un fuseau » (Kalevala 104). C'est pourquoi ces personnages féminins, bien que plus diaboliques que bénéfiques, occupent un rôle important dans la structure du récit.

D'autres femmes du *Kalevala* semblent avoir pour rôle d'illustrer les relations malheureuses qu'entretient Väinämöinen avec la gent féminine, au point qu'en dépit de ses tentatives de séduction, le magicien restera célibataire jusqu'à la fin du récit. Aino, la sœur de Lemminkainen, est promise à Väinämöinen mais préfère fuir ; la première fille de Louhi est aussi destinée à épouser le sage s'il produit le Sampo, mais c'est Ilmarinen qui forge l'objet et reçoit donc sa main. Ainsi, dans leurs relations avec les hommes, les femmes du

⁹ Lönnrot, Elias. *Le Kalevala, Épopée Populaire Finnoise*. Trad. Jean-Louis Perret. Paris : Stock, 1946. p.103.

Kalevala sont surtout des héroïnes tragiques : Aino fuit le magicien mais va jusqu'à se suicider par noyade pour échapper à un mariage forcé. La sœur de Kullervo est violée par son frère ; et lorsqu'elle apprend son identité, elle se donne volontairement la mort, elle aussi par noyade. L'inceste et le suicide sont donc des thèmes rattachés aux personnages féminins du *Kalevala* : ceux-ci restent soit extrêmement tragiques, soit inaccessibles, même aux personnages héroïques dotés de pouvoirs surnaturels.

Il faut noter que Louhi est un personnage puissant puisqu'elle possède des pouvoirs surhumains lui permettant d'influencer les éléments naturels : elle peut envoyer une vague de froid à l'encontre de Lemminkainen et déclencher une tempête sur le vaisseau de Väinämöinen. Ainsi elle se trouve être un personnage tout aussi puissant que le magicien et héros, qui, lui, est capable d'influencer les forces de la nature grâce à ses chants magiques. La sorcière semble représenter le pendant féminin et maléfique de Väinämöinen. Elle aussi en possession de pouvoirs surnaturels, voire divins, la mère de Lemminkainen est capable de reconstituer puis de redonner vie au corps de son fils à l'aide de paroles enchanteresses.

L'image des femmes du *Kalevala* est directement liée à la nature, et surtout à l'eau, élément créateur (et, dans le *Kalevala*, destructeur) de la vie et omniprésent dans ces contes. Aino, la première fiancée de Väinämöinen, se transforme en poisson après s'être noyée ; et la deuxième fille de Louhi est métamorphosée en mouette. La vierge Ilmatar, évoquée dès le premier chant, est une divinité des airs mais se repose à la surface de la mer. Elle est à l'origine de la création du monde en brisant trois œufs pondus sur son genou : ainsi sont créés le ciel, la terre, le soleil et la lune. Puis elle façonne de sa main le relief des continents : « . . . pendant le dixième printemps, elle sortit des flots sa tête, leva son front hors de la mer, entreprit la création, se mit à modeler le monde sur le dos brillant de la mer. . . » (*Kalevala* 32). Ce statut de créatrice suprême la place immédiatement dans

le rôle de Dieu, et témoigne d'une certaine réminiscence du culte de la déesse, ou « féminin sacré », dans lequel la figure féminine est vénérée. Ilmatar est une représentation de Mère Nature. Elle est également la mère de Väinämöinen, le personnage le plus emblématique du *Kalevala*, et bien qu'elle ait donné à son fils une force et une sagesse extraordinaires, ce dernier s'adresse parfois à elle lorsqu'il recherche d'avisés conseils : « si ma mère vivait encore, qu'elle ne fût pas endormie, elle saurait bien m'indiquer que faire pour rester debout sans être abattu par la peine. . . » (*Kalevala* 82).

Dans le *Kalevala*, les personnages féminins sont donc nombreux et occupent un rôle important qui consiste à lancer les héros dans leurs quêtes. Mais ces femmes peuvent se diviser en différentes catégories : les personnages secondaires au destin souvent tragique, et les personnages qui possèdent un grand pouvoir spirituel. Parmi ces derniers, la puissance maléfique liée à l'image négative de la femme se dispute à la conception naturelle et positive de la magie, bien plus rare, liée au culte de la déesse, que nous pourrions peut-être retrouver dans *Le Seigneur des Anneaux* de Tolkien.

Au final, ce corpus de textes qui marqua l'esprit créatif de Tolkien nous offre un panel de rôles féminins assez étendu : l'anonymat dans une société dominée par les hommes, l'héroïne au destin tragique, la donatrice et gardienne de la paix et des traditions, la Dame stéréotypée ou la femme trompeuse et diabolique... Il s'agira ensuite de voir si les femmes du *Seigneur des Anneaux* partagent certaines de ces caractéristiques.

I.2. Tolkien et les femmes

Les légendes scandinaves et arthuriennes ne sont pas les seules influences qui ont pu s'exercer sur la façon dont Tolkien décrit le rôle des femmes dans *Le Seigneur des Anneaux*. Son éducation, sa religion, son expérience personnelle et le contexte historique, social et culturel dans lequel il vivait doivent aussi être pris en compte. Ceux-ci ont certainement modelé la manière dont Tolkien concevait le rôle des femmes dans sa société comme dans son foyer. C'est pourquoi je vais à présent analyser la condition des femmes dans la société de l'époque de Tolkien, avant de m'intéresser aux deux femmes de la vie de l'auteur, Mabel et Edith Tolkien ; enfin, je verrai comment *Le Seigneur des Anneaux* a été accusé de sexisme, tant lors de sa première publication que des décennies plus tard.

I.2.1. « Killing the Angel in the House »

Tolkien est né en 1892, à la fin du XIXe siècle. Pendant ses neuf premières années, il connut la vie sous le règne de la Reine Victoria. Cette ère de prospérité, marquée par l'expansion de l'Empire Britannique, se traduit aussi par de sévères règles morales. Si ces valeurs se montrent, de manière générale, aussi strictes envers les hommes qu'envers les femmes, celles-ci souffrent encore de discriminations. Dès 1840, Flora Tristan, une femme de lettres française militant pour le socialisme, écrit dans son ouvrage *Promenades dans Londres* : « En France, de tradition, la femme y est l'être le plus honoré, en Angleterre, c'est le cheval. »¹⁰. En effet, les idéaux de l'Angleterre victorienne enferment la femme au mieux dans le rôle d'une sainte. Le corps féminin est vu comme un temple sacré qui, puisqu'il abrite une âme pure et innocente, ne doit être « souillé » par le maquillage, le port de vêtements qui dévoileraient la peau, ou bien par la sexualité. Mais surtout, l'époque

¹⁰ Tristan, Flora. *Promenades dans Londres, ou l'Aristocratie et les Prolétaires Anglais*. 1978, Paris, La Découverte, 2003, p.322.

victorienne conçoit la femme comme la propriété de son mari, et indique donc que le couple est, aux yeux de la loi et de la société, une seule entité indivisible. C'est pourquoi la femme n'a pas d'identité propre, et se voit ainsi incapable de posséder des biens à son nom et interdite des bureaux de vote. Toute activité politique était de toute façon considérée comme hors de portée de l'intelligence d'une femme. En fait, ses droits se résument à ceux d'un petit enfant. Elle ne peut pas porter plainte ni demander le divorce, ne peut pas gérer de compte bancaire ni accéder à un emploi, excepté pour ceux de l'enseignement. Au lieu de mener une carrière professionnelle, la femme doit se consacrer entièrement à son rôle de mère et de maîtresse de maison. En 1861, Isabella Beeton liste, dans son *Book of Household Management*, tous les devoirs de la femme victorienne : celle-ci doit s'occuper de l'éducation de ses enfants, veiller à tous les travaux ménagers, gérer les domestiques, prendre soin des personnes âgées, conserver le strict minimum d'instruction permise aux femmes, tout en restant pimpante en toutes occasions pour valoriser l'image sociale de son mari. Il faut noter que Mrs. Beeton amorce son manuel par une citation de John Milton, donc écrite plus de 200 ans plus tôt : « Nothing lovelier can be found in Woman, than to study household good »¹¹. Ce livre résume donc à lui seul les diverses facettes de la femme à cette époque conservatrice. Cet idéal pouvait également déjà être perçu à travers le célèbre poème de Coventry Patmore, « The Angel in the House ». Le titre de ce poème désigne la femme de l'auteur, Emily Patmore, qui selon lui représentait la femme parfaite de l'époque victorienne, car elle exécutait tous les devoirs cités ci-dessus avec abnégation. Ce poème exerça une telle influence que son titre devint un concept, et ce concept marqua profondément tout le XIXe siècle jusqu'à persévérer dans le XXe siècle. Ainsi, les femmes du début des années 1900 étaient encore soumises à cet idéal répressif, comme le souligne

¹¹ Beeton, Isabella. *The Book of Household Management*. 1861, Oxford: Oxford University Press, 2000. p.3.

Virginia Woolf dans discours lu à la *Women's Service League* en 1931, *Professions for Women*¹²: dans cet essai, la narratrice décrit le personnage de « l'ange du logis » comme un fantôme qui viendrait la tourmenter et prendre le contrôle de ses écrits. Parce que cette apparition veut donner à son article un ton pur, tendre et flatteur envers l'autre sexe, la narratrice est finalement forcée de la tuer. C'est pourquoi Virginia Woolf en conclut: "killing the Angel in the House was part of the occupation of a woman writer."¹³ C'est non seulement au nom des femmes de lettres mais de toutes les femmes du XXe siècle que celles-ci formèrent un mouvement féministe de plus en plus important. Le siècle précédent avait déjà été marqué par l'œuvre de féministes telles que Florence Nightingale ou Josephine Butler, et par l'émergence du mouvement des suffragettes, en 1865. Mais leur action ne devint militante qu'à partir de 1903. C'est à cette date qu'Emmeline Pankhurst créa le W.S.P.U. (Women's Social and Political Union). A partir de ce moment, le mouvement des suffragettes devint de plus en plus étendu, s'important dans les pays voisins et aux Etats-Unis, mais aussi de plus en plus violent, entraînant souvent ses membres en prison. L'action féministe se poursuivit jusqu'à ce qu'éclate la Première Guerre Mondiale. Pendant cette période les femmes se virent obligées d'occuper des postes auparavant réservés aux hommes, ce qui provoqua une forte remise en question à la fin des conflits. En 1918, « the Representation of the People Act » accorda le droit de vote aux femmes de plus de 30 ans, et Mary Stopes publia le premier guide d'éducation sexuelle, qui provoqua un scandale tout en s'écoulant à des milliers d'exemplaires. En 1928, les femmes purent voter dès l'âge de 21 ans, tout comme les hommes. La Seconde Guerre Mondiale apporta à son tour d'autres changements : les « land girls » succédèrent aux hommes partis au front pour les travaux agricoles et on compta environ 500 000 femmes

¹² Woolf, Virginia. *The Death of the Moth and Other Essays*. 1942, Washington, Harvest Books, 1974, p.235.

¹³ *Ibid.* p.237.

dans les forces armées. La future reine Elisabeth II s'engagea même comme conductrice d'ambulance et mécanicienne à l'âge de 18 ans. Dans la période d'après-guerre, la femme put enfin s'émanciper : les lois (le « Principe d'égalité sans discrimination de sexe » entra dans la Charte des Nations Unies le 26 Juin 1945), l'élargissement des perspectives d'emploi et même la mode leur permettent désormais plus de libertés.

La période à laquelle vécut Tolkien (entre 1892 et 1973) connut donc d'importants changements pour le statut de la femme. Nous ne parlerons pas de « révolution sexuelle », car celle-ci débuta vers la fin des années 1960, peu de temps avant la mort de Tolkien : ces changements n'ont donc pu affecter les personnages féminins du *Seigneur des Anneaux*, car il fut publié en 1954. En bref, pendant cette période, les femmes étaient tout juste en train de s'extraire d'une condition répressive et sexiste.

Bien sûr il faut maintenant évoquer les femmes qui ont joué un rôle important dans la vie de Tolkien en particulier. Celles-ci furent très peu nombreuses. On peut facilement les ramener au nombre de deux : Mabel Suffield Tolkien, la mère de l'auteur, et Edith Bratt Tolkien, son épouse.

I.2.2. Mabel

La mère de Tolkien lui légua des valeurs importantes et eut une grande influence sur sa personnalité et ses goûts. Mabel Suffield épousa Arthur Tolkien à l'âge de vingt et un ans à Bloemfontein, en Afrique du Sud. Le père de Tolkien occupait là-bas un poste de directeur dans une importante agence de la Banque d'Afrique. C'est donc en Afrique du Sud que naquit John Ronald Reuel Tolkien. Mais peu avant d'atteindre ses trois ans, il rejoignit le reste de sa famille en Angleterre en compagnie de sa mère et de son petit frère : le climat sud-africain nuisait à sa santé et à celle de Mabel. Arthur Tolkien, censé les rejoindre un

peu plus tard en raison de ses affaires, décéda moins d'un an plus tard. C'est pourquoi Tolkien ne garda presque aucun souvenir de son père. Mabel se retrouva veuve à l'âge de vingt-six ans et à charge de deux enfants. Malgré sa pauvreté et sa santé fragile, celle-ci parvint toujours à nourrir et à loger ses enfants. D'abord dans sa famille, les Suffield, dont Tolkien se sentit toujours plus proche que de la branche paternelle. En fait, Tolkien décréta qu'il ne se sentait vraiment chez lui que dans les Midlands, et plus particulièrement le Worcestershire, lorsqu'il découvrit que les Suffield en étaient originaires ; un jour il écrivit : « Though a Tolkien by name, I am a Suffield by tastes, talents, and upbringing, and any corner of that county [Worcestershire] [...] is in an indefinable way 'home' to me, as no other part of the world is » (Letters 54). Plus tard, la famille vécut pendant quelques années dans la campagne anglaise, ce qui marqua profondément l'imagination de Tolkien et modela son goût pour la nature et le travail de la terre. Lorsqu'il devint adulte, Tolkien n'habita plus qu'en ville, ainsi sa jeunesse passée avec sa mère fut pour lui associée à cette campagne perdue. Ce fut Mabel qui enseigna à Tolkien le latin, le français, l'allemand, et elle l'initia au dessin et à la botanique. Sans aucun doute, ce fut grâce à cette première éducation que Tolkien se découvrit un intérêt sans cesse renouvelé pour les langues. C'est ainsi également qu'il commença à aimer les contes de fées et les légendes arthuriennes. Mais Tolkien dirait certainement que son héritage maternel le plus cher fut la religion catholique. Dans la famille Tolkien tout comme la famille Suffield, tous étaient protestants, et même fortement anti-catholiques. Pourtant, Mabel choisit de se convertir au catholicisme en 1900. A cause de ce choix, elle ne reçut plus aucun soutien financier de la part de sa famille, et tous ses rapports avec celle-ci furent très tendus. Après de nombreux déménagements, la santé de Mabel se dégrada et un diabète fut diagnostiqué en Avril 1904.

Elle mourut en Novembre de la même année, après un coma diabétique, laissant son fils aîné âgé de douze ans et son jeune frère aux soins d'un prêtre catholique de ses amis.

La mort prématurée de sa mère (à l'âge de trente-quatre ans) marqua très profondément la personnalité de Tolkien. D'un naturel plutôt jovial, il se mit à développer un penchant au pessimisme, voire au désespoir, qui le poursuivit jusqu'à la fin de sa vie. Les journaux qu'il tint occasionnellement reflètent le plus souvent sa peur d'une perte imminente et sa croyance selon laquelle l'humanité est vouée à la déchéance. La religion catholique, fortement associée au souvenir de sa mère en raison de son « combat » lié à sa conversion, prit une place très importante dans sa vie. Plus tard, Tolkien estima que l'intolérance de sa famille était responsable de la mort de Mabel et il la considéra alors comme une martyre, voire comme une sainte. « . . . She was a gifted lady of great beauty and wit, greatly stricken by God with grief and suffering, who died in youth (at 34) of a disease hastened by persecution of her faith » (Letters 54), écrivit-il plus tard à son fils. Suivant fidèlement l'exemple donné par sa mère, Tolkien se définit toujours avant tout comme un fervent catholique. Il déclara même que l'oeuvre de sa vie, *Le Seigneur des Anneaux*, était tout entier tourné vers la religion : « *The Lord of the Rings* is of course a fundamentally religious and Catholic work » (Letters 172). Le rôle primordial qu'il accordait au catholicisme contribua à renforcer la barrière des sexes qui existait déjà à son époque. Tout d'abord parce que la doctrine catholique attribue à la femme un rôle de subalterne, qui lui aurait été dévolu par Dieu. Tolkien utilise lui-même le terme « servient » dans une de ses lettres : « The sexual impulse makes women [...] very sympathetic and understanding [...]. No intent necessarily to deceive: sheer instinct: the servient, helpmeet instinct . . . » (Letters 49). Mais aussi parce que, de manière générale, la religion catholique n'encourageait guère Tolkien à s'exprimer sur le sujet de la sexualité. Et ensuite parce

qu'un désaccord sur la religion fut certainement une des raisons pour lesquelles Tolkien mis sa femme Edith à l'écart de sa création littéraire.

I.2.3. Edith

Ce fut dans une pension, où le Père Francis Morgan, tuteur légal des fils Tolkien, les avait tous deux logés, que l'auteur rencontra sa future épouse. Celui-ci était seulement âgé de seize ans tandis qu'Edith Bratt en avait dix-neuf. Cette jeune fille, elle aussi orpheline, n'avait qu'une éducation limitée mais possédait un don pour le piano qui la faisait espérer devenir un jour soliste de concert. Un an après leur première rencontre, Edith et Tolkien décidèrent qu'ils étaient amoureux (Carpenter 48). Mais leurs rendez-vous secrets parvinrent aux oreilles du tuteur du jeune homme, et leur relation fut fortement désapprouvée. En 1910, Edith déménagea chez son oncle à Cheltenham. Cependant, leur séparation, au lieu de les éloigner l'un de l'autre, rendit leur amour d'autant plus fort. Tolkien écrivit trente ans plus tard, avec beaucoup de lucidité: « . . . probably nothing else would have hardened the will enough to give such an affair (however genuine a case of true love) permanence » (Letters 53). En effet, pendant les deux ans qui suivirent, alors que Tolkien se consacrait entièrement à ses études en vue d'obtenir une bourse pour l'université d'Oxford, Edith devint pour lui un idéal (Carpenter 66). Il attendit impatiemment ses vingt et un ans pour pouvoir la demander en mariage. Hélas, une fois sa date d'anniversaire passée, il apprit qu'Edith s'était promise, par dépit, au frère d'une de ses camarades de classe. Tolkien prit immédiatement le train pour la rejoindre et lui renouveler ses serments d'amour. Edith accepta sa demande. Mais avant le mariage se posa le problème de la religion. Nous avons vu pourquoi Tolkien était grandement dévoué à l'église catholique ; de son côté, Edith avait toujours été protestante, et pendant ces deux

ans d'éloignement elle avait activement participé aux offices de l'église anglicane de sa paroisse. Cependant elle accepta de se convertir au catholicisme devant l'insistance de son futur époux, et à cause de cela, son oncle la chassa de chez lui. Une fois marié, la religion devint une source de désaccord dans le couple, car la pratique catholique déplaisait à Edith, en particulier la confession, point sur lequel son époux se montrait insistant. Elle assista de moins en moins aux messes, et le couple connut des scènes jusqu'en 1940. Cela tenait sans doute au fait que Tolkien entretenait avec la religion une relation très personnelle liée à l'amour pour sa mère, et qu'il ne pouvait la faire partager à sa femme. Humphrey Carpenter, dans la biographie de Tolkien, insiste à plusieurs reprises sur cette incompréhension: « He found it difficult to communicate to her the deep and passionate nature of his own faith, entwined as it was with the memory of his dead mother » (Carpenter 76), « to Edith he presented only his emotional attachment to religion, of which she had little understanding » (Carpenter 160). En plus de la religion, Carpenter décrit un autre aspect de la vie du couple qui avait tendance à les séparer : Tolkien et sa femme appartenait à deux mondes complètement différents. Edith n'avait jamais évolué dans un environnement intellectuel ni reçut beaucoup d'instruction avant de rencontrer son époux. Elle ne s'était intéressée qu'à la musique, et dut renoncer à faire carrière en tant que pianiste de concert lorsqu'elle fut mariée. Mais même après son mariage, Edith ne fit jamais partie de la vie intellectuelle de Tolkien. De son côté, celui-ci avait toujours fréquenté une société stimulante, que ce fut d'abord auprès de sa mère, puis à l'université et au sein des clubs littéraires formés avec ses camarades. Mais surtout, cette société était exclusivement mâle. Carpenter précise:

Indeed Tolkien was at his happiest in groups of cronies where there was good talk, plenty of tobacco . . . and male company. At Oxford, the company had to be male. Admittedly there were a number of women students attending lectures, but they lived in ladies' colleges . . . and they had to be severely chaperoned whenever they approached a young man. In any case the men really preferred each other's company. The majority of them

were fresh from the male preserves of the public school and they gladly accepted the masculine tone of Oxford. (Carpenter 61-2)

Tolkien avait donc la conviction, tout comme beaucoup d'hommes de son époque et venant du même milieu petit-bourgeois, que partager une amitié ou un intérêt intellectuel (tel que son domaine de prédilection, la philologie) avec une femme était impossible. Il ne s'exprimait vraiment qu'en présence d'un cercle d'amis hommes, auquel il associait bien des plaisirs de la vie tels que la bonne chère, le débat d'idées et fumer la pipe. C'est pourquoi il maintint toujours une barrière entre sa vie littéraire et intellectuelle et ses rapports avec son épouse. Il se comportait d'une façon tout à fait différente en compagnie d'Edith qu'en compagnie de ses amis, à tel point que cet amoureux sentimental ne trouva rien à leur dire lorsqu'il se maria : « clearly he felt that it all seemed to have little to do with the male comradeship of the T.C.B.S. » (Carpenter 76). C'est pourquoi Edith ne pouvait comprendre l'intérêt qu'il trouvait à ces réunions, et qu'elle en voulait à son mari de mener une vie universitaire remplie tandis que la sienne lui semblait si morne.

Lorsque Tolkien commença à inventer un langage de son cru, influencé par le finnois, qui serait celui des Elfes du *Seigneur des Anneaux*, il n'en parlait à Edith que comme un passe-temps sans grande importance ; « my nonsense fairy language » (Carpenter 83), l'appelait-il. Edith ne pouvait se douter de la passion de son mari pour les mots ni de l'importance qu'avait en réalité ce « passe-temps ». Cependant, il serait faux d'affirmer qu'Edith était complètement exclue de son travail. En 1914, Tolkien écrivit un poème d'amour qui les comparait lui et son épouse à deux arbres entrelacés, puis il lui dédia un autre poème appelé « Goblin Feet », qui décrivait un monde magique habité par un petit peuple de fées et de lutins ; un aspect de contes de fées que Tolkien se mit ensuite à détester. Puis en 1917, lorsqu'il composa « La Chute de Gondolin », le premier conte du *Silmarillion* que Tolkien aie écrit, Edith l'aida en en faisant une belle copie. Pour une autre

légende du *Silmarillion*, « la Geste de Beren et Luthien », Tolkien s'inspira directement de l'image de sa femme pour décrire une des plus belles créatures elfiques, Luthien. L'histoire de cet humain et de cette elfe s'engageant tous deux dans une quête désespérée contre un être maléfique est l'une des plus belles histoires d'amour de l'œuvre de Tolkien. Edith fut la première personne à lire deux de ses contes, *Feuille, de Niggle* et *Smith de Grand Wootton* ; et elle faisait aussi partie du cercle familial auquel Tolkien faisait la lecture de *Bilbo le Hobbit*, puis du *Seigneur des Anneaux*. Néanmoins, Edith ne prit jamais part à la rédaction de ces deux dernières œuvres, et ne fut pas initiée aux détails foisonnants du *legendarium* créé par son époux. Leurs fils Christopher et Michael furent bien plus actifs, recopiant à la machine ou à la main des chapitres entiers du *Seigneur des Anneaux*, dessinant des cartes de la Terre du Milieu, puis une fois adultes, recevant régulièrement par courrier les derniers chapitres écrits par leur père.

I.2.4. Tolkien accusé de sexisme

Tous ces éléments peuvent expliquer pourquoi les femmes restent relativement absentes dans l'œuvre de Tolkien. Cependant certains critiques n'ont pas eu besoin de recourir à ces éléments biographiques pour taxer *Le Seigneur des Anneaux* d'œuvre sexiste. Dès la première publication de l'ouvrage, celui-ci remporta un franc succès commercial, qui poussa les éditeurs à produire de nouvelles éditions sans cesse écoulées à plusieurs milliers d'exemplaires. Il n'est donc pas étonnant que d'innombrables articles critiques virent le jour, et il en apparaît encore aujourd'hui. Plusieurs générations de critiques ont tenté de percer la véritable thématique de l'œuvre, et très souvent les théories entrent en contradiction les unes avec les autres. Parmi les attaques qui ont été portées à l'encontre du *Seigneur des Anneaux*, outre les accusations d'allégorie, d'escapisme ou d'archaïsme, on

trouve des lecteurs, des spécialistes ou des féministes qui reprochent à Tolkien « l'absence de femmes » dans le récit. L'auteur lui-même fut agacé par ces reproches, comme en témoigne l'une de ses lettres: « the only criticism that annoyed me was one that it 'contained no religion' (and 'no Women', but that does not matter, and is not true anyway) » (Letters 220). Parmi les exemples de ces attaques pour « antiféminisme », Judith Johnson cite, dans son livre *J.R.R.Tolkien : Six Decades of Criticism*, le cas de Doris T. Myers, spécialiste de l'œuvre de C.S.Lewis (un des plus proches amis de Tolkien) : il y a trente ans, dans son article « Brave New World : The Status of Women According to Tolkien, Lewis, and Williams », Myers a défini les femmes de la Terre du Milieu comme asservies et soumises.¹⁴ Dans la biographie de Daniel Grotta, *J.R.R. Tolkien : Architect of Middle Earth*, l'auteur cite Vera Chapman, la secrétaire et membre fondateur de la British Tolkien Society, qui déclare que Tolkien n'était simplement pas intéressé par les femmes, et que celles-ci n'étaient pas nécessaires dans l'histoire qu'il voulait raconter.¹⁵ Dans *Women Among the Inklings*, Candice Fredrick et Sam McBride avancent l'idée que la Terre du Milieu est à l'image des idées du groupe littéraire dont faisait partie Tolkien : les femmes existent mais ne méritent pas une grande attention.¹⁶ Marion Zimmer Bradley, elle-même prolifique auteur de *fantasy*, a écrit en 1972 un pamphlet intitulé « Men, Halflings, and Hero Worship »¹⁷, dans lequel elle conclut que bien que l'amour soit un

¹⁴ Johnson, Judith A. *J.R.R.Tolkien: Six Decades of Criticism*. "Doris Myers and others found the women in Tolkien's world subservient". <<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=71763802>>

¹⁵ Cité dans BUTLER, Robert W. et John Mark Eberhart, " 'Lord of the Rings' films pay more attention to women than did books". *Pittsburgh Post-Gazette*. 3 Janvier 2002. <<http://news.google.com/newspapers?nid=1129&dat=20020103&id=IJINAAAIAIBAJ&sjid=MHADAAAIAIBAJ&pg=6778,749680>>

¹⁶ Cité dans « Finding women's role in the Lord of the Rings (Character overview) ». Mythlore. "This male-dominated institution inspired Candice Fredrick and Sam McBride in *Women Among the Inklings* to pose the idea that "Middle-Earth is very Inkling-like, in that while women exist in the world, they need not to be given significant attention and can, if one is lucky, simply be avoided altogether." <http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-30887533_ITM>

¹⁷ ISAACS, Neil D. et Rose A. Zimbardo, eds. *Tolkien and the Critics*. Notre Dame et Londres: Notre Dame UP, 1968. pp.109-127.

thème central de l'œuvre, les relations romantiques entre hommes et femmes sont reléguées au dernier plan.

Les exemples qui illustrent l'impression de sexisme laissée par la lecture du *Seigneur des Anneaux* ne manquent pas. Il faut d'ailleurs noter que dans la plupart des cas ce sont les femmes qui prennent la plume pour exprimer cette impression, se sentant elles-mêmes exclues du monde décrit par Tolkien. Mais le contexte dans lequel vivait l'auteur, et sa vie marquée par l'absence de femmes ne favorisent vraiment pas l'égalité des sexes dans son œuvre. Cependant, Tolkien désapprouvait l'idée que l'on juge une œuvre littéraire en fonction des éléments biographiques de la vie de son auteur :

. . . I object to the contemporary trend in criticism, with its excessive interest in the details of the lives of authors and artists. They only distract attention from an author's works [...] and end, as one now often sees, in becoming the main interest. But only one's guardian Angel, or indeed God Himself, could unravel the real relationship between personal facts and an author's works. (Letters 288)

C'est pourquoi nous allons maintenant nous focaliser sur le texte de l'œuvre en lui-même et voir en quoi ces accusations de sexisme peuvent être justifiées.

I.3. Une Terre du Milieu dominée par les hommes

Comme nous venons de le voir, certains éléments biographiques dans la vie de Tolkien peuvent nous laisser supposer que *Le Seigneur des Anneaux* est l'œuvre d'un esprit sexiste. Son enfance fut profondément marquée par la mort de sa mère, ses premiers émois amoureux par l'éloignement d'Edith, et surtout son esprit créatif se développa dans un milieu exclusivement masculin. Il n'est donc pas surprenant que les femmes se sentent exclues de sa Terre du Milieu. Cependant, comme Tolkien l'a lui-même souligné, une œuvre littéraire ne doit être jugée que pour ses qualités propres et non pas à la lumière de détails personnels. Bien que Tolkien ait certainement été, dans une certaine mesure, l'homme conservateur et sexiste qu'on l'a accusé d'être (dans la lettre n°49 à C.S. Lewis, il juge inconvenant qu'une femme soit officier de l'état civil), son insistance sur le statut de l'homme et de l'auteur en tant que « sous-créditeur » (« sub-creator » Letters 194) nous incite à considérer son œuvre comme un univers totalement étranger au nôtre. Mais une première lecture nous présente un monde non pas parallèle mais antérieur à celui que nous connaissons : Tolkien ne crée pas un monde entièrement nouveau, il réinvente les origines de notre monde sur un mode mythique. Par conséquent, la Terre du Milieu semble, tout comme l'Angleterre de Tolkien, reléguer les femmes au second plan.

I.3.1. Le sexisme de la Terre du Milieu

Tout d'abord, il faut remarquer que les personnages féminins du *Seigneur des Anneaux* semblent subir les mêmes disparités que les femmes de l'époque de Tolkien. La barrière des sexes qui existait dans les années 1950 se retrouve bien dans l'univers de la Terre du Milieu : les hommes et les femmes occupent des domaines d'activité bien distincts les uns des autres. Aucune femme seule ne se trouve à la tête d'un royaume : Galadriel gouverne

la Lothlorien au même titre que son époux Celeborn ; Eowyn, bien que nommée régente du Rohan en l'absence du Roi, fuit le royaume pour partir à la guerre. Au final, les hauts postes hiérarchiques restent réservés aux hommes. La bataille et les faits d'armes excluent également les femmes : Eowyn, la seule femme du roman à combattre physiquement, doit braver l'interdiction du Roi de Rohan en se déguisant en homme afin de participer au combat. D'ailleurs, *Le Seigneur des Anneaux* est une œuvre largement centrée autour du thème de la guerre, et celui-ci a toujours été fondamentalement masculin. Tolkien ne change donc pas la tendance de son époque à classer les métiers selon un genre « masculin » ou « féminin » : tout comme le métier d'infirmière ne pouvait être exercé que par une femme et celui de chef d'entreprise seulement par un homme, les femmes de la Terre du Milieu ne peuvent prendre la place du roi ni du guerrier. L'auteur ne modifie pas les clichés traditionnels liés aux sexes ; et pourtant, sa conception personnelle de l'écriture comme « sous-crédation » aurait pu l'aider à créer un univers débarrassé de ces stéréotypes. La sous-crédation entend les créations de l'homme, qui est lui-même une création de Dieu. Dans l'une de ses lettres, Tolkien a écrit: « liberation 'from the channels the creator is known to have used already' is the fundamental function of 'sub-creation' » (Letters 188) : par conséquent, Tolkien se sentait libre d'inventer un monde mythique totalement différent du monde « réel » créé par Dieu. Mais sa sous-crédation connaît une limite lorsqu'on en vient à évoquer le rôle des femmes dans son œuvre.

La barrière des sexes est très rigide en Terre du Milieu, tout comme elle l'était, nous l'avons vu, au sein de l'université d'Oxford et du cercle des Inklings. En effet, le sexisme de Tolkien était partagé par la plupart de ses camarades écrivains, comme le souligne cette phrase extraite des *Chroniques de Narnia* de C.S.Lewis : « Battles are ugly when women

fight »¹⁸. A leurs yeux, la nature des femmes n'est pas de combattre. Et *Le Seigneur des Anneaux* traitant en grande partie d'un conflit mondial, celles-ci sont logiquement exclues. Même la Communauté de l'Anneau, puis la quête de Frodo et Sam, qui se trouve pourtant au cœur de l'intrigue de la trilogie, n'incluent aucun personnage féminin. De leur côté, les femmes restent isolées de l'action principale du récit et cantonnées à des rôles domestiques : Eowyn mise à part, aucune femme n'évolue géographiquement au cours de la quête du Porteur de l'Anneau, la plupart d'entre elles se contentent d'attendre le retour des guerriers en prenant soin du logis et des enfants, ce qui est conforme aux conseils d'Isabella Beeton. Même l'énigmatique Goldberry, « the River-daughter », ressemble plus à une pimpante « fée du logis » qu'à une véritable créature magique, préparant le repas et se retirant lorsque les hommes doivent se réunir. « The Angel in the House », l'idéal victorien, se retrouve donc dans le rôle domestique des femmes de la Terre du Milieu. Celui-ci se trouve résumé dans la phrase clairvoyante d'Eowyn : « all your words are but to say : you are a woman, and your part is in the house » (Lord of the Rings 767). Cette réplique souligne bien le sexisme des guerriers de la Terre du Milieu.

Les idéaux victoriens marquent également la description du corps des femmes, qui, tel un temple sacré, possède avant tout une beauté pure et naturelle. Pour souligner cet aspect, Tolkien utilise des comparaisons avec des éléments naturels. La princesse elfique Arwen est à maintes reprises surnommée « Evenstar », que l'on peut traduire par « étoile du soir », et comparée au crépuscule ou à une nuit étoilée. Frodo utilise métaphoriquement différents éléments végétaux pour décrire la beauté de Goldberry :

O slender as a willow-wand! O clearer than clear water!
 O reed by the living pool! Fair River-daughter!
 O spring-time and summer-time, and spring again after!
 O wind on the waterfall, and the leaves' laughter! (Lord of the Rings 121-2)

¹⁸ Lewis, C.S. *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. New York: Collier, 1950. p.105.

L'apparence d'Eowyn est similaire à un pâle matin de printemps : « . . . Aragorn [...] thought her fair, fair and cold, like a morning of pale spring. . . » (Lord of the Rings 504). Et Galadriel est comparée à un cristal, un symbole traditionnel de pureté: « . . . a crystal fallen in the lap of the land » (Lord of the Rings 368). Cette volonté de la part de l'auteur de lier l'image de la femme à la pureté de la nature a pu être modelée par la tendance victorienne, que j'ai évoquée plus haut, à considérer le corps féminin comme une entité pure qui doit être préservée de toute souillure telle que le maquillage ou la sexualité. La pudeur et les principes de *gentleman* de Tolkien ne lui permettent pas, de toute façon, d'aborder le sujet de la sexualité dans son œuvre, que ce soit pour les femmes comme pour les hommes : le sujet du *Seigneur des Anneaux* ne s'y prête pas.

Il faut maintenant revenir plus en détails sur le personnage d'Eowyn, cité ci-dessus, qui est la seule femme qui semble avoir remarqué le système sexiste de la Terre du Milieu. Tolkien fait certes d'elle un personnage guerrier, ce qui ne correspond pas à l'image idéalisée de la femme, mais pourtant Eowyn n'échappe pas au rôle traditionnel qu'on lui attribue. Tout d'abord, même si l'on peut objecter qu'Eowyn, bien qu'étant une femme, est nommée régente du royaume de Rohan en l'absence du Roi, on pourrait croire que cette nomination est faite à contrecœur, car ce n'est pas le Roi lui-même qui la suggère en premier :

'Is there none whom you would name? In whom my people trust?'
 'In the House of Eorl,' answered Hama.
 'But Eomer I cannot spare, nor would he stay,' said the king; 'and he is
 the last of that House.'
 'I said not Eomer,' answered Hama. 'And he is not the last. There is
 Eowyn, daughter of Eomund, his sister. . . ' (Lord of the Rings 512)

Le Roi est l'oncle d'Eowyn, mais il semble avoir oublié son existence lorsqu'on l'entretient de sujets politiques. Au premier abord, il semble pour lui inconcevable qu'une femme tienne les rênes du royaume. Ensuite, bien que la jeune femme parte à la guerre,

c'est sous les traits d'un homme qu'elle parvient à rejoindre les rangs de l'armée de ses pairs. Elle est plusieurs fois désignée comme « a shieldmaiden » au cours du roman, mais en réalité Eowyn a besoin de « devenir » un homme pour être capable d'accomplir quoi que ce soit. Tolkien ne fait donc pas d'Eowyn une sorte d'Amazone. Il semble même que l'auteur s'oppose à un rôle de femme guerrière. Dans la première description qui est faite de la jeune femme, il la définit comme « not yet come to woman-hood » (Lord of the Rings 504). Elle est donc présentée comme un personnage immature, qui n'a pas encore atteint la sagesse qui est la principale caractéristique des personnages masculins dominants du roman, tels Aragorn et Gandalf. Au cours du roman, l'immature Eowyn commet plusieurs erreurs : elle s'éprend d'un homme qui ne peut pas lui rendre son amour, puis elle se méprend sur les objectifs de la guerre en rêvant de gloire personnelle et de hauts faits d'armes. Au final, la jeune femme se rend compte de ses erreurs grâce à un homme : Faramir. « I will be a shieldmaiden no longer, nor vie with the great Riders, nor take joy only in the songs of slaying. I will be a healer, and love all things that grow and are not barren » (Lord of the Rings 943), dit-elle, abandonnant ses idéaux guerriers et rejoignant ainsi les rangs des femmes plus conventionnelles. Grâce à cette phrase, Tolkien change la nature de son personnage du tout au tout, et Eowyn n'est plus un protagoniste marginal. Au contraire, Eowyn dit qu'une ombre semble avoir disparu (« . . . the Shadow has departed ! » Lord of the Rings 943): ce qui peut vouloir dire que cette transformation en femme soumise vient guérir la « folie » qui était celle de la jeune femme lorsqu'elle est partie au combat. Dans leur article « Battling the Woman Warrior: Females and Combat in Tolkien and Lewis », Candice Fredrick et Sam McBride soulignent cet aspect: «s he is sick in her soul due to unwillingness to accept her lot in life » et insistent ironiquement sur la démarche de Tolkien: « . . . an unruly impulse to transcend prescribed gender roles has

been successfully thwarted »¹⁹. En voyant la capacité d'Eowyn à se faire passer pour un homme, et donc à tromper les autres guerriers, on peut aussi se demander si avant sa « guérison » finale, Eowyn n'était pas, à l'instar de la trompeuse Dame de Bertilak ou Morgane la Fée, un personnage féminin diabolique et potentiellement dangereux pour le monde des hommes, le royaume de Rohan remplaçant ici Camelot.

I.3.2. Des personnages féminins stéréotypés

La façon dont les personnages féminins sont décrits est également à rapprocher du portrait stéréotypé des dames dans les légendes qui ont inspiré Tolkien. On peut établir de nombreux parallèles entre les apparences physiques et les interactions des dames de *Beowulf* et de *Sire Gauvain et le Chevalier Vert* et celles du *Seigneur des Anneaux*, ce qui peut donner à penser que Tolkien s'est inspiré d'un modèle de représentation du sexe féminin vieux de plusieurs siècles.

Pour les femmes d'un rang social trop élevé pour s'adonner aux tâches ménagères, telles Arwen, Galadriel et Eowyn, l'accent est mis sur leur beauté suprême, hors du commun, tout comme les dames de la Cour de *Sire Gauvain et le Chevalier Vert*. Par exemple, il est dit d'Arwen: « . . . her white arms and clear face were flawless and smooth. . . » (Lord of the Rings 221) et « such loveliness in living thing Frodo had never seen before nor imagined in his mind. . . » (Lord of the Rings 221); Aragorn la désigne même comme « fairest in this world » (Lord of the Rings 1037). Puis, il est dit de Galadriel: « she stood before Frodo seeming now tall beyond measurement, and beautiful beyond enduring. . . » (Lord of the Rings 356). Quant à Eowyn, Aragorn la décrit comme « . . . a fair maiden,

¹⁹ Fredrick, Candice and Sam McBride. "Battling the Woman Warrior: Females and Combat in Tolkien and Lewis (J.R.R. Tolkien and C.S. Lewis)(Critical essay)". Mythlore. 22 Mars 2007. <http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-30887532_ITM>

fairest lady of a house of queens » (Lord of the Rings 848) et Faramir avoue: «. . . neither flower nor lady have I seen till now in Gondor so lovely. . .» (Lord of the Rings 939).

Pour plus de traits communs avec les dames arthuriennes, il faut noter que parmi les personnages féminins qui prennent part plus activement au récit (elles se résument à trois : Arwen, Galadriel et Eowyn), aucune n'exerce un rôle de mère : Arwen et Eowyn ne sont pas encore mariées, quant à Galadriel, elle a bien eu une fille mais celle-ci a été tuée de nombreuses années avant les événements du *Seigneur des Anneaux*. Il faut donc croire que le rôle des mères se limite à leur maternité : il est d'autant plus inconcevable pour Tolkien que ces femmes participent à la Guerre de l'Anneau. En fait, les mères ne sont évoquées par l'auteur que lorsque leur progéniture a un destin hors du commun : l'exemple le plus frappant est celui de Gilraen, la mère d'Aragorn, qui est évoquée dans l'appendice « A part of the tale of Aragorn and Arwen ». Avant que sa fille n'épouse le père d'Aragorn, la mère de Gilraen déclare: « If these two wed now, hope may be born for our people ; but if they delay, it will not come while this age lasts. » (Lord of the Rings 1032). Le mot « espoir » cité dans cette phrase fait implicitement référence à Aragorn, puisque l'enfant de Gilraen est d'abord nommé « Estel », c'est-à-dire « espoir » en langue elfique, afin de cacher sa véritable ascendance (Lord of the Rings 1032). On peut donc comprendre que le seul intérêt qui réside dans le personnage de Gilraen est de donner naissance à Aragorn à temps : c'est celui-ci qui représente une chance d'espoir pour la Terre du Milieu, et non pas Gilraen. Son rôle s'achève donc ici.

Nous avons vu précédemment que les femmes restent isolées de l'action principale du récit en étant des personnages sédentaires, dévoués aux tâches secondaires de la Guerre de l'Anneau telles les travaux domestiques, l'éducation des enfants... il faut aussi ajouter le soin médical apporté aux guerriers, car dans *Le Retour du Roi* on apprend que de

nombreuses femmes de Gondor sont employées aux Maisons de Guérisons, dont la vieille Ioreth. Nous avons aussi vu que chacun des deux sexes appartient en Terre du Milieu à des domaines d'activité complètement différents, tout comme dans la société de Tolkien et même dans son foyer, où son épouse restait isolée de ses activités intellectuelles. Il faut maintenant souligner que les femmes, contrairement aux guerriers, ne semblent pas former une communauté : leurs interactions sont apparemment inexistantes. Tandis que les hommes forment une ligue interraciale (la Communauté en est un bon exemple : elle réunit deux Hommes, un Elfe, un Nain et quatre hobbits) afin de lutter contre l'ennemi commun, les femmes restent des entités isolées non seulement du monde guerrier, mais isolées aussi les unes des autres. Eowyn semble être la seule femme à la cour de Rohan : sa mère et sa tante, l'épouse du Roi Theoden, sont décédées bien avant les événements du *Seigneur des Anneaux*. Arwen et Galadriel ne traversent pas, jusqu'à la fin du récit, les limites de leurs domaines. Il n'est fait mention d'aucune réunion ni d'aucun contact entre elles au cours de la Guerre de l'Anneau. Au terme de celle-ci, Tolkien écrit que les deux femmes arrivent à Gondor ensemble, puis qu'elles participent à une chevauchée qui ramène le corps du roi Theoden au royaume de Rohan, où se trouve également Eowyn. Et pourtant même en ces circonstances les personnages féminins ne semblent guère communiquer entre eux. La généalogie de la Terre du Milieu nous apprend tout de même que Galadriel est la grand-mère d'Arwen. Mais dans tout *Le Seigneur des Anneaux*, on ne trouve aucun dialogue entre deux femmes. Il s'agit d'une œuvre qui compte plus de mille pages, ce qui laisse largement assez d'espace pour insérer un dialogue de cette nature, aussi futile soit-il. Car c'est peut-être la raison qui poussa Tolkien à éviter le contact entre ses personnages féminins : une conversation féminine avait peut-être trop peu d'intérêt aux yeux de l'auteur pour l'inclure dans sa quête mythique. Peut-être même n'a-t-il jamais réfléchi à ce que ces

personnages pourraient avoir à se dire. La lecture de sa biographie ne nous laisse pas supposer, d'ailleurs, que Tolkien ait jamais eu de conversation de nature intellectuelle avec une femme. Plusieurs hypothèses peuvent être émises pour tenter d'expliquer ce manque de rapport entre femmes dans *Le Seigneur des Anneaux*, mais il semble tout de même trop misogyne de penser que dans cette œuvre, les femmes ne peuvent s'exprimer qu'en présence des hommes, ou plutôt uniquement grâce à leur répartition... On peut affirmer en tous cas que cette caractéristique se trouvait déjà dans les légendes épiques qui ont marqué Tolkien. Dans *Beowulf*, la mère de Grendel vit seule avec son fils, le père de l'ogre est certainement mort avant l'époque où se déroule le récit. Et en tant qu'ogresse, elle a été exilée du monde des hommes. Il n'y a aucun contact entre elle et la reine Wealhtheow, tout comme il n'y a aucun contact entre cette dernière et son *alter ego* la reine Hygd. Wealhtheow est la seule femme mentionnée à la cour du roi Hrothgar. Dans *Sire Gauvain et le Chevalier Vert*, bien que Morgane souhaite « . . . consterner Guenièvre et la faire mourir de terreur » (Gauvain 150), il n'y a aucun contact direct entre ces deux personnages. Les stéréotypes sexistes que l'on trouve en Terre du Milieu sont donc les mêmes que l'on peut trouver dans le contexte de Tolkien tout comme dans ses mythes fondateurs.

I.3.3. La présence des femmes dans la structure du *Seigneur des Anneaux*

Tout comme la mère d'Aragorn, la plupart des personnages féminins du *Seigneur des Anneaux* sont seulement évoqués dans des épisodes anecdotiques. Les hobbites en sont un bon exemple : c'est dans une discussion de comptoir que nous apprenons au début de *La Communauté de l'Anneau* que la mère de Frodo est morte noyée ; Lobelia Sackville-Baggins n'est qu'une commère avide des possessions de Bilbo ; et même Rosie, la fiancée

du courageux Sam, n'apparaît vraiment que pour l'épouser au terme de ses aventures, concluant ainsi de manière appropriée la quête de celui-ci. Les Ents-femmes brillent surtout par leur absence : elles sont évoquées, mais elles ont définitivement disparu de la Terre du Milieu. Leur histoire est l'occasion pour Tolkien d'expliquer l'extinction progressive des Ents, tout comme toutes ses races mythiques qui sont destinées à quitter la Terre du Milieu pour la léguer à l'espèce humaine. Quant aux Naines, bien qu'elles soient tout aussi remarquablement absentes du récit, elles n'ont pas encore disparu. Cependant, elles ressemblent plus à des êtres androgynes qu'à des représentantes du genre féminin : « They are in voice and appearance, and in garb if they must go on a journey, so like to the dwarf-men that the eyes and ears of other peoples cannot tell them apart » (Lord of the Rings 1053). Tolkien n'hésite même pas à souligner qu'il n'y a qu'une seule femme du peuple des Nains à être nommée dans les récits (Lord of the Rings 1053). Et leur existence même n'est évoquée que dans un appendice (Appendix A : Annals of the Kings and Rulers, III : Durin's Folk). La mystérieuse Goldberry n'apparaît que dans un seul chapitre : « In the House of Tom Bombadil », un épisode que l'on pourrait qualifier de *embedded story* voire de digression, tellement les deux personnages de Tom et de son épouse semblent isolés du thème principal de la Guerre de l'Anneau. La reine Galadriel, bien qu'évoquée à de multiples reprises par les autres personnages, ne domine que deux chapitres (si l'on excepte une brève apparition pour le mariage du Roi Aragorn). De même, Arwen fait l'objet d'une courte description dans *La Communauté de l'Anneau* et ne réapparaît qu'à la fin du *Retour du Roi* pour épouser Aragorn : leur histoire d'amour, bien que d'une importance capitale dans l'étude du personnage du roi en exil, et qui fait écho à un conte particulièrement cher à Tolkien, « Of Beren and Lúthien », est exclue du roman et reléguée dans un appendice. L'apogée de la relation d'Arwen et d'Aragorn, c'est-à-dire

leur mariage, est remarquablement passée sous silence : une seule phrase en fait mention : « And Aragorn the King Elessar wedded Arwen Undomiel in the City of the Kings upon the day of Midsummer, and the tale of their long waiting and labours was come to fulfilment » (Lord of the Rings 951). Par conséquent, même si Tolkien a techniquement raison lorsqu'il écrit qu'il est faux de dire qu'il n'y a pas de femmes dans son œuvre, il contourne le problème et n'explique pas leur peu de présence dans la structure du roman.

I.3.4. Le cas de Shelob

Shelob, l'araignée géante qui apparaît à la fin des *Deux Tours*, semble jouer un rôle plus ambigu que tous les personnages féminins évoqués ci-dessus. En effet, il est impossible de ne pas l'inclure dans la catégorie des personnages féminins : son nom même (« she » = elle) souligne sa féminité. De plus, Tolkien utilise le pronom personnel « she » pour la désigner, au lieu du pronom « it » auquel on pourrait s'attendre pour désigner un animal. L'auteur n'a donc voulu laisser aucune ambiguïté à propos du genre auquel appartient la bête. D'autre part, les deux chapitres dans lesquels Shelob évolue, « Shelob's Lair » et « The Choices of Master Samwise » se situent à peu de pages près au milieu du *Seigneur des Anneaux*, ce qui peut laisser supposer que ce personnage exerce un rôle central dans le roman. Nous reviendrons plus tard sur ce point. De plus, il s'agit du seul personnage féminin du récit se situant du côté des forces du Mal ; ou, en tous cas, qui s'oppose à la quête du Porteur de l'Anneau, car Tolkien précise bien que l'araignée n'est pas au service direct de Sauron : « she served none but herself » (Lord of the Rings 707). Pour souligner l'appartenance de la bête au côté des « ténèbres », Tolkien n'hésite pas à utiliser une figure animale stéréotypée, une démarche en accord avec l'aspect mythique de son récit. Dans le roman, les figures animales du Bien sont principalement des équidés (Shadowfax, le

compagnon de Gandalf, et Bill, le courageux poney qui accompagne la Communauté de l'Anneau) et des aigles (Gwaihir the Windlord sauve Gandalf de la tour de Saruman, il vole également au secours de la compagnie de Bilbo dans *The Hobbit* ; dans le même récit, c'est un autre oiseau, une grive, qui participe à la chute du Dragon Smaug) : ces animaux ont une connotation de noblesse dans le roman (l'emblème des cavaliers du Rohan est un cheval) mais aussi dans toute la culture occidentale. Parmi les figures positives du *Seigneur des Anneaux*, il faut aussi citer les Ents, des figures plus végétales qu'humaines, foncièrement positifs car le motif de l'arbre est un thème central dans tout l'imaginaire de Tolkien (voir par exemple *Feuille, de Niggle*). Du côté négatif, on trouve des créatures corrompues malgré elles, telles les Orcs ou les montures des Cavaliers Noirs ; le Balrog et les créatures ailées des Nazguls, qui partagent des caractéristiques avec la figure mythique du Dragon (feu, ailes de chauve-souris...) ; et enfin, l'araignée, qui est un symbole même de terreur. D'ailleurs, lorsque Gollum est dominé par ses mauvais instincts, il est comparé à une araignée. Cette comparaison est faite, telle une prolepse, dans le chapitre qui précède « Shelob's Lair » : « almost spider-like he looked now, crouched back on his bent limbs, with his protruding eyes » (Lord of the Rings 699).

Bien que totalement mauvaise, Shelob n'obéit pas aux ordres de l'ennemi commun de la Terre du Milieu: Tolkien insiste sur ce point en écrivant « cannot people imagine things hostile to men and hobbits who prey on them without being in league with the Devil! » (Letters 228). Mais elle est manipulée par lui, qui la laisse dévorer des Orcs et des prisonniers inutiles à condition qu'elle reste dans son antre, une entrée secrète vers le Mordor: « it pleased him that she would dwell there hungry but unabated in malice, a more sure watch upon that ancient path into his land than any other that his skill could have devised » (Lord of the Rings 708). Elle est également utilisée par Gollum, qui mène les

Hobbits dans son repaire afin qu'ils soient dévorés et qu'il puisse ensuite récupérer l'Anneau: « . . . it may well be that when She throws away the bones and the empty garments, we shall find it, we shall get it, the Precious, a reward for poor Smeagol who brings nice food » (Lord of the Rings 708). L'aspect bestial de Shelob est sa principale caractéristique : les autres araignées que l'on peut trouver dans l'œuvre de Tolkien, Ungoliant dans *Le Silmarillion* et les araignées de la Forêt Noire dans *The Hobbit*, ont toutes la capacité de parler et de pouvoir communiquer avec les héros du récit. Ce n'est pas le cas pour Shelob, qui semble muette et aux facultés limitées à celles d'un insecte. Elle n'est mue que par son instinct et n'a pas d'intelligence: « little she knew of or cared for towers, or rings, or anything devised by mind or hand, who only desired death for all others . . . » (Lord of the Rings 707). Ou plutôt, son intelligence se limite à servir son unique objectif : satisfaire sa faim inextinguible. En effet, Shelob est la victime d'une glotonnerie extrême: « . . . bloated and grown fat with endless brooding on her feasts,[...] swollen till the mountains could no longer hold her up and the darkness could not contain her » (Lord of the Rings 707) ; la faim des araignées de Tolkien est tellement dévorante que l'ancêtre de Shelob, Ungoliant, s'est dévorée elle-même. En plus de glotonnerie, Shelob fait preuve de perversité, en ne tuant pas immédiatement ses proies: « when she's hunting, she just gives 'em a dab in the neck and they go as limp as boned fish, and then she has her way with them. » (Lord of the Rings 723). Même sa maternité est pervertie, car elle met à mort ses propres rejetons: « far and wide her lesser broods, bastards of the miserable mates, her own offspring, that she slew, spread from glen to glen . . . » (Lord of the Rings 707). Cet aspect rend l'araignée encore plus horrifiante que ses camarades voués au Mal, les Orcs ou les Trolls. Quant à son aspect bestial, glouton et destructeur, il fait de Shelob

un personnage comparable à celui de Grendel dans *Beowulf* : tout aussi pathétique que l'ogre, Shelob finit par fuir son adversaire blessée à mort.

Comme nous l'avons vu plus haut, Shelob ne présente aucun point commun avec la pureté et la beauté hors du commun des autres personnages féminins du *Seigneur des Anneaux*. En fait, on peut affirmer que l'araignée est l'extrême opposé du personnage de Galadriel, un reflet déformé. Cela expliquerait pourquoi seul le pouvoir de la reine elfique, incarné par la fiole qu'elle a offerte à Frodo, parvient à faire fuir Shelob. Toutes deux sont nées dans des temps très anciens, antérieurs à l'époque de la Guerre de l'Anneau, et même à l'apparition de Sauron. Il est dit à propos de Shelob : « there agelong she had dwelt [...] . . . ». But still she was there, who was there before Sauron, and before the first stone of Barad-dûr . . . » (Lord of the Rings 707) et Tolkien précise dans une de ses lettres : « Galadriel is as old, or older than Shelob » (Letters 180). Toutes deux possèdent également un fort pouvoir mental : tandis que Galadriel lutte en pensée contre Sauron lui-même (« . . . I perceive the Dark Lord and know his mind, or all of his mind that concerns the Elves. And he gropes ever to see me and my thought. But still the door is closed! », Lord of the Rings 355), la volonté de Shelob est capable de ralentir la progression des hobbits (« . . . suddenly it was easier to move, as if some hostile will for the moment had released them », Lord of the Rings 703) et d'influencer l'esprit de Gollum (« . . . the darkness of her evil will walked through all the ways of his weariness beside him, cutting him off from light and from regret », Lord of the Rings 707). Il faut noter également que dans les deux cas, le personnage en question est fort semblable à l'environnement dans lequel il évolue. Tandis que la Lothlorien est évoquée comme un paradis de verdure, dominé par des arbres aux feuilles dorées comme la chevelure de Galadriel, tapissé de fleurs blanches comme la robe de Galadriel, l'antre de Shelob est décrite comme l'enfer même. Les ténèbres qui règnent à

cet endroit ainsi que la puanteur qui évoque celle de la putréfaction évoquent irrésistiblement une représentation de l'Enfer chrétien. Le mot « torment » cité à la page 702 et l'impression d'éternité que ressentent les hobbits («one hour, two hours, three hours: how many had they passed in this lightless hole? Hours – days, weeks rather », Lord of the Rings 702) viennent renforcer cette représentation. Pour conclure, on peut dire que Galadriel et Shelob sont deux images féminines extrêmement contrastées.

Associer l'araignée Shelob à une image même de la féminité n'est pas une idée nouvelle. Dans son article « Un Souvenir d'Enfance de J.R.R. Tolkien », Franck Thibault traduit un passage d'un autre article controversé écrit par Brenda Partridge « No Sex, Please – We're Hobbits. The Construction of Female Sexuality in *The Lord of the Rings* ». Dans cet essai qui scandalisa les admirateurs de Tolkien, Brenda Partridge interprète le passage dans l'ancre de Shelob comme une métaphore sexuelle :

L'ancre d'Arachne, que l'on atteint en pénétrant dans un trou et en voyageant dans des tunnels, peut être considérée comme un organe sexuel féminin. A l'entrée, Frodon et Sam doivent se frayer un passage à travers une végétation broussailleuse et étouffante (la pilosité pubienne). Cette végétation se transforme en toiles d'araignée dans lesquelles s'empêtrent les victimes, sauf Frodon qui, à l'aide de son épée à la symbolique phallique évidente, rompt les toiles... Le lexique utilisé pour décrire la rupture de ces toiles, « rent » [déchirure] et « veil » [voile], est traditionnellement associé à l'idée de rupture de l'hymen. En dépit de la puissance de la fiole [qui est également un symbole phallique], en tant qu'homme, Frodon est finalement dominé par la femelle Shelob ; paralysé par son venin, il gît inanimé, attendant d'être sacrifié selon son bon vouloir . . .²⁰

Cette interprétation peut paraître choquante mais repose sur des citations extraites du roman : elle doit donc être prise en compte dans l'étude d'une œuvre qui semble, à première vue, être totalement dénuée de toute connotation sexuelle. Il faut d'ailleurs se remémorer l'araignée Ungoliant du *Silmarillion*, qui, elle, dévorait ses partenaires sexuels. On peut donc facilement, et sans recourir à des modes d'analyse psychanalytiques, envisager que Shelob pourrait représenter une certaine peur de la féminité de la part de

²⁰ Thibault, Franck. «Un Souvenir d'Enfance de J.R.R. Tolkien». Belphegor. Vol.III N°2. Avril 2004. <http://etc.dal.ca/belphegor/vol3_no2/articles/03_02_Thibau_souven_fr.html>

Tolkien. Celui-ci associe-t-il les traits négatifs de l'irrationalité, l'égoïsme et la domination à la féminité, à travers le personnage de Shelob ? En tous cas, une certaine « gynéphobie » refoulée de la part de l'auteur ne serait guère surprenante, souligne Franck Thibault, venant d'un esprit influencé par la religion catholique, l'ancienne morale victorienne et les traditions d'Oxford.

Pour finir, revenons sur la place centrale occupée par les deux chapitres traitant de Shelob. Comme le souligne, une fois encore, Franck Thibault, l'araignée et le combat qu'elle provoque sont particulièrement importants dans la structure du roman, et ne se limitent pas à un épisode anecdotique. En effet, il faut mettre ce passage en parallèle avec d'autres chapitres de *The Hobbit*, tout comme Sam le fait lui-même: « and as for not being the right and proper person, why, Mr.Frodo wasn't, as you might say, nor Mr.Bilbo » (Lord of the Ring 715). Et on se rend ainsi compte que, tout comme le combat de Bilbo contre les araignées géantes, le combat de Sam contre Shelob permet de révéler ce dernier comme un héros. Un hobbit comme les autres se transforme soudain, grâce à cette expérience, en un héros insoupçonné. Ce n'est peut-être pas le véritable héros du *Seigneur des Anneaux*, comme l'affirme Thibault, mais Sam se hisse certainement, grâce à Shelob, au niveau de personnages tels Aragorn ou Gandalf. De plus, l'ancre de l'araignée étant un passage secret vers le royaume de Sauron, on peut dire qu'au terme de ces deux chapitres dédiés à Shelob, l'aventure prend une tournure encore plus dramatique et marque ainsi une étape franchie dans le périple de Frodo.

Pour conclure cette première partie, nous pouvons dire que la Terre du Milieu possède indubitablement des caractéristiques sexistes. L'expérience de Tolkien l'a conduit à créer un monde marqué par une réelle barrière des sexes et par des idéaux conservateurs. Ainsi

le rôle des femmes dans son œuvre se trouve à première vue limité à des stéréotypes, tant dans leur description que dans la structure du récit, et l'auteur exprime même une certaine peur de la féminité lorsqu'elle est extraite de ce carcan. Mais cette vision mythifiée de la femme n'est-elle pas un moyen pour l'auteur de voiler pudiquement un rôle plus essentiel que joue celle-ci dans le récit ?

II/ La Dame, une déité imaginaire



II.1. La Dame de la culture courtoise

Le Seigneur des Anneaux a souvent été décrit comme une œuvre complexe, aussi bien par les critiques que par les admirateurs de Tolkien. C'est pourquoi, lorsque l'on cherche à analyser l'un de ses aspects de façon approfondie, on ne peut se limiter à l'impression que laisse notre première lecture. En ce qui concerne le rôle des personnages féminins, cette première approche nous pousse d'abord à avancer l'idée que les femmes sont soumises à un idéal sexiste. Comme nous l'avons vu, divers points peuvent appuyer cette idée. Néanmoins, Tolkien a réservé à ses personnages féminins, tout comme aux autres aspects de son œuvre, un traitement plus complexe. Pour commencer, nous allons voir dans quelle mesure les personnages d'Arwen et de Galadriel peuvent incarner l'image de la Dame telle qu'on la conçoit dans les romans courtois du Moyen-âge. Dans la tradition littéraire de l'amour courtois, la Dame joue un rôle primordial : voyons maintenant si *Le Seigneur des Anneaux* paie un certain tribut à cette coutume issue de la chevalerie. Nous n'irons pas jusqu'à affirmer que l'œuvre s'apparente à un roman courtois. Au contraire, comme l'auteur l'a lui-même souligné : « this tale does not deal with a period of 'Courtly Love' and its pretences; but with a culture more primitive (sc. less corrupt) and nobler » (Letters 324). Cependant, nous allons voir qu'en traitant certains personnages féminins, Tolkien emprunte certains traits de la *cortezia* médiévale.

II.1.1. Images de la *Domna*

L'amour courtois est une vision idéalisée de l'amour apparue au Moyen-âge. Il s'agit d'un « art d'aimer » à la cour, réglementé et codifié, qui devint progressivement une des principales qualités que l'on attribue au parfait chevalier. A partir du XII^{ème} siècle, on vit apparaître la poésie courtoise et le roman courtois : ces textes écrits par les trouvères et les

troubadours mettent en scène un homme, noble ou chevalier, amoureux transi d'une femme de rang social supérieur au sien. La dame en question était le plus souvent l'épouse du seigneur, ce qui constituait l'obstacle majeur à l'amour du poète. Partagé entre sa loyauté envers son suzerain et son amour pour la dame, l'amoureux subit mille tourments qu'il expose au long de ses poèmes. Il s'agit donc d'un amour adultère mais vu comme pur et chaste, marqué par un désir fidèle mais toujours inassouvi. Le genre de la littérature courtoise succède aux chansons de geste et autres récits épiques glorifiant des exploits virils, et donne à la femme un rôle primordial, puisqu'elle est l'objet du désir du poète, le sujet de son œuvre. La dame est d'ailleurs souvent à l'origine de ses textes en agissant pour lui en qualité de mécène, de protectrice, comme l'a fait Aliénor d'Aquitaine en France. Ce rôle contraste avec la véritable place des femmes dans la société médiévale : la méfiance du clergé qui les voit comme des êtres trompeurs et voués à la sorcellerie, les arrangements politiques qui les poussent à des mariages malheureux, les placent dans une situation d'infériorité. Mais dans la littérature courtoise, la femme devient l'incarnation d'un idéal chevaleresque, la personification de l'amour et de la vertu.

La poésie courtoise est apparue dans le sud de la France avec des poètes tels que Guillaume IX de Poitiers, et s'est d'abord inspirée des poètes arabes et andalous. Elle s'est ensuite développée dans le Nord de la France puis dans les pays germaniques. C'est à la cour d'Angleterre que naît véritablement le roman courtois : l'auteur le plus renommé étant Thomas d'Angleterre, qui livra une version courtoise du mythe de Tristan et Iseut. La littérature courtoise a ainsi joué un rôle considérable dans la culture occidentale et a profondément marqué l'image de la femme : son influence a progressivement transformé l'attitude de la société envers elle en inventant la galanterie. C'est de cet héritage galant et chevaleresque que se réclamèrent ensuite les *gentlemen* de l'ère victorienne, dont est issu

Tolkien. Il n'est donc pas étonnant que les femmes du *Seigneur des Anneaux* nous évoquent irrésistiblement ces dames idéalisées et inaccessibles. Les codes de conduite des *gentlemen* s'inspirent d'un modèle féminin vieux de plusieurs siècles, comme je l'ai évoqué plus haut, mais bien que stéréotypés ceux-ci mettent l'image de la femme en valeur, en la plaçant sur un piédestal. L'objectif de la poésie courtoise est de louer les qualités de la Dame, afin d'attirer ses grâces. En examinant toutes ces qualités mises en avant par le poème, nous pouvons constituer un inventaire des caractéristiques essentielles de la Dame idéale, afin de les mettre en rapport avec les femmes du *Seigneur des Anneaux*.

Avant tout, c'est sa beauté physique qui prévaut ; ses vertus morales, bien que parfois évoquées, restent secondaires. De nombreux poèmes dressent ainsi un portrait complet de la dame, alors qu'on ne trouve quasiment jamais de description détaillée de la beauté masculine dans la littérature médiévale. Certains traits physiques, tels la chevelure blonde et la blancheur de la peau, sont devenus des motifs récurrents dans ces portraits idéalisés : ceux-ci correspondent parfaitement à la description de la reine Galadriel, « white » et « pale » étant les deux adjectifs les plus souvent utilisés pour la désigner. Mais dans *Le Seigneur des Anneaux*, c'est surtout Arwen qui est le parfait exemple d'héroïne médiévale : « she is the exalted chivalric ideal of a woman »²¹. Nous avons vu plus haut que l'histoire d'amour d'Arwen et d'Aragorn, bien que centrale dans la trilogie, semble reléguée dans un de ses appendices. Mais Tolkien restaure son importance dans l'une de ses lettres en écrivant : « . . . I regard the tale of Arwen and Aragorn as the most important of the Appendices; it is part of the essential story, and is only placed so, because it could not be worked into the main narrative without destroying its structure. . . » (Letters 237).

²¹ Hatcher, Melissa McCrory. "Finding Women's Role in The Lord of the Rings (Character overview)". Mythlore. 22 Mars 2007.
<http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-30887533_ITM>

Comme nous l'avons vu, la principale caractéristique d'Arwen est sa beauté : elle est une réincarnation de Luthien, son ancêtre à la beauté légendaire ; Eomer la désigne comme « the fairest lady that lives » (Lord of the Rings 953) au dépend de Galadriel ; et la mère d'Aragorn souligne « this lady is the noblest and fairest that now walks the earth » (Lord of the Rings 1034). Dans la poésie courtoise, la beauté de la dame aimée est telle que le poète courtois s'humilie devant elle, s'en sentant indigne. Arwen produit le même effet à Aragorn lorsque celui-ci la rencontre pour la première fois : « . . . yet even in the saying he felt that this high lineage, in which his heart had rejoiced, was now of little worth, and as nothing compared to her dignity and loveliness » (Lord of the Rings 1033). Incarnation de la grâce, la dame de la culture courtoise remplace le suzerain dans l'esprit du troubadour : celui-ci la nomme « domna » et lui jure fidélité à la manière d'un vassal. De la même façon, Tolkien décrit Gimli comme le serviteur de Galadriel : « . . . Gimli the Dwarf, as friend of Legolas and 'servant' of Galadriel » (Letters 198). Ainsi, la femme est dans une position supérieure au poète : c'est elle qui définit les règles de leur jeu amoureux, par exemple en choisissant de rejeter ou de récompenser les attentes de son soupirant, alors que le poète reste entièrement soumis à sa volonté. Arwen est dans la même position de domination lorsqu'elle choisit librement Aragorn à son immortalité : « . . . as he came walking towards her [...], her choice was made and her doom appointed » (Lord of the Rings 1035). Ici Tolkien exprime pleinement le désir d'une femme ; et crée un personnage féminin qui impose son choix personnel à son père comme à son amant, décidant donc de l'avenir de son couple : Aragorn devant accéder au trône de Gondor pour épouser Arwen, sa destinée a été tracée par la volonté de la dame.

II.1.2. La Muse

En plus de la beauté de la dame, c'est aussi sa noblesse qui est louée par l'amant. La dame est un être noble car elle est l'épouse du seigneur et appartient ainsi à un ordre privilégié : de même, Arwen et Galadriel incarnent la noblesse et la royauté, l'une en devenant reine de l'Arnor et du Gondor réunis, l'autre en étant reine de Lothlorien. Mais plus qu'une position sociale, il s'agit aussi de souligner la bonté et la générosité de la Dame, son agréable caractère et ses manières raffinées. Tous ces éléments font partie du concept de la noblesse tel que doit l'incarner le chevalier lui-même en toutes occasions. C'est la raison pour laquelle le chevalier admire la dame : elle lui inspire les idéaux que sa caste lui impose. Son amour est à la base de ses qualités héroïques et chevaleresques, et dirige la vie entière de l'amant : « cet amour décide de la destinée de l'homme, c'est lui qui le fait agir pour le bien et pour le mal »²² souligne Moshé Lazar. Dire que l'amour courtois, ou *fin' amors* (qui signifie « amour véritable ») est la source de chacune des actions du chevalier montre bien l'importance du rôle de la femme en tant que muse inspiratrice. On peut donc dire que le personnage d'Arwen est, de cette manière, au centre de la quête de son amant, Aragorn. En effet, si Aragorn s'engage dans une quête personnelle puis se joint à la Communauté de l'Anneau, c'est tout d'abord pour aller revendiquer son droit au trône de Gondor, afin d'être digne d'épouser Arwen. Le père de la princesse a en fait exigé de lui de devenir roi : « Therefore, though I love you, I say to you : Arwen Undomiel shall not diminish her life's grace for less cause. She shall not be the bride of any Man less than the King of both Gondor and Arnor » (Lord of the Rings 1036). Arwen est donc la source même de la vaillance guerrière de son amant et le but réel de sa quête ; une quête de première importance puisque l'ultime volet du *Seigneur des Anneaux* s'intitule *Le Retour*

²² Lazar, Moshé. *Amour Courtois et Fin'Amors dans la Littérature du XIIe siècle*. Paris : C.Klincksieck. 1964. p.25.

du Roi, en référence au couronnement d'Aragorn. Le Roi lui-même souligne que son accession au trône n'est pas une fin en soi : « . . . the end of the deeds that you have shared in has not yet come. A day draws near that I have looked for in all the years of my manhood, and when it comes I would have my friends beside me » (Lord of the Rings 948-9). Le véritable couronnement, pour Aragorn, n'est pas de recevoir un royaume, mais d'être enfin réuni avec celle qu'il aime, ce qu'il a attendu toute sa vie. Son objectif était bel et bien de pouvoir enfin vivre son amour avec Arwen.

La Dame est donc la source des actes de son amant mais aussi celle de toutes les vertus. Grâce à son amour pour elle, le poète peut s'élever autant socialement que moralement. Socialement, car en déclarant ses sentiments de manière publique, en chantant ses vers lors de divers évènements tels des banquets, le troubadour amoureux contribue à resserrer les liens qui unissent le seigneur et ses vassaux, et il rend hommage au suzerain au nom de tous les chevaliers. Et moralement, car l'amour courtois est source de franchise, de générosité, d'humilité et d'autres vertus morales. Cette vie sociale disciplinée est résumée dans le terme « *mezura* », qui comprend « la soumission volontaire aux exigences de son milieu, la manière de se comporter envers ses semblables, le programme de ses devoirs, le contrôle de soi, la domination des instincts et le raffinement de la personnalité »²³. Le respect des devoirs et le raffinement de la personnalité sont des qualités que l'on peut attribuer au personnage d'Aragorn. Sa loyauté envers le Porteur de l'Anneau tout comme ses compagnons Merry et Pippin, sa vaillance qui le porte jusqu'au portes du Mordor, la galanterie dont il fait preuve envers Eowyn font de lui le chevalier idéal, tant versé dans les arts du combat que dans le savoir : « thus he became at last the most hardy of living Men, skilled in their crafts and lore, and was yet more than they ; for he was elven-wise . . . »

²³ Lazar, Moshé. *Amour Courtois et Fin'Amors dans la Littérature du XIIe siècle*. Paris : C.Klincksieck. 1964. p.26.

(Lord of the Rings 1035). On peut dire qu'au long de sa quête initiée par sa dame, Aragorn fait preuve de *mezura*.

Pour sa part, l'amoureux qu'est Gimli incarne un autre motif du *fin'amors* : celui de l'extase amoureuse. Lancelot est, dans les légendes arthuriennes, le chevalier le plus versé dans cet état second. Dans *Le Chevalier à la Charrette*, Lancelot découvre un peigne abandonné par sa dame, la reine Guenièvre. Il en retire quelques cheveux appartenant à sa belle et se plonge dans une telle béatitude qu'à ses yeux ces cheveux valent plus qu'un trésor. L'état de Gimli est semblable lorsqu'il reçoit les trois cheveux offerts par Galadriel : il est implicitement dit qu'il les conserve contre son cœur: « 'Henceforward I will call nothing fair, unless it be her gift.' He put his hand to his breast » (Lord of the Rings 369). Il agit ainsi tout comme Lancelot : « Les cheveux de la reine sont pour lui bonheur et richesse: sur sa poitrine, près du coeur, il les place entre chemise et chair »²⁴. Puis, dans *Le Chevalier à la Charrette*, on peut lire que Lancelot « ne prendrait pas en échange un char rempli d'émeraudes et d'escarboucles »²⁵. Cette phrase fait écho au discours de Gimli lorsqu'il déclare « . . . the Lady Galadriel is above all the jewels that lie beneath the earth ! » (Lord of the Rings 347).

La fascination du poète pour sa muse est telle qu'au fil du temps, ses textes se modifient et leur sujet évolue pour leur donner une ferveur très différente. Dès la fin du XII^{ème} siècle se développe un culte mariologique : la Vierge Marie occupe une place de plus en plus importante dans la dévotion populaire et détrône peu à peu le Christ. Dès lors, les chansons des poètes courtois passent d'un objet profane, la Dame, à un objet sacré, la Vierge. La Dame devient en fait une incarnation de Marie, et l'amour sensuel des troubadours se

²⁴ Berthelot, Anne et Fernand Egea. *Textes Français et Histoire Littéraire, Moyen âge, XVI^e, XVII^e Siècles*. Paris : Nathan, 1984. p. 52.

²⁵ *Id.*

transforme en un amour dévot et platonique : il s'agit de deux conceptions de l'amour extrêmement contrastées. Cet amour platonique peut être représenté dans *Le Seigneur des Anneaux* par le lien qui lie le Nain Gimli à la reine Galadriel. Si l'on accepte que Galadriel est, au moins sommairement, une image de la Vierge (sa description constamment marquée par le motif du blanc, symbole de pureté et de virginité, le halo de lumière qui l'entoure, le pouvoir bénéfique qu'elle semble exercer sur son environnement, etc. correspondent à l'image mystique de Marie dans l'imaginaire chrétien), et que l'on tient également compte de la vision de Tolkien, profondément catholique : « . . . Our Lady, upon which all my own small perception of beauty both in majesty and simplicity is founded » (Letters 172), qui l'a influencé pour créer le personnage de Galadriel (« I think it is true that I owe much of this character to Christian and Catholic teaching and imagination about Mary . . . » Letters 407), alors la fascination du Nain ressemble à une dévotion mariale, en ce qu'elle s'exprime à distance, et donc s'adresse plus à une image mentale qu'à une personne réelle. De plus, contrairement à l'amour d'Aragorn, la dévotion de Gimli ne se solde pas par un mariage ni par une quelconque relation charnelle : elle ne recherche pas la possession de la dame. Ainsi, nous pouvons déceler dans *Le Seigneur des Anneaux* deux conceptions de l'amour issues du Moyen-âge : le désir sensuel mais inassouvi des troubadours, et l'amour platonique des chrétiens.

II.1.3. Un amour scandaleux

L'amour courtois est surtout un amour adultère, donc immoral. La Dame aimée est une femme mariée, mais son mariage n'est pas synonyme d'amour : au Moyen-âge, le seigneur prend femme en fonction de la richesse ou de la noblesse de celle-ci, et délaisse ensuite son épouse au profit de ses maîtresses ou pour partir en guerre. C'est ainsi qu'est né le

personnage de la « mal-mariée ». Dans *Le Seigneur des Anneaux*, on peut retrouver ce personnage incarné par Arwen. Celle-ci n'est pas mariée, l'obstacle de l'adultère n'est donc pas présent, mais le rôle du mari est remplacé par son père Elrond, qui s'oppose à son union avec Aragorn. La différence raciale est également une barrière à leur amour, puisque Arwen est destinée, comme tous ceux de la race des elfes, à quitter définitivement la Terre du Milieu. Et même si l'on excepte la différence de race, l'amour d'Aragorn et d'Arwen peut paraître sujet à un certain tabou, celui de l'inceste, car Arwen est la fille d'Elrond et Aragorn descend de la lignée d'Elros, le frère d'Elrond : les amants sont de lointains cousins. Nous sommes donc bien en présence d'un amour qui fait scandale, qui s'oppose à la raison. De même, l'amour de Gimli pour Galadriel semble immoral car il fait fi des barrières raciales et fait figure d'inédit car le peuple des nains et celui des Elfes sont traditionnellement ennemis : « . . . the usually hostile folk (of Elves and Dwarves) » (Letters 152). L'histoire d'amour de Tolkien lui-même, nous l'avons vu plus haut, fut fortement désapprouvée. Elle se développa dans un climat d'attente et d'interdit, avec des rencontres secrètes et beaucoup de souffrances pour le jeune homme. C'est pourquoi nous pouvons dire que l'histoire d'Aragorn et d'Arwen fait écho au vécu de l'auteur. Lorsque la jeune Edith fut envoyée chez son oncle afin de l'éloigner de Tolkien, celui-ci passa plus de deux ans à se languir d'elle, en attendant ses 21 ans. De la même façon, Aragorn passe plusieurs années éloigné de sa belle et doit attendre d'être enfin roi pour l'épouser. De plus, on peut voir à quel point Tolkien identifie son couple à ses héros romantiques lorsqu'il demande à ce que soient gravés les noms « Beren » et « Luthien » sur sa tombe et celle de son épouse. En effet, l'histoire d'Aragorn et d'Arwen entretient de fortes relations intertextuelles avec celle de Beren et Luthien du *Silmarillion* : dans les deux couples, l'amant est un homme tandis que l'amante est une elfe, et cette dernière doit abandonner

son immortalité afin de pouvoir vivre avec celui qu'elle aime. Il s'agit d'un cas très exceptionnel dans la mythologie de Tolkien, c'est pourquoi le choix d'Arwen est appelé « le choix de Luthien ».

Le parcours du poète courtois est toujours semé d'embûches car son amour a en fait *besoin* d'obstacles afin de pouvoir s'exprimer. Le discours amoureux est avant tout celui d'une souffrance. Le poète exprime son désespoir d'être loin de sa belle, ou bien que celle-ci ignore ou rejette ses avances... sans obstacles, l'amour courtois n'aurait pas de raison d'être. En fait, le poète décrit un état psychologique précis que l'on appelle « la maladie d'amour » ou « joy » (à ne pas confondre avec « joie »), un mélange de souffrance et de désespoir accompagné de l'exquis bonheur d'être amoureux et de songer sans cesse à la dame aimée. Dans *Amour Courtois et Fin'Amors dans la Littérature du XIIIe siècle*, Moshé Lazar souligne : « la séparation, l'absence de la dame, l'attente patiente, la récompense qui se fait attendre, voilà l'atmosphère dans laquelle se développe cette souffrance délicate »²⁶. Plus loin, nous apprenons que « le mal d'amour [est] le plus souvent accepté avec joie, comme une bénédiction divine »²⁷ et que « cet amour transfigure l'amant, lui donne une nature nouvelle »²⁸. Ces caractéristiques se retrouvent facilement dans le chapitre « Lothlórien » où Aragorn retrouve le lieu où lui et Arwen se sont jadis promis l'un à l'autre :

At the hill's foot Frodo found Aragorn, standing still and silent as a tree; but in his hand was a small golden bloom of *elanor*, and a light was in his eyes. He was wrapped in some fair memory: and as Frodo looked at him he knew that he beheld things as they once had been in this same place. For the grim years were removed from the face of Aragorn, and he seemed clothed in white, a young lord tall and fair; and he spoke words in the Elvish tongue to one whom Frodo could not see. *Arwen vanimelda, namarië!* He said, and then he drew a breath, and returning out of his thought he looked at Frodo and smiled. (Lord of the Rings 343)

²⁶ Lazar, Moshé. *Amour Courtois et Fin'Amors dans la Littérature du XIIIe siècle*. Paris : C.Klincksieck. 1964. p.62.

²⁷ *Ibid.* p.61.

²⁸ *Ibid.* p.67.

Ici, lorsque Aragorn évoque Arwen en souvenir, on peut voir que sa « maladie d'amour » est acceptée avec joie, et que lui-même se trouve transfiguré, métamorphosé aux yeux de Frodo. De même, lorsque Gimli quitte le domaine de Galadriel, il exprime à la fois la joie d'avoir reçu un présent de la part de Galadriel, et d'avoir connu sa beauté, ainsi qu'une souffrance aigue :

‘Tell me, Legolas, why did I come on this Quest? [...] Torment in the dark was the danger that I feared, and it did not hold me back. But I would not have come, had I known the danger of light and joy. Now, I have taken my worst wound in this parting, even if I were to go this night straight to the Dark Lord. Alas for Gimli son of Gloin!’ (Lord of the Rings 369)

Les règles de l'amour courtois partent du principe que lorsque le désir est assouvi, il disparaît. C'est donc grâce aux multiples obstacles que doit surmonter le poète courtois que celui-ci parvient à exprimer un amour chargé de désir mais pur, un amour exceptionnel par sa qualité. C'est la nature même du *fin'amors*, un amour « noble et aristocratique, spirituel et durable », par opposition au *fals'amors*, « 'commun' et vulgaire, charnel et éphémère »²⁹. En affrontant ces épreuves, les amoureux renouvellent la force et la pureté de leur amour. Cette règle fait partie des 31 préceptes d'amour listés par André le Chapelain dans son traité *De Amore*, écrit supposément entre 1184 et 1186 : « l'amour facilement obtenu est de peu de valeur ; la difficulté le rend cher »³⁰. Tolkien semble du même avis lorsqu'il écrit, à titre personnel, que seul le caractère interdit de sa relation avec Edith avait pu inscrire cette amourette sur le long terme (Letters 53). Pour l'auteur, tout comme pour le poète courtois, les difficultés approfondissent l'amour, et c'est pourquoi lorsque Tolkien veut créer des relations amoureuses exceptionnelles dans ses légendes, celles-ci sont toujours mises à l'épreuve de la séparation, de la guerre, et même de la mort. Mais au final,

²⁹ Lazar, Moshé. *Amour Courtois et Fin'Amors dans la Littérature du XIIe siècle*. Paris : C.Klincksieck. 1964. p.77.

³⁰ *Ibid.* p.269.

les liens qui en découlent sont extrêmement puissants : l'amour d'Aragorn survit à tous les combats, il épouse Arwen en dépit de la barrière raciale, et leur mariage dure plusieurs vies humaines. C'est pourquoi la dame Arwen se trouve à l'origine de la plus noble et de la plus tragique histoire d'amour écrite par Tolkien (« the highest love-story » Letters 160) : telle une héroïne de tragédie, son amour est tabou et mène inexorablement à la mort. Mais elle est également la source de la quête d'un personnage essentiel au récit. On peut donc dire que, tout comme la Dame est primordiale dans un poème courtois, le personnage d'Arwen est un des piliers du *Seigneur des Anneaux*.

Ainsi nous avons vu comment Tolkien utilise le modèle courtois issu du Moyen-âge afin de décrire et de mettre en scène ses personnages féminins. Le rapport de domination définissant l'homme en tant que serviteur de sa dame, l'extase amoureuse devant la dame parée de toutes les vertus, l'image de la muse inspiratrice qui se fond peu à peu avec la figure de la Vierge, tous ses éléments peuvent se retrouver dans *Le Seigneur des Anneaux*. Nous pouvons même avancer l'idée que bien que les femmes soient, comme traditionnellement, exclues de la guerre (un des motifs les plus récurrents de l'œuvre), elles y sont néanmoins présentes d'une certaine façon en incarnant les objectifs et les causes défendues par les guerriers. Aragorn combat pour épouser Arwen, Gimli devient belliqueux dès que l'on remet en question la primauté de la beauté de Galadriel, et il ne faut pas oublier que si Grima Wormtongue (bien que ce ne soit pas techniquement un guerrier, il participe à la guerre) contribue à corrompre l'esprit du roi Theoden par ordre de Saruman, c'est dans l'espoir de recevoir la dame Eowyn en récompense³¹.

³¹ « 'When all the men were dead, you were to pick your share of the treasure, and take the woman you desire? Too long have you watched her under your eyelids and haunted her steps' » (Lord of the Rings 509).

II.2. La nymphe

Si l'œuvre de Tolkien paie un certain tribut à la littérature médiévale en lui empruntant son modèle courtois, elle puise également dans les mythologies grecques et germaniques afin de représenter ses personnages féminins. Le mythe des nymphes, divinités bienfaitrices de la Nature réparties en de nombreuses catégories selon les lieux qu'elles peuplent, et celui des ondines germaniques, génies des eaux, peuvent aisément se retrouver dans le personnage de Goldberry, la compagne de Tom Bombadil. Ils peuvent également s'appliquer à d'autres personnages féminins. Nous allons d'abord analyser ce protagoniste souvent dédaigné par les critiques, puis voir que, d'une façon générale, les femmes du *Seigneur des Anneaux* sont liées à la nature et semblent prôner un idéal naturel cher à Tolkien, qu'il l'exprime à travers sa correspondance ou dans de nombreux autres aspects de son œuvre.

II.2.1. « Fair Lady Goldberry »

Le personnage de Goldberry, l'épouse de Tom Bombadil, ne fit pas son apparition dans *Le Seigneur des Anneaux*. Tout comme son époux, elle naquit dans le poème « Les Aventures de Tom Bombadil » publié dans *The Oxford Magazine* en 1934. Tolkien tint à insérer ces deux personnages dans sa trilogie, et publia en 1962 le poème dans un recueil portant le même titre. Tolkien inclut Tom et Goldberry dans trois chapitres de *La Communauté de l'Anneau* (« The Old Forest », « In the House of Tom Bombadil » et « Fog on the Barrow-Downs ») dans sa volonté d'unifier ses récits dans un seul univers mythique : c'est dans cette même optique qu'il modifia sa première version de *Bilbo le Hobbit*. Cependant, le récit ayant pris une direction inattendue, celle d'une guerre interraciale menée contre le Mal suprême, ces trois chapitres font apparemment figure

d'histoire isolée, sans aucun rapport avec le reste du récit. Cet épisode laissa de nombreux lecteurs perplexes, et fut le plus souvent laissé de côté par les critiques, au point que la plupart des adaptations qui ont été faites de l'œuvre aient décidé de faire disparaître totalement les deux personnages. Cet effacement ne fait finalement que rendre les deux protagonistes encore plus énigmatiques, car dans *Le Seigneur des Anneaux*, rien n'est dit sur l'origine ou le passé de Tom et Goldberry. Cette dernière reste aussi mystérieuse que la reine Galadriel. Elle semble indissociable de Bombadil, mais toute aussi puissante que lui ; c'est pourquoi ce personnage doit être inclu dans une analyse portant sur le rôle des femmes dans *Le Seigneur des Anneaux* et la fonction que Tolkien lui a réservé dans ce récit en particulier doit être étudiée.

Goldberry fait partie d'un groupe de personnages appartenant au poème « Les Aventures de Tom Bombadil », au même titre que « Old Man Willow » (« le vieil Homme-Saule ») ou bien « the Barrow-Wight » (« l'Être des Galgals »). Dans ce poème, Goldberry est une jolie jeune fille, fille de la Rivière, qui tourmente Bombadil en le tirant par la barbe jusqu'à le faire chuter dans l'eau puis tente de l'attirer dans les profondeurs. Au final, Tom capture la jeune fille et l'épouse. A première vue, nous avons là une autre preuve du sexisme de Tolkien : l'homme doit dominer les instincts dangereux de la femme, et la « domestiquer » par un mariage forcé. D'ailleurs, dans *Le Seigneur des Anneaux*, Goldberry n'a plus cette image menaçante, qui persiste pourtant dans les personnages de « Old Man Willow » et du « Barrow-Wight ». Au contraire, comme nous l'avons déjà évoqué, Goldberry semble aussi pimpante et serviable qu'une femme mariée des années 1950 : « the hobbits sat down gladly in low rush-seated chairs, while Goldberry busied herself about the table » (*Lord of the Rings* 122). Elle désigne Tom sous le nom de « Master », et fait sa première apparition entourée de poteries remplies d'eau, sur laquelle

flottent des lys que lui rapporte Tom : il semble que ce soit pour lui un moyen de garder son épouse auprès de lui, en recréant artificiellement le milieu dans lequel elle vivait avant d’être capturée.

Bien qu’il s’agisse de détails significatifs, cette description de Goldberry est encore loin d’englober tout son personnage. Ce qui la caractérise avant tout est son lien avec la nature, en particulier l’eau, qui la rapproche des descriptions qui ont été faites des nymphes grecques. Ce rapprochement ne semble pas incongru lorsque l’on lit dans une des lettres de Tolkien : « I was brought up in the Classics, and first discovered the sensation of literary pleasure in Homer » (Letters 172). Les nymphes des mythes fondateurs grecs sont d’une rare beauté, tout comme les dames de la littérature médiévale et les Elfes du *Seigneur des Anneaux*. De même, Goldberry enchante Frodo par sa beauté, qui la désigne sans cesse par le terme « fair lady » et compose un court poème vantant sa grâce. Les nymphes sont réparties selon diverses catégories (naïades, dryades, océanides, etc.) car elles sont les divinités protectrices de différents éléments naturels : forêts, vallées, lacs et rivières, etc. Dans le cas de Goldberry, il s’agit bien sûr d’une rivière, étant « the River-daughter » : son personnage pourrait donc être associé à une naïade, ou plutôt à une ondine, qui, elle, ne fréquente que les cours d’eau courante non salée. D’ailleurs, tout dans l’apparence de Goldberry tend à appuyer cette idée : elle rappelle sans cesse des plantes aquatiques : « . . . her gown was green, green as young reeds, shot with silver like beads of dew; and her belt was of gold, shaped like a chain of flag-lilies . . . » (Lord of the Rings 121) ou bien des animaux aquatiques : « . . . her shoes were like fishes’ mail » (Lord of the Rings 129). Tolkien utilise des métaphores pour rapprocher son image de celle d’une rivière : « . . . as she ran her gown rustled softly like the wind in the flowering borders of a river » (Lord of the Rings 121), “a light like the glint of water on dewy grass flashed from under her feet as

she danced” (Lord of the Rings 132), et le nom même de Goldberry la lie à la Nature, car il peut être traduit par «baie d’or».

En plus de son aspect qui l’apparente à un esprit de l’eau, Goldberry semble posséder un certain pouvoir féérique comparable au pouvoir bienfaisant et fertilisant des nymphes. Nous pouvons déjà voir que le territoire qu’occupent Tom et Goldberry est coupé du monde des Hommes voire de la réalité lorsque Tolkien écrit : « they began to feel that all this country was unreal, and that they were stumbling through an ominous dream that led to no awakening » (Lord of the rings 119). Grâce à cette phrase nous pouvons déduire que les hobbits ont pénétré dans un pays très différent du reste de la Terre du Milieu : il évoquerait presque la forêt dans laquelle évolue les créatures féériques gouvernées par Titania et Oberon dans *Le Songe d’une Nuit d’Eté* de William Shakespeare. Le lecteur s’attend donc déjà à voir se manifester un pouvoir surnaturel. Et en effet, l’eau qui enivre comme le vin (« the drink in their drinking-bowls seemed to be clear cold water, yet it went to their hearts like wine and set free their voices » Lord of the Rings 123), et les rêves régénérateurs des trois hobbits (Pippin et Merry sont exorcisés de leur peur du vieil Homme-Saule, Frodo voit en songe Gandalf s’échapper d’Orthanc) viennent renforcer ce sentiment de magie et de merveilleux. Quant à Goldberry, lorsque les hobbits la rencontrent pour la première fois celle-ci fait preuve d’une clairvoyance hors du commun. Tout d’abord, elle devine immédiatement que les hobbits sont des ressortissants de la Comté et non pas, par exemple, de la ville de Bree, elle aussi habitée par des hobbits. Puis, elle déclare que Frodo est un « elf-friend » (« ami des Elfes ») rien qu’en observant ses yeux et en écoutant sa voix. Mais le plus important est que Goldberry semble avoir discerné que Frodo est le Porteur de l’Anneau : dans sa réplique « . . . the light in your eyes and the ring in your voice tells it » (Lord of the Rings 122), le mot « ring » semble avoir un

sens bien différent de celui du titre de la trilogie, celui de « son » et non pas celui d'« anneau ». Et pourtant, lorsque l'on constate de l'importance de ce nom pour l'ensemble de la trilogie ainsi que le perfectionnisme dont Tolkien a fait preuve lors de sa rédaction, il est presque impossible de croire que ce mot fut placé ici par hasard. En casant délibérément cet homonyme dans le discours de Goldberry, Tolkien nous suggère de façon subtile son pouvoir divinatoire. Ses dons de vision se devinent également lorsque Goldberry chante pour les hobbits :

After they had eaten, Goldberry sang many songs for them, songs that began merrily in the hills and fell softly down into silence; and in the silences they saw in their minds pools and waters wider than any they had known, and looking into them they saw the sky below them and the stars like jewels in the depths. (Lord of the Rings 130)

Ici, Goldberry paraît invoquer des images grâce à son chant, des images mentales accessibles aux hobbits, qui peuvent alors communier avec l'esprit de la jeune fille, autrement dit, avec l'esprit de l'eau. Les « bijoux dans les profondeurs » mentionnés ici pourraient encore soutenir l'idée que Goldberry est une ondine, car le folklore raconte que les ondines aux cheveux blonds possèdent de fabuleux trésors cachés au fond de l'eau.

Les nymphes sont douées d'une grande beauté, sont intimement liées aux éléments naturels, et possèdent des pouvoirs surnaturels ; mais elles sont également associées à des divinités supérieures dans la mythologie grecque. Ici, Goldberry semble être connectée à Tom Bombadil, qui fait figure de déité supérieure par sa résistance exceptionnelle au pouvoir de l'Anneau. Les deux personnages semblent être indissociables et former un couple inséparable. Ils apparaissent en même temps dans le récit, puisque lorsque les hobbits entendent le chant de Bombadil avant même de le voir, ce chant introduit dans le récit les noms des deux personnages : avant la description des protagonistes à proprement parler, le lecteur les conçoit déjà comme un couple. Mais la force de leur union est surtout exprimée dans cette phrase : « yet in some fashion they seemed to weave a single dance,

neither hindering the other, in and out of the room, and round about the table. . . » (Lord of the Rings 129). Les Nymphes sont également des êtres immortels, ou du moins dotés d'une très longue espérance de vie : Goldberry semble partager cette caractéristique avec Bombadil, puisqu'elle figure déjà dans ses précédentes aventures, antérieures aux événements du *Seigneur des Anneaux*. De plus, sa similarité avec un esprit de l'eau nous permet de supposer que la jeune femme n'est pas sujette à la mortalité. Quant à Bombadil, il est dit de lui pendant le conseil d'Elrond : « Iarwain Ben-Adar we called him, oldest and fatherless » (Lord of the Rings 258) et « . . . Bombadil will fall, Last as he was First. . . » (Lord of the Rings 259). Ces adjectives nous permettent d'affirmer que Tom Bombadil est un être originel, qui apparut avant la naissance de la Terre du Milieu. En effet, il déclare lui-même : « Eldest, that's what I am. [...] Tom was here before the river and the trees; Tom remembers the first raindrop and the first acorn » (Lord of the Rings 129). Ce discours fait de Tom un être extrêmement ancien, et donc extrêmement puissant, puisqu'en Terre du Milieu, il semble que plus un être ou un objet est ancien, et plus il recèle de pouvoirs cachés. Mais il place aussi Tom et Goldberry dans un statut de couple originel, à l'instar du couple biblique, Adam et Eve. Les deux personnages semblent incarner un idéal naturel et chrétien, celui de l'Homme avant la Chute : ils évoluent harmonieusement dans un milieu entièrement naturel et isolé du reste du monde, et font preuve d'une innocence et d'une insouciance comme seul le Jardin d'Eden peut préserver. Tom et Goldberry représentent une enclave de vie encore in affectée par les vices de l'Homme.

Goldberry est donc l'équivalent d'une Nymphé dans le récit du *Seigneur des Anneaux*, et en tant que telle, elle symbolise un monde intact, un monde naturel qui doit être préservé, protégé de l'emprise de Sauron. Les Ents, eux aussi intimement liés à la Nature, représentent également cet idéal à défendre. Et par ses qualités qui la rapprochent de la

première femme Eve, Goldberry est en quelque sorte la prolepse du personnage de Galadriel, qui, elle, évoque Eve en offrant une tentation à Sam et à Frodo.

II.2.2. Un idéal naturel

Les traits distinctifs des nymphes grecques, en particulier leur association avec la Nature, ne s'appliquent pas seulement au personnage de Goldberry. Ils peuvent se retrouver aussi dans les autres personnages féminins de l'œuvre, surtout chez les femmes elfes : Arwen et Galadriel. En fait, selon l'article « Fair Lady Goldberry, daughter of the River » de Ann McCauley Basso³², Goldberry occupe un rôle médiateur : celui de préparer le lecteur à concevoir ces personnages auréolés de magie et de noblesse, après les personnages rustiques des hobbités. Sa beauté et sa connexion avec la Nature font partie de ces qualités féminines que Goldberry introduit dans le récit avant Arwen et Galadriel. Le mystère est également l'une de ces caractéristiques : tout comme nous ne devinons que peu de choses sur les origines de Galadriel dans *Le Seigneur des Anneaux* (sa lamentation dans le chapitre « Farewell to Lorien » nous suggère à peine ce que nous apprend *Le Silmarillion* : Galadriel est une Elfe de haut rang qui vécut à Valinor, la terre des Dieux, puis en fut exilée suite à une rébellion des Elfes), ainsi que sur celles d'Arwen (étant exposées dans l'appendice V «The Tale of Aragorn and Arwen »), la véritable nature de Goldberry reste énigmatique. Tolkien a en fait suivi la même démarche pour ces trois personnages : ceux-ci sont plus largement développés dans d'autres de ses récits, leur rôle dans *Le Seigneur des Anneaux* n'a donc pas besoin de plus d'explications. « As a story, I think it is good that there should be a lot of things unexplained (especially if an explanation already exists) . . . And even in a mythical Age there must be some enigmas, as there

³² Basso, Ann McCauley. "Fair Lady Goldberry, Daughter of the River". Mythlore. 22 Septembre 2008. <<http://www.thefreelibrary.com/Fair+Lady+Goldberry,+daughter+of+the+River.-a0188065418>>

always are. Tom Bombadil is one (intentionally) » (Letters 174). Tolkien laisse donc délibérément des zones obscures quant aux origines et à la nature de certains de ses personnages. Tom n'est ni un homme ni un hobbit (« at any rate he was too large and heavy for a hobbit, if not quite tall enough for one of the Big People. . . » Lord of the Rings 117), et Goldberry n'est ni une femme ni une elfe (« he stood as he had at times stood enchanted by fair elven-voices; but the spell that was now laid upon him was different : less keen and lofty was the delight, but deeper and nearer to mortal heart ; marvellous and yet not strange » Lord of the Rings 121). Dans ce cas, qui est-elle ? Dans l'article "Investigating the Role and Origin of Goldberry in Tolkien's Mythology"³³, Taryne Jade Taylor associe Goldberry à une nymphe des eaux, puis à la déesse grecque Perséphone et à la reine celtique Etain. Elle cite également un article de Steuard Jensen, « What is Tom Bombadil ? », dans lequel l'auteur émet l'hypothèse que Tom et Goldberry soient des Maiar, autrement dit des divinités inférieures de la mythologie de Tolkien. Dans la correspondance de ce dernier, nous pouvons trouver une faible piste concernant la nature et la fonction de Goldberry : « Goldberry represents the actual seasonal changes » in « real river-lands in autumn » (Letters 272). Nous constatons ainsi que pour Tolkien, Goldberry est une pure incarnation de la Nature, voire la personnification d'un cycle naturel. Elle est associée à l'activité régénératrice de la Nature (« O spring-time and summer-time, and spring again after ! » Lord of the Rings 122), et donc bien à l'action fertilisante de la nymphe.

Pour revenir aux autres femmes du récit, elles aussi sont comparées à des phénomènes naturels, comme nous l'avons déjà vu plus haut : Arwen est comparée au crépuscule (« fair

³³ Taylor, Taryne Jade. "Investigating the Role and Origin of Goldberry in Tolkien's Mythology. (J.R.R.Tolkien)(Critical essay)". Mythlore. 22 Septembre 2008.
<http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-35691026_ITM>

as the twilight» Lord of the Rings 1033) ou à une nuit étoilée (« . . . the light of stars was in her bright eyes, grey as a cloudless night . . . » Lord of the Rings 221), tandis qu'Eowyn est similaire à un pâle matin de printemps. Arwen et Galadriel s'opposent comme les phases du jour : lorsque Gimli et Eomer discutent de la beauté des deux femmes, le Nain déclare « 'You have chosen the Evening ; but my love is given to the Morning. . .' » (Lord of the Rings 953). Cela conduit Melissa Hatcher à écrire : « Arwen, the owner of the Evenstar jewel, is the evening, and Galadriel, ruler of Lothlorien, the morning. Each represents half of nature; combined, they may seem to form a complete woman shining throughout the day and night . . . »³⁴. Ensemble, les femmes du *Seigneur des Anneaux* semblent former une vision complète de la Nature. Cette Nature, au règne renouvelé par la victoire sur Sauron, n'est au terme du Troisième Age plus menaçante mais bénéfique pour le monde des hommes, grâce à la représentation qu'en font ces femmes. La nuit est un symbole négatif, même dans *Le Seigneur des Anneaux* où le Mal est désigné par le terme de « ténèbres », mais cette connotation négative est effacée par la grâce d'Arwen lorsqu'elle arrive dans son nouveau royaume, le Gondor : « 'Now not day only shall be beloved, but night too shall be beautiful and blessed and all its fear pass away!' » (Lord of the Rings 951). Arwen semble également entretenir un lien fort avec l'arbre blanc du Gondor, le symbole de la gloire de la lignée royale à laquelle Aragorn appartient. En effet, après qu'Aragorn aie replanté une bouture de cet arbre et lorsque celui-ci fleurit enfin, le roi déclare « 'the sign has been given [...] and the day is not far off' » (Lord of the Rings 951) en se référant au jour de l'arrivée d'Arwen : le nouvel arbre semble donc être le héraut de la venue de la princesse elfique. Plus loin, nous pouvons lire « . . . she sang a song of Valinor, while the

³⁴ Hatcher, Melissa McCrory. "Finding Women's Role in The Lord of the Rings (Character overview)". Mythlore. 22 Mars 2007. p.2.
<http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-30887533_ITM>

Tree grew and blossomed » (Lord of the Rings 952) : dans ce passage, l'auteur semble insinuer que la croissance de l'arbre est simultanée et due au chant de la jeune reine.

Ce pouvoir magique attribué aux chants est suggéré tout au long de l'œuvre, et n'est pas sans rappeler les pouvoirs du sage Väinämöinen du *Kalevala*. Les incantations magiques de ce sorcier sont toutes présentées sous formes de chants, tout comme les légendes qui forment le *Kalevala* furent transmises dans la tradition orale. Nous pouvons par exemple relever : « Le vieux Väinämöinen chantait : le lac s'émut, le sol trembla, les monts de cuivre tressaillirent, les rochers puissants éclatèrent, les pierres en deux se fendirent, les rocs des rives se fêlèrent » (Kalevala 54). Ici, le chant du magicien exerce une action directe et physique sur la nature. De la même façon, le chant d'Arwen permet à l'arbre blanc de croître et de prospérer. Dans la lamentation de Galadriel, cette dernière paraît posséder un pouvoir semblable : « I sang of leaves, of leaves of gold, and leaves of gold there grew : of wind I sang, a wind there came and in the branches blew » (Lord of the Rings 363). La reine elfique semble invoquer, voire créer, des éléments naturels par ses chants. Par ailleurs, elle mentionne que la terre de Lorien qu'elle offre à Sam a été bénie par ses soins : une fois répartie dans la Comté, il s'avère que ce terreau possède des propriétés particulièrement fertiles, que l'on peut alors attribuer à la bénédiction de Galadriel. On peut donc affirmer que la conception tolkienienne de la Nature et de la magie, sous forme de chants qui exaltent ses beautés et ses activités créatrices, est singulièrement proche de celle du *Kalevala*. Goldberry et son lien profond avec l'élément aquatique nous rappelle la déesse Ilmatar, représentation de Mère Nature au sein du *Kalevala*. Ses chants qui projettent des images dans l'esprit des hobbits nous remémorent les pouvoirs de Väinämöinen. D'ailleurs, dans l'essai « Tolkien et le *Kalevala* », Tatjana Silec relève de nombreuses similarités entre le mythe finlandais et l'épisode de Tom

Bombadil ; si bien qu'elle va jusqu'à émettre l'hypothèse que, dans tout *Le Seigneur des Anneaux*, seul l'épisode Bombadil a subi l'influence du *Kalevala*, ce qui pourrait être la raison pour laquelle cette aventure est isolée du reste du récit³⁵. Pour ma part, j'avancerai l'idée que toute la vision positive de la magie et du merveilleux comme liés à la Nature que l'on peut discerner dans *Le Seigneur des Anneaux* fut héritée du *Kalevala* ainsi que de la « matière de Bretagne » : dans cette dernière, on retrouve une certaine conception moyenâgeuse de la femme comme proche de la nature afin de compenser son infériorité physique à l'homme (ce qui donne lieu à de nombreux personnages de fées bienfaites ou de sorcières telles Morgane).

Mais pour Tolkien, l'homme ne doit pas se servir de la Nature comme d'un outil afin de compenser ses propres faiblesses ou d'en exploiter les ressources. Au contraire, il doit vivre en harmonie avec elle et non pas la dominer, et c'est cet idéal qu'incarnent des personnages comme Galadriel et Goldberry. Selon Tolkien, catholique convaincu, l'Homme moderne est déchu. Il n'est plus capable d'entretenir un rapport harmonieux avec la Nature et est étranger à son environnement : il s'agit d'un thème profondément romantique constamment présent chez Tolkien, que ce soit dans son œuvre (le monde industriel de Saruman et Sauron menace le monde naturel des Elfes et des hobbits) ou bien dans sa correspondance, où l'auteur déplore sans cesse la disparition d'un tel arbre ou la construction d'une telle route. Galadriel, Tom et Goldberry représentent donc dans sa mythologie une profonde compréhension de la Nature (au point que Tom soit capable de donner des ordres à un saule) et une relation idéale avec celle-ci. Ce rapport s'oppose à la propriété et à l'industrialisation, ce que Tolkien résume dans le terme de « Machine ». Ce concept regroupe à la fois la modernisation et la tendance scientifique de son époque, et

³⁵ Silec, Tatjana. « Tolkien et le Kalevala ». *Tolkien et le Moyen-Age*. Ed. Leo Carruthers. Paris : CNRS, 2007. p.45.

l'utilisation de quelconques procédés en vue de dominer la nature ou d'autres individus : « By the last [the Machine] I intend all use of external plans or devices (apparatus) instead of development of the inherent inner powers or talents — or even the use of these talents with the corrupted motive of dominating : bulldozing the real world, or coercing other wills» (Letters 145-6). Tom, tout comme Galadriel et Goldberry, incarne quant à lui un thème écologique cher à Tolkien qui s'oppose totalement à la Machine. Dans une de ses lettres, Tolkien définit Tom comme le symbole d'une science naturelle soucieuse de connaître la nature en tant que création divine au même titre que l'homme :

... he is then an 'allegory', or an exemplar, a particular embodying of pure (real) natural science : the spirit that desires knowledge of other things, their history and nature, *because they are 'other'* and wholly independent of the enquiring mind, a spirit coeval with the rational mind, and entirely unconcerned with 'doing' anything with the knowledge : Zoology and Botany not Cattle-breeding or Agriculture. (Letters 192)

En effet, lorsque Frodo demande naïvement à Goldberry si Tom Bombadil est le propriétaire de la Vieille Forêt, celle-ci lui répond : « The trees and the grasses and all things growing or living in the land belong each to themselves. Tom Bombadil is the Master » (Lord of the Rings 122). Dans cette phrase, le terme de "Master" ne signifie pas « propriétaire » : Tom ne possède pas la Vieille Forêt, il supervise simplement la vie qu'elle abrite, et c'est son savoir naturel qui lui permet d'être appelé « Maître ».

Interrogé sur le personnage de Tom Bombadil, Tolkien écrit : « . . . I kept him in, and as he was, because he represents certain things otherwise left out » (Letters 192). Cette phrase peut aussi s'appliquer aux femmes du *Seigneur des Anneaux*, qui symbolisent des thèmes qui, elles absentes, seraient absents de la Guerre de l'Anneau. Parmi ces thèmes, on trouve l'idéal naturel prôné par Tolkien. Nous avons remarqué que les personnages féminins « non-humains », en particulier les Elfes, entretiennent un lien fort avec la Nature. Les Elfes étant aux yeux de l'auteur des « humains améliorés », c'est-à-dire la vision d'une

race humaine idéale — prenons par exemple « . . . I should say that they represent really Men with greatly enhanced aesthetic and creative faculties, greater beauty and longer life, and nobility . . . » (Letters 176) ou bien « the Elves represent, as it were, the artistic, aesthetic, and purely scientific aspects of the Humane nature raised to a higher level than is actually seen in Men » (Letters 236) — alors cette harmonie avec la nature qui les caractérise est bien un idéal pour Tolkien. Un seul personnage humain, celui d'Eowyn, incarnera lui aussi cet idéal en devenant une bienfaitrice et protectrice de la nature.

III/ Le pouvoir féminin



III.1. L'amazone

Lorsque l'on tente de rédiger une analyse, en tant que critique ou universitaire, du rôle des personnages féminins dans *Le Seigneur des Anneaux*, on se doit d'en consacrer une partie considérable au personnage d'Eowyn, tant celui-ci occupe une place à part au sein du groupe des femmes présentes dans le roman. Mise en scène dans huit chapitres, Eowyn jalonne le récit des *Deux Tours* et du *Retour du Roi, a contrario* de Galadriel, Arwen et Goldberry, qui, elles, ponctuent le début et la fin de la quête de l'Anneau dans des épisodes isolés. Pour ainsi dire le seul personnage humain de sexe féminin, Tolkien lui réserve un traitement plus complexe, multidimensionnel, qui contraste avec sa vision idéalisée des personnages elfiques aux qualités surhumaines. Eowyn n'est pas la dame de la culture courtoise ni une incarnation de Mère Nature : son rôle dans la Guerre de l'Anneau a amené les critiques à la comparer aux figures mythiques de l'amazone ou de la walkyrie des légendes nordiques. Et par ces différents aspects décrits ou seulement esquissés par Tolkien, Eowyn devient l'illustration de thèmes primordiaux pour l'auteur et essentiels dans le récit du *Seigneur des Anneaux*.

III.1.1. Un personnage complexe

Les walkyries sont trois êtres féminins légendaires qui chevauchent et combattent aux côtés d'Odin, le dieu suprême du panthéon scandinave, et choisissent les valeureux guerriers vikings qui, à leur mort, seront conviés au banquet du Valhalla, le royaume des dieux. On peut trouver ces personnages de déesses guerrières dans l'*Edda*, une compilation de poèmes islandais qui marqua Tolkien dans sa jeunesse. Les walkyries sont souvent décrites comme les amantes de guerriers mortels ; et, par extension, le terme de walkyrie peut désigner une femme à la forte volonté combative. Les amazones sont des femmes

guerrières, principalement associées aux mythes de l'Antiquité grecque par les récits des aèdes tels que Homère, qui les ont rendues célèbres en narrant les exploits guerriers d'Ulysse, Achille ou encore les travaux d'Hercule. La cité grecque par excellence, Athènes, a d'ailleurs été nommée ainsi en référence à sa déesse protectrice, Athéna, elle aussi une femme guerrière. Les philosophes de cette même époque nous disent des amazones qu'elles vivaient en une communauté isolée de la société et fermée aux hommes : elles n'assuraient leur reproduction que pendant un seul mois de l'année, et abandonnaient leurs nourrissons s'ils se révélaient de sexe masculin ; en outre, elles ne se mariaient jamais avant d'avoir tué un guerrier mâle. Le folklore leur attribue la tradition barbare de se sectionner volontairement le sein droit afin de tirer plus facilement à l'arc. Mais l'amazone n'existe pas seulement dans les récits grecs mais également dans des légendes mongoles, asiatiques, scandinaves ou encore russes, où l'on trouve facilement de nombreux personnages de femmes guerrières, comme le précise Pierre Samuel dans son ouvrage *Amazones, Guerrières et Gaillardes*. Samuel y fait mention de plusieurs personnages de fiction qui auraient très bien pu inspirer Tolkien pour créer celui d'Eowyn. Parmi ceux-ci, on trouve Nessa, une princesse irlandaise qui, malgré son rang, est rude et intrépide. Dans la *Völsunga Saga*, ou « saga des Volsungs », une compilation de légendes islandaises rassemblée au XIII^{ème} siècle, on peut trouver le personnage de Gudrun-au-cœur-d'ours, une femme dont le nom indique la valeur guerrière, et qui, tout comme Eowyn, nourrit un amour déçu pour un guerrier. Enfin, il faut noter le célèbre poème épique *The Faerie Queene* écrit par Edmund Spenser, qui « comporte plusieurs personnages de guerrières, principalement Britomart et Radégonde »³⁶. Alors que Radégonde s'en distingue par ses caractéristiques maléfiques, Britomart présente plusieurs

³⁶ Samuel, Pierre. *Amazones, Guerrières et Gaillardes*. Bruxelles: Presses Universitaires de Grenoble, 1975. p.194-5.

similarités avec Eowyn : elle porte un équipement de chevalier, tombe amoureuse d'un guerrier au premier regard et cherche à le rejoindre au combat.

Bien qu'ayant été souvent désignée par le terme d'amazone, Eowyn ne correspond pas tout à fait à cette définition. Certes, il s'agit d'une femme qui échappe au rôle traditionnel que lui réserve la société patriarcale et qui participe à la guerre. Mais Tolkien n'a jamais souhaité faire d'elle une amazone : au contraire, c'est déguisée grâce à un équipement d'homme que Eowyn se mêle aux combats. Ce travestissement provoque, par synecdoque, un changement de sexe qui est étonnant de la part de Tolkien, peu féru des tendances androgynes des *dandys* de son époque (Carpenter 53). Cette image masculine cède ensuite lorsqu' Eowyn affirme haut et fort sa féminité devant le Roi-Sorcier : « 'But no living man am I! You look upon a woman.' » (Lord of the Rings 823). Au final, Eowyn doit abandonner sa nature et son identité, mais c'est grâce à elles qu'elle triomphe sur le champ de bataille. Ces deux éléments forment une contradiction qui contribue à donner à Eowyn un rôle particulièrement complexe.

Aragorn et Gandalf font figure de personnages héroïques plus grands que nature, faisant preuve d'une bravoure infaillible, qui leur permet de surmonter tous les obstacles de la quête dans laquelle ils sont engagés. Les quatre hobbits accomplissent, chacun à leur façon, des exploits inattendus en dépit de leur modestie et de leur petite stature, ballottés dans une guerre dont ils soupçonnent à peine l'ampleur. Eowyn, quant à elle, réunit ces deux aspects : ce personnage nous présente tour à tour un aspect fort puis un aspect pathétique. Lorsqu'elle apparaît pour la première fois, Eowyn est comparée au roc et au fer : « . . . strong she seemed and stern as steel . . . », « for a moment still as stone she stood . . . » (Lord of the Rings 504), donnant immédiatement d'elle une image forte. Certains éléments nous confirment qu'elle est reconnue comme étant une femme forte bien avant les

évènements de la Guerre de l'Anneau. Elle n'a pas, en fait, besoin de « devenir » un homme afin d'en être l'égale, car on dit d'elle : « she is fearless and high-hearted » (Lord of the Rings 512). En effet, Eowyn fait preuve de courage et d'intrépidité tout autant dans son discours (« . . . I do not fear either pain or death » Lord of the Rings 767) que dans ses actes (« when they were lost to view, she turned [...] and went back to her lodging. But none of her folk saw this parting, for they hid themselves in fear . . . » Lord of the Rings 768). D'autres éléments semblent associer Eowyn non pas à une dame mais à un chevalier. Elle semble avoir reçu l'enseignement que l'on réserve aux jeunes garçons : elle sait manier l'épée et monter à cheval tout comme un homme (« I can ride and wield blade . . . » Lord of the Rings 767). Puis, elle reçoit des mains du roi une épée et un équipement de guerre, en plus au cours d'une cérémonie qui évoque fort celle d'un adoubement : « then the king sat upon a seat before his doors, and Eowyn knelt before him and received from him a sword and a fair corslet » (Lord of the Rings 512). D'ailleurs, le roi est l'oncle de la jeune femme, ce qui lui donne encore une caractéristique de chevalier : la relation oncle/neveu est constamment présente dans les légendes épiques médiévales ou pré-médiévales, que ce soit pour Beowulf, neveu du roi Hygelac, Gauvain, neveu du roi Arthur, ou bien Roland, neveu de Charlemagne ; même Frodo, héros de la quête centrale du *Seigneur des Anneaux*, est le neveu d'un héros précédent, Bilbo. Dans cette société où la hiérarchie est basée sur les liens du sang, Eowyn revendique la reconnaissance de son rang, et donc de son droit de participer à la défense de la cité, à l'égal d'un chevalier : « but I am of the House of Eorl and not a serving-woman » (Lord of the Rings 767). Toutes ces caractéristiques associent fortement Eowyn à un homme, voire à un héros épique.

D'un autre côté, l'image d'Eowyn n'est pas seulement auréolée d'une force toute masculine : elle est également marquée par le *pathos* de sa condition de femme sous-

estimée et de son amour déçu pour Aragorn. Tolkien n'hésite pas à nous faire sentir le désespoir qui est le sien à travers le regard d'autres personnages : « then it seemed to Gimli and Legolas who were nearby that she wept, and in one so stern and proud that seemed the more grievous » (Lord of the Rings 768); « . . . and then he shivered, for it came suddenly to him that it was the face of one without hope who goes in search of death » (Lord of the Rings 785). Grâce à ces scènes poignantes, le lecteur ressent l'amertume du destin de la jeune femme et ainsi, notre première lecture du personnage se retrouve totalement inversée. L'intrépidité qui semblait être sa première caractéristique fait place à un aspect profondément humain : le parcours d'Eowyn est parsemé d'erreurs, tout comme celui de Boromir qui fut scellé par sa tentation de posséder l'Anneau, tout comme celui de Faramir qui se jette dans la guerre à corps perdu afin de susciter l'affection de son père. Gandalf, aux origines divines, et Aragorn, descendant d'une race mêlée à celle des Elfes, ne sont, eux, pas des personnages aptes à commettre des erreurs humaines. Eowyn, comme nous l'avons vu plus haut, est décrite comme une jeune femme immature ; en outre, elle est comparée à une aveugle : « . . . stumbling as one that is blind . . . » (Lord of the Rings 768). Cela indique métaphoriquement que la jeune femme est encore incapable de percevoir le chemin qui est le sien : elle tâtonne encore comme un enfant et se méprend sur les objectifs du monde adulte, en l'occurrence celui de la guerre. Elle désire l'amour d'Aragorn afin de pouvoir s'élever socialement et hiérarchiquement, ce qui est l'erreur à la base du personnage : « . . . the theme of mistaken love seen in Eowyn and her first love for Aragorn » (Letters 161). Elle désire participer à la guerre afin d'acquérir une gloire personnelle, puis par désir de venger la mort de son oncle Theoden : ces objectifs semblent avant tout dignes d'un guerrier païen et vont à l'encontre de l'idéal chrétien défendu par Tolkien, une guerre menée pour préserver une terre et non pas pour la conquérir.

Eowyn est donc un personnage féminin aux traits profondément humains, ce qui la distancie des personnages idéalisés de Galadriel et Arwen, et qui se situe entre l'image de la Dame et celle du Chevalier, telle la reine Camille dans *Le Roman d'Eneas*, qui, en tant que vierge guerrière, femme chevalier, incarne l'idéal du féminisme.

III.1.2. Tolkien féministe ?

Après avoir terrassé le Roi-Sorcier et recouvert de ses blessures de guerre, Eowyn rencontre le véritable amour et décide d'abandonner son rôle de guerrière, ou « shieldmaiden », pour devenir guérisseuse. Pour les critiques, ce retournement de situation témoigne d'une position tolkienienne aux antipodes du féminisme : ainsi, les instincts primitifs de l'amazone ont été maîtrisés par un homme et la jeune femme doit retourner à ses tâches domestiques. Cependant, il faut aller au-delà des apparences pour s'apercevoir du rôle bien plus subtil qui est réservé à Eowyn.

Si celle-ci abandonne sa cuirasse guerrière, ce n'est pas forcément par soumission. Par exemple, ce peut être à cause du choc émotionnel causé par la mort du Roi Theoden : étant aux yeux de la jeune femme l'égal d'un père, l'horreur causée par son décès a pu la dissuader de combattre à nouveau ; après tout, Tolkien lui-même prit part à la Première Guerre Mondiale et y perdit la plupart de ses amis. Ou encore, Eowyn ayant accompli le sort que réservait la prophétie au Roi-Sorcier (ne pas être tué par un homme, par conséquent, non pas être invincible, mais être tué par autre qu'un homme), son rôle dans la Guerre de l'Anneau s'arrête logiquement ici, tout comme celui de Frodo s'achève lorsqu'il détruit l'Anneau. D'autre part, lorsqu'Eowyn prend sa décision, c'est de manière libre ; puis, elle a en fait atteint son objectif d'élévation sociale, puisqu'elle épouse Faramir, nouveau Prince d'Ithilien. De plus, même si Eowyn devient effectivement une femme

rangée, elle ne devient pas une femme au foyer, mais une guérisseuse ; et selon Tolkien, cette qualité est loin d'être celle du commun des mortels. En effet, c'est surtout à Aragorn, enfin couronné, qu'est attribué ce don de guérison : « ' . . . for it is said in old lore : *the hands of the king are the hands of a healer*. And so the rightful king could ever be known' » (Lord of the Rings 842). Tout comme Aragorn, Eowyn est désormais douée de la qualité surnaturelle attribuée aux rois thaumaturges depuis Clovis ou Edouard le Confesseur, qui apposaient leurs mains sur leurs sujets victimes d'épilepsie, de la jaunisse, de la peste etc. afin de les guérir. Ainsi, au terme du siège de Gondor, Eowyn n'a pas effectué un retour en arrière, mais a en fait accès à un niveau supérieur : non seulement socialement, mais aussi personnellement, car elle est désormais une femme plus mature et plus accomplie. Comme dans une révélation (« and suddenly her winter passed, and the sun shone on her » Lord of the Rings 943), lui est indiqué sa vraie nature : celle-ci est un équilibre mental trouvé après avoir fait l'expérience des deux rôles traditionnels, la Dame et le Chevalier.

La façon dont Tolkien décrit et met en scène Eowyn peut être en fait totalement opposée au machisme. Certains éléments peuvent même nous laisser supposer un certain féminisme de la part de l'auteur. Après tout, en se déguisant en homme, la jeune femme est présentée comme une victime : elle doit abandonner son nom, son rang, en bref ce qui fait son identité pour être considérée comme l'égale d'un homme, bien qu'elle réunisse déjà toutes les qualités du guerrier. Mais au final, ce statut de victime part en fumée en même temps qu'éclate au grand jour la féminité d'Eowyn : malgré que la nature de la jeune femme ait été refoulée jusqu'à être invisible, Eowyn finit par triompher, justement grâce à sa nature de femme. Voilà un élément qui remet vraiment en question l'apparent machisme de Tolkien. Mais ce n'est pas le seul : Tolkien ne choisit pas de « transformer » Eowyn en

homme afin de satisfaire des vues sexistes. Au contraire, comme nous l'avons vu plus haut avec les personnages de Gudrun et Britomart, il l'inscrit ainsi dans une tradition populaire et littéraire de femmes fortes luttant contre un modèle patriarcal. En effet, comme le souligne Pierre Samuel, la guerrière ou bien la « femme déguisée » fait partie de :

. . . deux thèmes folkloriques assez naturels. Dans le premier une femme sauve, par sa vigueur, son audace et son esprit combatif, son mari, ou son frère ou un autre être cher. Dans le second, une femme se déguise en homme pour accomplir des exploits. Les deux thèmes sont liés car, dans quelques légendes complexes et frappantes, l'exploit à accomplir déguisée est un sauvetage. (Samuel 129)

Cette tradition semble effectivement correspondre au personnage d'Eowyn puisqu'elle accomplit un réel exploit en débarrassant la Terre du Milieu d'un des plus importants agents du Mal, le Roi-Sorcier d'Angmar. La correspondance ne s'arrête d'ailleurs pas là puisque Eowyn triomphe en ayant pour but de sauver son oncle et Roi Theoden, qui se trouve alors à la merci du Roi-Sorcier. Ces hauts faits d'armes accomplis par une femme viennent finalement contredire la phrase de C.S.Lewis que j'ai citée plus haut : « Battles are ugly when women fight ». Ici, la bataille est d'autant plus glorieuse qu'une femme y participe en tant que telle.

D'autres éléments du récit nous permettent d'affirmer que Tolkien est tout à fait conscient que la condition des femmes est limitée par le sexisme de son propre univers, tout comme elle l'était par le sexisme de l'Angleterre des années 1950. Pour cela, il place volontairement dans la bouche d'Eowyn des mots vindicatifs, sans doute les mêmes que criaient les féministes de son époque : « 'all your words are but to say : you are a woman and your part is in the house' » (Lord of the Rings 767). De même, Tolkien donne à Gandalf la réplique suivante : « ' . . . who knows what she spoke to the darkness, alone, in the bitter watches of the night, when all her life seemed shrinking, and the walls of her bower closing in about her, a hutch to trammel some wild thing in?' » (Lord of the Rings 849). A travers le discours du sage Gandalf, Tolkien exprime une réelle compréhension et

une grande empathie pour le sort de la jeune fille rebelle qui cherche à s'extraire du cocon dans lequel la société l'a enfermée. La cage redoutée par Eowyn prend donc ici toute sa signification : « 'A cage,' she said. 'To stay behind bars, until use and old age accept them, and all chance of doing great deeds is gone beyond recall or desire' » (Lord of the Rings 767). Cette prison n'est pas seulement le symbole du manque de liberté de la jeune femme ou de son propre enfermement mental. Elle incarne l'oppression ressentie par les femmes du XX^{ème} siècle, comme le souligne Melissa Hatcher dans son article « Finding Women's Role in *The Lord of the Rings* » : « this brings to light Eowyn's challenge of a traditional woman's role in Middle-Earth, which closely mirrors the fight of women throughout the 20th Century »³⁷. Hatcher va ensuite plus loin en affirmant que Eowyn (et Sam) incarne une peur, une démarche de l'auteur lui-même. Eowyn veut être à l'origine de hauts faits et ainsi ne pas sombrer dans l'oubli : tout comme Tolkien en tant qu'auteur ou « sous-créateur », elle souhaite que son histoire ne soit pas oubliée (Hatcher 2).

Il n'y a pas que dans cette peur de l'oubli que Eowyn illustre des thèmes chers à l'auteur. Melissa Hatcher insiste fortement sur le nouveau statut de la jeune femme en tant que guérisseuse afin de démontrer que Eowyn est l'incarnation du thème de la défense de la paix et de la préservation : « . . . in choosing the path of protecting and preserving the earth, Eowyn acts in accordance with Tolkien's highest ideal : a fierce commitment to peace » (Hatcher 1). En effet, pour l'auteur la guerre doit rester un mal nécessaire : elle ne doit être menée que pour protéger et préserver, et non pas pour conquérir ou détruire. Une des morales que peut formuler *Le Seigneur des Anneaux*, si toutefois on considère qu'il y en a une, est celle-ci : la guerre ne doit pas être glorifiée (prenons par exemple Frodo, qui, bien

³⁷ Hatcher, Melissa McCrory. "Finding Women's Role in The Lord of the Rings (Character overview)". Mythlore. 22 Mars 2007. p.3.
<http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-30887533_ITM>

qu'ayant été l'élément décisif de la Guerre de l'Anneau, reste à jamais blessé et étranger à la Comté). Seulement, parfois, peut-elle prendre la défense de la nature et de la liberté.

Là où Eowyn commet sa plus grande erreur, c'est lorsqu'elle imagine le champ de bataille comme un lieu où se couvrir d'honneur et de gloire. Mais si Tolkien donne à la jeune femme cet aspect naïf et immature, c'est pour mieux mettre en valeur le progrès mental qu'elle effectue au long du roman. Contrairement à certains personnages plus stagnants tels Arwen et Galadriel, Eowyn mène une quête personnelle qui lui fait subir divers changements et la fait grandir en maturité. En considérant le parcours et l'évolution des quatre hobbits, et même ceux de Bilbo dans *Bilbo le Hobbit*, on peut se rendre compte que la quête initiatique est un thème majeur de l'œuvre de Tolkien. Tout comme les hobbits passent d'une image d'innocence et d'insouciance à celle de héros marqués par la guerre, Eowyn est d'abord une jeune fille fière et déraisonnable puis finit par devenir une bienfaitrice et protectrice de la nature (« I will be a healer, and love all things that grow and are not barren » Lord of the Rings 943).

La mise en parallèle des parcours des hobbits avec celui de Eowyn ne s'arrête pas à cet aspect initiatique. Ils sont l'illustration d'un autre thème au cœur du *Seigneur des Anneaux* : les faibles accomplissant de hauts faits inattendus, à la place des grands héros. Tolkien affirme lui-même dans ses lettres qu'il s'agit là d'un motif particulièrement récurrent tout au long de son œuvre. Il a d'abord été illustré par la quête désespérée de Beren et Luthien dans *Le Silmarillion* : « Here we meet, among other things, the first example of the motive (to become dominant in Hobbits) that the great policies of world history, 'the wheels of the world', are often turned not by the Lords and Governors, even gods, but by the seemingly unknown and weak . . . » (Letters 149). Puis, il est explicitement désigné comme central dans *Le Seigneur des Anneaux* : « . . . the last Tale

[*The Lord of the Rings*] is to exemplify most clearly a recurrent theme : the place in ‘world politics’ of the unforeseen and unforeseeable acts of will, and deeds of virtue of the apparently small, ungreat, forgotten in the places of the Wise and Great (good as well as evil » (Letters 160). Si les hobbits, en particulier Frodo, illustrent ce thème à la perfection en étant des créatures de moindre stature et à l’esprit tout entier tourné vers les plaisirs de la vie rurale plutôt que sur le monde extérieur, mais qui pourtant parviennent à résister à l’attraction de l’Anneau, Eowyn l’incarne tout aussi bien en étant une femme isolée dans un monde d’hommes qui se distingue par ses exploits guerriers.

On ne peut affirmer que Tolkien était un féministe : comme nous l’avons vu plus haut, le sexisme était la norme à son époque et l’univers du *Seigneur des Anneaux* est fortement marqué par cette tendance. Cependant, peut-être a-t-il remis ces idées en question en créant progressivement le personnage d’Eowyn. On ne peut en tous cas nier qu’avec Eowyn l’auteur a créé un personnage féminin particulièrement complexe, qui refuse le rôle traditionnel qu’on lui assigne. Il exprime ses désirs, et fait en sorte que le lecteur ressente de l’empathie envers elle et soutienne ses objectifs. Tolkien fait même preuve d’une certaine modernité qui contraste avec ses idéaux conservateurs : le couple que forme Eowyn avec Faramir est un exemple de mariage moderne fondé sur l’égalité des sexes (Hatcher 5) et en décrivant une femme fière et intrépide, l’auteur gomme les préjugés sexistes attachés aux hommes et aux femmes. Il semble ainsi être en parfait accord avec cette phrase d’Aristote citée par Pierre Samuel : « car il y a des femmes qui naissent avec un courage mâle et qui sont vigoureuses et agissantes, et aussi des hommes avec des faiblesses de femmes et qui sont mous et efféminés » (Samuel 50). Ainsi Eowyn ne rêve que de partir au combat (« . . . she, born in the body of a maid, had a spirit and courage at

least the match of yours » Lord of the Rings 849) tandis que Grima Wormtongue fait son possible pour en rester écarté (« ‘And if that plea does not excuse you from war, most noble Wormtongue,’ he said, ‘what office of less honour would you accept?’ » Lord of the Rings 508).

III.2. La Magicienne

« . . . This is what your folk would call magic, I believe; though I do not understand clearly what they mean . . . » (Lord of the Rings 353). Bien qu'il s'agisse d'une phrase extraite du discours de Galadriel, la reine de Lothlorien n'ignore certainement pas ce que le commun des mortels (ici, les hobbits) désignent sous le nom de « magie », étant l'une des représentantes de ce concept. A travers ces mots, Tolkien tourne en dérision l'aspect selon lui trivial, vulgaire du terme « magie ». Dans son mythe, la magie ne désigne pas un monde féerique peuplé de lutins folkloriques ou d'êtres ailés capables de jeter des éclairs du bout de leurs doigts. Elle désigne plutôt un certain pouvoir (quoique ce mot doit être utilisé avec prudence) spirituel qui se distingue du pouvoir militaire ainsi que de celui dont fait usage l'Ennemi, Sauron. Les femmes du *Seigneur des Anneaux*, en particulier Galadriel, sont les incarnations de cette puissance traitée sur un mode extrêmement subtil. Nous allons maintenant voir quel est ce « pouvoir féminin » et quelles sont les questions qu'il soulève.

III.2.1. Les pouvoirs de Galadriel

Lorsque l'on évoque le pouvoir féminin dans *Le Seigneur des Anneaux*, on pense immédiatement au personnage de Galadriel. Non seulement fait-elle partie d'une race mythique aux capacités surhumaines, mais elle est également le personnage féminin qui possède le plus haut pouvoir hiérarchique et politique. Elle semble même dominer son époux Celeborn, qui pourtant tient les rênes du même royaume : ce personnage reste remarquablement en retrait par rapport à la reine à qui un chapitre entier est consacré (« The Mirror of Galadriel ») et qui intervient à plusieurs reprises auprès de la Communauté, notamment pour leur offrir des cadeaux et des armes. Galadriel occupe donc

une place prééminente dans sa société : la Lothlórien paraît bien plus dirigée par la reine que par son époux. Cette primauté est à rapprocher de la souveraineté celtique, où le rôle dirigeant est souvent confié à une femme : il faut penser par exemple à la reine celte Boadicée, pendant britannique de Vercingétorix. Le mode de gouvernement de la Lothlórien s'inspire donc d'un modèle de société matriarcale pré médiévale; ou bien peut-être s'inspire-t-il de la monarchie d'Angleterre qui fait la fierté de ses ressortissants, et qui s'est souvent vue marquée par le règne d'une femme. Dans tous les cas, cette prééminence s'oppose fortement aux royaumes humains du roman qui, eux, sont invariablement dirigés par des hommes. Nous pouvons alors supposer que Tolkien propose à travers Galadriel un mode de gouvernement alternatif : les royaumes administrés par des hommes semblent soumis à un instinct viril et belliqueux, tandis qu'un domaine régi par une femme apparaît comme une enclave de paix. Apparemment, Tolkien tend à penser, même d'une façon encore stéréotypée, qu'une société gérée par une femme serait plus encline à l'apaisement qu'au conflit.

Pour protéger cette quiétude, Galadriel exerce un certain rôle dans la Guerre de l'Anneau qui n'est jamais évoqué de manière directe. Legolas y fait référence alors que la Communauté pénètre dans le domaine de la Lothlórien : « . . . there is a secret power here that holds evil from the land » (Lord of the Rings 329). En effet, la reine elfique exerce une influence, dans les limites de son royaume, vouée à sa préservation. Venant de la demeure de la reine, Frodo lui-même peut sentir cette influence : « out of it, it seemed to him that the power and light came that held all the land in sway » (Lord of the Rings 342). Le pays de Lothlórien suggère une parcelle de terre protégée de l'emprise de Sauron, autrement dit, épargnée par l'aspect destructeur de la présence humaine à l'âge industriel : « . . . on the land of Lórien no shadow lay » (Lord of the Rings 340), « on the land of Lórien there was

no stain » (Lord of the Rings 341). L'auteur attribue à Galadriel, en tant qu'instance du Bien, le pouvoir non pas de restaurer, mais de conserver un état qui appartient au passé. La reine a pour fonction de préserver un âge d'or (celui des Elfes, antérieur à la naissance des Hommes) ancien et oublié : « . . . it seemed to him that he had stepped over a bridge of time into a corner of the Elder Days, and was now walking in a world that was no more. In Rivendell there was memory of ancient things; in Lórien the ancient things still lived on in the waking world » (Lord of the Rings 340). Selon Elrond, ce pouvoir de préservation est distillé par les Trois Anneaux qui appartiennent aux Elfes, et dont l'un (Nenya, l'Anneau adamantin) est gardé par Galadriel :

They are not idle. But they were not made as weapons of war or conquest : that is not their power. Those who made them did not desire strength or domination or hoarded wealth, but understanding, making, and healing, to preserve all things unstained. (Lord of the Rings 262)

En effet, lors du Conseil d'Elrond, Galdor fait référence à des enclaves de pouvoir (« What power still remains lies with us, here in Imladris, or with Círdan at the Havens, or in Lórien » Lord of the Rings 259) qui correspondent précisément aux lieux où sont cachés les Trois Anneaux ; et Tolkien lui-même confirme leur pouvoir conservateur : « . . . the Three Rings of the Elves, wielded by secret guardians, are operative in preserving the memory and the beauty of old, maintaining enchanted enclaves of peace where Time seems to stand still and decay is restrained, a semblance of the bliss of the True West » (Letters 157).

Mais plus qu'un pouvoir de préservation qui lui semble surtout conféré par un objet externe : Nenya, Galadriel possède un pouvoir mental et spirituel qui la fait participer indirectement à la Guerre de l'Anneau dans le camp opposé à Sauron. Ce pouvoir lui permet soit de venir en aide à certains membres de la Communauté de l'Anneau, soit d'affronter l'Ennemi lui-même. Par exemple, lorsque Gandalf se présente à la cour du roi

Théoden, son nouveau pouvoir de Gandalf le Blanc dissimulé par une apparence de vieillard, il invoque le nom de Galadriel dans le cadre d'une chanson ; et cette invocation semble lui donner la capacité de révéler au grand jour ses facultés renouvelées : « Thus Gandalf softly sang, and then suddenly he changed. Casting his tattered cloak aside, he stood up and leaned no longer on his staff; and he spoke in a clear cold voice » (Lord of the Rings 503). Puis, lorsque le magicien narre ce qu'il lui est arrivé après sa chute de la Moria, il mentionne qu'il fut secouru par l'aigle Gwaihir, envoyé par Galadriel : « 'That indeed is the command of the Lady Galadriel who sent me to look for you' » (Lord of the Rings 491). Il transmet ensuite les messages dont la reine l'a chargé : celle-ci conseille à Aragorn de demander le renfort des siens, les Hommes du Nord, et fait mention de l'armée des Morts qui, dans *Le Retour du Roi*, apportera un secours décisif aux forces du Bien lors de la bataille des Champs du Pellenor :

*Where now are the Dúnedain, Elessar, Elessar?
Why do thy kinsfolk wander afar?
Near is the hour when the Lost should come forth,
And the Grey Company ride from the North.
But dark is the path appointed for thee :
The Dead watch the road that leads to the Sea.* (Lord of the Rings 491)

Galadriel montre ainsi un pouvoir certain de voyance qui s'avère plus tard précieux pour la Communauté. D'ailleurs, c'est elle-même qui sommera la Compagnie Grise de rejoindre Aragorn en envoyant un autre message : « *Aragorn has need of his kindred. Let the Dúnedain ride to him in Rohan!* » (Lord of the Rings 759). En entendant cette déclaration, Gimli confirme : « 'The Lady of the Wood! She read many hearts and desires » (Lord of the Rings 759). En effet, Galadriel a un don de vision qui perce à la fois les distances et le temps à la manière d'une prophétesse, et qui discerne la nature profonde des individus. Lorsque la Communauté avait pénétré sur ses terres, elle connaissait l'identité de ses membres avant même de les avoir rencontré : « 'It seems that the Lady knows who and

what is each member of your Company' » (Lord of the Rings 341). De plus, lors de leur confrontation, elle soumet la compagnie à un regard scrutateur qui semble leur offrir à chacun la tentation de choisir la satisfaction d'un désir personnel plutôt que la poursuite de leur quête (Lord of the Rings 348-9).

Le pouvoir mental et spirituel de Galadriel lui permet aussi de lutter contre Sauron lui-même. Lorsque la Communauté est menée en Lothlórien par des Elfes, ceux-ci leur déclarent : « In this high place you may see the two powers that are opposed one to another; and ever they strive now in thought, but whereas the light perceives the very heart of the darkness, its own secret has not been discovered. Not yet » (Lord of the Rings 343). Cette phrase fait bien sûr référence aux pouvoirs opposés de Sauron et Galadriel, dont le combat se déroule sur un niveau mental. La reine évoque cette lutte elle aussi : « 'And he gropes ever to see me and my thought. But still the door is closed!' » (Lord of the Rings 355). Galadriel n'est donc pas une Amazone qui prend les armes et combat ouvertement à la manière d'Eowyn : elle dispose d'un pouvoir qui n'est pas militaire mais spirituel, et qui lui permet malgré tout de rejeter l'Ennemi et de protéger ce pour quoi se battent les guerriers : leur liberté et l'intégrité de leurs terres.

III.2.2. Le pouvoir véritable

Ce pouvoir spirituel n'est pas sans rappeler, une fois encore, celui de la Vierge Marie dans le contexte des « Miracles » du moyen âge. Il s'agit d'un genre narratif ou dramatique apparu dès le VI^{ème} siècle, qui met en scène les miracles réalisés par la Vierge ou bien par tel ou tel saint. Le genre se développa considérablement et fut diversement adapté au cours du XII^{ème} siècle qui, nous l'avons vu, vit l'image de la Vierge détrôner celle du Christ dans la représentation visuelle. Dans ces pièces de théâtre populaires, on assiste à une

situation archétypale semblable à celle du mythe de Faust, le magicien qui vend son âme au démon Méphistophélès en échange de biens terrestres : « le thème de la misère de l'homme qui par orgueil et désespoir abandonne Dieu et la quête du Bien, se rebelle et se soumet aux forces du Mal, puis se voit sauvé par son repentir ou damné à cause de son obstination »³⁸. Le personnage principal subit en fait des épreuves qui le poussent par dépit à se mettre au service de Satan ; lorsqu'il se rend compte de son erreur, il exprime son repentir dans une prière à Marie, qui intervient alors pour sauver son âme des griffes du Diable. Dans *Le Seigneur des Anneaux*, Galadriel n'accomplit certes pas un miracle : au contraire, elle soumet les membres de la Communauté à une tentation, à la manière d'une Eve diabolisée. Mais cette épreuve n'est destinée qu'à tester la volonté des compagnons de Frodo et de renforcer celle-ci afin que la quête du Bien se solde par un succès : la preuve en est, Sam, qui s'inquiète du sort de la Comté en son absence, décide après sa vision dans le Miroir de Galadriel d'escorter Frodo malgré tout. Celui qui échoue à cette épreuve, Boromir, succombera finalement aux forces du Mal en voulant s'appropriier l'Anneau. Donc, même si Galadriel n'accomplit pas de véritable miracle, elle représente une force du Bien en lutte contre une figure diabolique, au même titre que Marie. Son pouvoir visionnaire, que nous venons d'évoquer, est un thème qui la relie au pouvoir de l'Œil de Sauron et la définit comme sa parfaite rivale.

Aux yeux du héros Frodo, Galadriel est un intermédiaire entre lui et la grâce des Valar (dont elle préserve un semblant de beauté dans la Lothlórien) tout comme Notre Dame est un intermédiaire entre l'homme et le Christ. En cela, elle s'oppose à l'Anneau, qui quant à lui est un représentant du pouvoir diabolique de Sauron. Moshé Lazar définit bien ces deux figures stéréotypées comme des médiateurs : « Satan et Notre Dame sont tous deux des

³⁸ Lazar, Moshé. *Le Diable et la Vierge*. Paris : Christian Bourgois, 1990. p.7.

figures médiatrices, l'un entre l'homme et les péchés cardinaux, l'autre entre lui et les vertus rédemptrices »³⁹. Frodo, qui subit des épreuves au cours de sa quête et est sans cesse corrompu par l'influence maléfique de l'Anneau, adresse une prière à la Vierge Galadriel, lui demandant de lui retirer ce fardeau. Bien que celle-ci refuse, elle agit ainsi pour le plus grand bien de l'humanité.

Pour Tolkien, si l'on en croit *Le Seigneur des Anneaux*, le pouvoir le plus efficace n'est pas le pouvoir guerrier et militaire, celui des prouesses viriles. Il réside plutôt dans la force de l'esprit. Il suffit de prendre pour exemple le contraste frappant qui sépare Boromir et son frère Faramir : le premier est une force de la nature, et pourtant devient peu à peu corrompu par la tentation de l'Anneau ; le second, bien que tenant le Porteur de l'Anneau à sa merci, refuse de l'utiliser en reconnaissant son influence maléfique. Frodo est aussi un exemple de la supériorité de la volonté et de la force de l'esprit sur les faits d'armes, comme le souligne Nancy Enright dans son article « Tolkien's Females and the Defining of Power » :

While the conflict is, indeed, between good and evil on the largest scale, there exists even among those on the 'good side' two kinds of power, with the spiritually based but physically 'weaker' type of power invariably shown to be the stronger in the long run. Frodo, in his victory over Sauron, is a prime example of the power of moral and spiritual strength and courage overcoming physical strength.⁴⁰

Dans cet article, Enright associe cette doctrine de la supériorité de l'esprit à l'enseignement catholique, et plus particulièrement à la renonciation du Christ aux qualités divines et son acceptation de la mortalité. Elle relie ensuite cette humilité aux femmes du *Seigneur des Anneaux* pour montrer que celles-ci exercent un pouvoir véritable, non seulement par leur esprit à la manière de Galadriel, mais surtout par leurs sacrifices et leur abnégation. Bien sûr, Tolkien n'a pas écrit *Le Seigneur des Anneaux* comme une allégorie de l'histoire

³⁹ Lazar, Moshé. *Le Diable et la Vierge*. Paris : Christian Bourgois, 1990. p.10.

⁴⁰ Enright, Nancy. "Tolkien's Females and the Defining of Power". *Renascence*. 23 Février 2009. <http://findarticles.com/p/articles/mi_qa3777/is_200701/ai_n19197652>

biblique : il n'y a, dans sa trilogie, aucune véritable incarnation de Dieu, de la Vierge ou du Christ. Néanmoins, certains aspects de ces figures religieuses peuvent se retrouver chez les personnages féminins du récit, tels le sacrifice de soi et de sa propre vie.

Arwen, tout d'abord, subit une perte profonde en choisissant de devenir mortelle : elle doit se séparer des membres de sa famille (Elrond, ses frères Elladan et Elrohir, son aïeule Galadriel, qui eux prendront le bateau pour Valinor) ainsi que de tous ceux de sa race qui quittent la Terre du Milieu ; de plus, elle doit affronter l'amertume de la mortalité. Enright met ainsi son sacrifice personnel en rapport avec celui du Christ : « Of all the characters in *The Lord of the Rings*, Arwen is the one who makes the Christ-like choice of taking on mortality out of love. [...] Arwen, while never 'in the form of God', does exist in a form higher than human, and her renunciation of her Elven immortality suggests the humility of Christ in laying aside the privileges of divinity » (Enright 4). Ainsi, par son sacrifice, Arwen obtient la liberté de vivre son amour avec Aragorn ; elle participe également à la restauration du Royaume des Hommes (désormais seuls maîtres de la Terre du Milieu) aux côtés de son époux ; mais surtout, renoncer à prendre place dans le bateau qui la mènera au royaume des dieux lui permet d'offrir cette opportunité à Frodo, afin qu'il puisse guérir des blessures reçues lors de sa quête.

Galadriel, quant à elle, refuse un objet qui lui apporterait le pouvoir suprême en Terre du Milieu : l'Anneau. Bien que Frodo le lui offre librement, et que la reine soit consciente de tout ce qui pourrait être accompli à l'aide d'un tel objet, elle refuse et se contente donc de son propre pouvoir spirituel limité. Mais grâce à son refus et à sa volonté face à la tentation, Galadriel obtient le pardon des Valar qui l'avait exilée en Terre du Milieu, ainsi que leur permission d'embarquer elle aussi aux Havres Gris. Dans une note à l'une de ses lettres, Tolkien explique : « . . . her personal ban was lifted, in reward for her services

against Sauron, and above all for her rejection of the temptation to take the Ring when offered to her » (Letters 386).

Quant à Eowyn, elle finit par renoncer au pouvoir guerrier traditionnel, et peut ainsi épouser le seigneur Faramir ; mais surtout, en choisissant de devenir une guérisseuse, et « d'aimer tout ce qui pousse et n'est pas stérile », elle se voit dotée d'un pouvoir naturel et bienfaiteur comparable à celui de Goldberry. Les femmes du *Seigneur des Anneaux* ont donc un rôle primordial pour la définition du pouvoir, un thème central dans l'œuvre. Leur force vient de leur refus de céder à la voie la plus facile, qui mène à la domination. Paradoxalement, le Vrai Pouvoir selon Tolkien est de renoncer au pouvoir. Mais celui-ci est basé avant tout sur une vertu universelle : l'humilité, et ce thème est résumé dans une phrase de Jane Chance citée par Enright : « Humility in Tolkien is always ultimately successful » (Enright 10). En effet, Tolkien écrivit lui-même : « The greatest examples of the action of the spirit and of reason are in *abnegation* » (Letters 246).

III.2.3. Le bon usage du pouvoir

En refusant le pouvoir de l'Anneau qui mène à la domination, Galadriel approfondit une réflexion sur le bon usage du pouvoir qui est déjà présente dans *Le Seigneur des Anneaux*. Gandalf avait lui aussi refusé d'en être le porteur : « 'With that power I should have power too great and terrible. And over me the Ring would gain a power still greater and more deadly. [...] Do not tempt me! For I do not wish to become like the Dark Lord himself' » (Lord of the Rings 60). Dans les chapitres « Lothlórien » et « The Mirror of Galadriel », la reine met Frodo deux fois à l'épreuve : elle « sonde » son esprit pour tester sa volonté, au même titre que les autres membres de la Communauté, puis elle lui propose de regarder dans son miroir, qui lui montre finalement l'Œil de Sauron. Mais ensuite c'est au tour de

Frodo de la soumettre à une épreuve, comme elle l'admet elle-même : « 'Gently are you revenged for my testing of your heart at our first meeting' » (Lord of the Rings 356), « 'I pass the test' » (Lord of the Rings 357). En proposant de donner l'Anneau à Galadriel, Frodo pense que cette personne sage, au grand pouvoir spirituel et profondément engagée pour la cause du Bien ne pourra que vaincre Sauron et sauver la Terre du Milieu. Mais lorsque la reine s' imagine parée du pouvoir de l'Anneau, son apparence se transforme : « She stood before Frodo seeming now tall beyond measurement, and beautiful beyond enduring, terrible and worshipful » (Lord of the Rings 356). Dans sa phrase « in place of the Dark Lord you will set up a Queen » (Lord of the Rings 356), Galadriel montre que le pouvoir de l'Anneau lui permettrait certes de renverser Sauron, mais ferait d'elle un nouveau tyran. La reine est assez forte pour qu'avec l'aide de l'Anneau de Pouvoir (un nom évocateur), elle soit capable d'établir une puissance égale à celle de Sauron. Cette autorité serait certes d'une nature différente, étant donné que les natures de Sauron et Galadriel sont extrêmement opposées. Cependant, son profond attachement à la nature et son amour pour la Terre du Milieu seraient terriblement corrompus et transformés en des moyens de domination : « 'And I shall not be dark, but beautiful and terrible as the Morning and the Night ! Fair as the Sea and the Sun and the Snow upon the Mountain! Dreadful as the Storm and the Lightning! Stronger than the foundations of the earth. All shall love me and despair!' » (Lord of the Rings 356). Donc dans tous les cas, le pouvoir conféré par l'Anneau serait d'une nature mauvaise, toujours vouée à la domination de la terre et de l'individu. Le problème ne vient pas des intentions de celui qui l'utilise : quelles qu'elles soient, le pouvoir absolu que procure l'Anneau corrompt toujours. En soulignant le pouvoir corrompteur de l'Anneau à travers le personnage de Galadriel, Tolkien construit une parfaite illustration la célèbre phrase de Lord Acton, historien et moraliste du XIX^{ème}

siècle : « Power tends to corrupt ; absolute power corrupts absolutely ». L'Anneau est un symbole de cette doctrine : son pouvoir maléfique grandit à mesure que la puissance de son porteur s'accroît. D'ailleurs, il est même dit que Sauron lui-même avait, au cours du Premier Âge, d'honnêtes intentions : « 'For nothing is evil in the beginning. Even Sauron was not so' » (Lord of the Rings 261), « Very slowly, beginning with fair motives : the reorganising and rehabilitation of the ruin of Middle-earth, [...] he becomes a reincarnation of Evil » (Letters 151). Mais son pouvoir en Terre du Milieu allant en s'agrandissant, l'esprit bien intentionné de Sauron est devenu corrompu; et son oeuvre maîtresse, l'Anneau, l'est aussi. Les objectifs premiers du tyran sont donc de moindre importance, puisque ceux-ci seront de toute façon pervertis. Le bon usage du pouvoir, selon Tolkien, réside donc bien dans l'abnégation : il ne faut pas rechercher le pouvoir absolu et la domination. Au contraire, il faut savoir fixer des limites, quitte à refuser de s'en servir. Dans une lettre où Tolkien répondait à une admiratrice qui avançait l'idée que sa trilogie soit une allégorie du pouvoir atomique, l'auteur explique que ce n'est pas parce qu'une chose *puisse* être faite qu'elle *doive* être faite : « . . . it surely is clear that there will have to be some 'abnegation' in its use, a deliberate refusal to do some of the things it is possible to do with it, or nothing will stay ! » (Letters 246).

Outre le bon usage du pouvoir, la reine Galadriel pose une autre question importante : celle du libre arbitre. Sur ce sujet, Galadriel et Sauron entrent encore en conflit. Pour faire bon usage du Pouvoir, le respect du libre arbitre de chacun est essentiel. Ni l'on s'attaque à cette liberté, alors le pouvoir devient tyrannique. C'est exactement la façon dont agit Sauron en Terre du Milieu : il souhaite corrompre les esprits afin que ceux-ci lui soient complètement asservis, et donc incapables d'utiliser leur libre arbitre. Pour Tolkien, il s'agit là de la volonté la plus nocive : « The supremely bad motive is (for this tale, since it

is specially about it) domination of other ‘free’ wills » (Letters 200). Mais contrairement à Sauron, Galadriel ne souhaite pas influencer le comportement d’autrui. « ‘I do not counsel you one way or the other. I am not a counsellor. [...] Do as you will’ » (Lord of the Rings 354), déclare-t-elle à Frodo. Ce refus de se prononcer n’est pas seulement un trait propre à la race des Elfes (« ‘Go not to the Elves for counsel, for they will say both no and yes’ » Lord of the Rings 83); mais surtout une volonté d’éviter d’influencer le libre arbitre d’autrui. Galadriel est consciente du pouvoir qui est le sien et donc de celui que pourrait avoir ses mots. Contrairement à Saruman, qui les utilise comme moyens de persuasion, la reine garde à l’esprit que les mots pourraient peut-être avoir le même effet maléfisant que l’Anneau et influencer la quête de la Communauté dans un mauvais sens. Exactement de la même façon, Tolkien espère que son récit ne sera pas interprété de façon nocive :

Great harm can be done, of course, by this potent mode of ‘myth’ — especially willfully. The right to ‘freedom’ of the sub-creator is no guarantee among fallen men that it will not be used as wickedly as is Free Will. I am comforted by the fact that some, more pious and learned than I, have found nothing harmful in this Tale or its feignings as a ‘myth’ (Letters 194-5)

Les femmes du *Seigneur des Anneaux*, et en particulier la reine Galadriel, qui représente un personnage marquant tous genres confondus, permettent de définir la vraie nature du pouvoir. Celui-ci peut revêtir différentes formes : pouvoir politique, pouvoir de préservation de la nature et pouvoir mental contre les assauts du Mal, qui tous deux peuvent être inclus dans la définition du terme de « magie » chez Tolkien. Dans tous ces aspects illustrés par Galadriel, il s’agit de la puissance de la raison et de l’esprit, en lutte contre l’Anneau, un symbole visible et sensible des effets du Péché ou du Libre Arbitre employé de façon maléfisante (Letters 194-5). Mais ce que tous les personnages féminins soulignent, c’est le bienfait que l’on peut retirer de l’humilité et le respect de la liberté de chacun, *a contrario* de la puissance viciée qu’apporte le pouvoir absolu.

III.3. La médiatrice

Après avoir passé en revue les différentes facettes des personnages féminins du *Seigneur des Anneaux*, nous allons maintenant nous intéresser à leurs diverses fonctions dans la structure de la trilogie. Tout d'abord, l'une de ses fonctions semble de représenter pour les personnages masculins une figure maternelle de substitution, qui s'exprime grâce à leur aide ou leurs dons. Puis, à partir de ces caractéristiques, nous pourrions voir que la figure féminine, dans *Le Seigneur des Anneaux*, agit en tant que médiatrice, et ce, à plusieurs niveaux. Pour souligner ce statut de médiatrice, je m'appuierai ensuite sur les travaux d'Algirdas Julien Greimas et de Vladimir Propp, qui proposent de définir l'ensemble des fonctions attribuées aux personnages d'un récit littéraire.

III.3.1. La figure maternelle

Quelle qu'elle soit, la femme en Terre du Milieu est celle qui offre, qui guérit et qui renforce les liens du camp du Bien. En cela, elle peut être perçue comme une figure maternelle. Nous pouvons même avancer l'idée que lorsque Tolkien rédigeait son œuvre maîtresse, il était d'une certaine façon influencé par l'image résiduelle de sa propre mère. Celle-ci, nous l'avons vu, fut la première personne à l'initier aux contes et légendes épiques, ainsi que l'une des rares femmes à l'avoir profondément marqué. C'est pourquoi on peut supposer que cette image sacrée à ses yeux prêta différents traits aux personnages féminins du *Seigneur des Anneaux*.

La femme exerce un rôle de mère de substitution qui se retrouve chez la plupart des dames du récit. Galadriel, tout d'abord, peut être vue comme telle pour le personnage d'Aragorn. La mère de ce dernier est décédée au moment du récit, et il est élevé par le père d'Arwen, Elrond, qui le considère comme un fils : « . . . Elrond took the place of his father

and came to love him as a son of his own » (Lord of the Rings, Appendix A, 1032). Elrond étant veuf, il n'est pas étonnant que Aragorn transfère son amour maternel sur la grand-mère d'Arwen, c'est-à-dire Galadriel. Lui-même rappelle ces liens, non seulement affectifs mais aussi de lointaine parenté : « O Lady of Lórien of whom were sprung Celebrían and Arwen Evenstar. What praise could I say more? » (Lord of the Rings 366). Galadriel peut aussi se substituer à la véritable mère du héros Frodo ou de son compagnon Sam, eux aussi orphelins de mère. Lorsque tous deux errent aux abords du Mordor, ils évoquent plusieurs fois la reine elfique. Auprès de Faramir, Sam en donne une description qui mêle la délicatesse et la fragilité à la dureté et la force :

Sometimes like a great tree in flower, sometimes like a white daffodilly, small and slender like. Hard as di'monds, soft as moonlight. Warm as sunlight, cold as frost in the stars. Proud and far-off as a snow-mountain, and as merry as any lass I ever saw with daisies in their hair at springtime.[...] But perhaps you could call her perilous, because she's so strong in herself. (Lord of the Rings 664-5)

Peut-être Tolkien aurait-il pu décrire sa propre mère à l'aide des mêmes termes, celle-ci étant décédée jeune mais ayant eu la force d'assumer sa conversion au catholicisme. Puis, lorsque Sam et Frodo parcourent les tunnels de Shelob, c'est Galadriel qu'ils invoquent afin que son nom et son image leur donne du courage : « Far off, as in a little picture drawn by elven-fingers, he saw the Lady Galadriel standing on the grass in Lórien, and gifts were in her hands. *And you, Ring-bearer*, he heard her say, remote but clear, *for you I have prepared this* » (Lord of the Rings 704); « 'Galadriel!' he called, and gathering his courage he lifted up the Phial once more » (Lord of the Rings 705). Les deux hobbits, héros de la trilogie, invoquent la femme dans les moments critiques, tout comme le sage Väinämöinen s'adresse à sa propre mère lorsqu'il recherche d'avisés conseils. Goldberry, quant à elle, agit comme une mère auprès des quatre hobbits qui trouvent refuge chez Tom Bombadil. Dès leur entrée, la jeune femme s'empresse de refermer la porte sur ces mots : « 'Let us

shut out the night ! [...] For you are still afraid, perhaps, of mist and tree-shadows and deep water, and untame things. Fear nothing! For tonight you are under the roof of Tom Bombadil' » (Lord of the Rings 121). Ainsi, Goldberry est semblable à une mère qui console ses enfants de leur peur du noir. Tom Bombadil et Goldberry agissent en fait tous deux comme de parfaits parents pour les hobbits : l'un raconte des histoires et l'autre entonne des chansons, au coin du feu. De cette façon pédagogique, le couple enseigne aux hobbits le fonctionnement du monde extérieur, plus précisément le monde naturel, antérieur à toutes les créations humaines, et le respect qu'il mérite en tant que tel : « As they listened, they began to understand the lives of the Forest, apart from themselves, indeed to feel themselves as the strangers where all other things were at home » (Lord of the Rings 127). Cette scène peut parfaitement rappeler les soirées de la famille Tolkien, où les enfants écoutaient l'auteur raconter, sur un mode mythique et donc métaphorique, les aventures de petits êtres confrontés au monde réel. Goldberry, comme une mère, sert de médiateur entre les enfants/hobbits et le monde extérieur au cocon familial. D'une autre part, on peut aussi supposer que la « campagne perdue » de Tolkien, qu'il associait au souvenir de sa mère, est un aspect illustré par Goldberry et son lien avec la nature. Enfin, Eowyn elle aussi peut être perçue comme une figure maternelle, comme le remarque Melissa Hatcher : la jeune femme, déguisée en guerrier, propose à Merry de monter sur son cheval, et de se cacher devant elle sous son manteau, car la présence du hobbit n'est pas souhaitée sur le champ de bataille : « 'I will bear you before me, under my cloak until we are far afield . . . ' » (Lord of the Rings 787). Selon Hatcher, les deux personnages ainsi réunis donnent une image de la grossesse : « . . . carrying Merry gives the reader a pregnancy image » (Hatcher 4). Eowyn peut donc être vue comme une mère de substitution pour le jeune hobbit.

Dans l'image de la mère, on trouve aussi celle de la guérisseuse : la femme dans *Le Seigneur des Anneaux* apporte des soins à divers personnages masculins du récit. Lorsque Gandalf est « ressuscité » en Gandalf le Blanc, il trouve la guérison de ses blessures, dues au combat contre le Balrog, en Lórien, le royaume de Galadriel : « I tarried there in the ageless time of that land where days bring healing not decay. Healing I found, and I was clothed in white » (Lord of the Rings 491). Lorsque Eowyn abandonne son rôle de guerrière, elle devient guérisseuse : « I will be a healer, and love all things that grow and are not barren » (Lord of the Rings 943). Il faut aussi noter Ioreth, la plus vieille servante qui officie dans les Maisons de Guérison, et qui déclare que la venue du Roi sera annoncée par ses dons de thaumaturge. Enfin, Arwen offre à Frodo une gemme blanche au pouvoir régénérateur : « 'When the memory of the fear and the darkness troubles you, [...] this will bring you aid' » (Lord of the Rings 953). Tolkien lui-même confirme le statut d'Arwen en tant que guérisseuse : « Arwen was the first to observe the signs, and gave him her jewel for comfort, and thought of a way of healing him » (Letters 327). C'est en effet dans une volonté de guérison que Arwen offre ensuite à Frodo son départ pour l'Ouest, auquel elle-même a renoncé par amour pour Aragorn : « . . . in my stead you shall go, Ring-bearer, when the time comes, and if you then desire it. If your hurts grieve you still and the memory of your burden is heavy, then you may pass into the West, until all your wounds and weariness are healed » (Lord of the Rings 952-3).

De fait, l'aide que procure les femmes du *Seigneur des Anneaux* se rencontre fréquemment sous forme de dons. C'est pourquoi nous pouvons définir une autre fonction de la femme dans le récit : la donatrice. Comme nous venons de le voir, Arwen offre à Frodo des cadeaux précieux. Galadriel est elle aussi, bien évidemment, une donatrice : dans le chapitre « Lothlórien », la reine confie à chaque membre de la communauté un

objet issu de l'art elfique, que ce soit une arme, un ornement vestimentaire ou bien des dons plus particuliers, tels trois de ses cheveux. La fiole qu'elle confie à Frodo et la boîte de terre offerte au jardinier Sam se révèlent par la suite spécialement efficaces. A l'issue de la Guerre de l'Anneau, Eowyn offre à Merry un cor du Rohan. Après avoir fait du jeune hobbit un héros de guerre en l'emmenant sur le champ de bataille, la jeune femme le pare d'un attribut de guerrier et exauce ainsi son souhait : « Merry wished he was a tall Rider like Éomer and could blow a horn or something and go galloping to his rescue » (Lord of the Rings 812). Lorsqu'elle est donatrice, la femme est aussi artiste : Arwen et Galadriel sont des tisseuses. Arwen confectionne pour Aragorn un étendard aux couleurs de son royaume afin qu'il puisse le reconquérir : « 'It is a gift that I bring you from the Lady of Rivendell, [...]. She wrought it in secret, and long was the making' » (Lord of the Rings 758). Lorsque Aragorn doit prouver à l'armée des morts qu'il est l'héritier d'Isildur, cet étendard lui est d'une aide précieuse. Puis, alors que cette armée menée par Aragorn vient au secours du Gondor assiégé, l'étendard d'Arwen se fait le héraut du retour du roi :

. . . Behold ! upon the foremost ship a great standard broke, and the wind displayed it as she turned towards the Harlond. There flowered a White Tree, and that was for Gondor; but Seven Stars were about it, and a high crown above it, the signs of Elendil that no lord had borne for years beyond count. And the stars flamed in the sunlight, for they were wrought of gems by Arwen daughter of Elrond . . . (Lord of the Rings 829)

Galadriel, quant à elle, confectionne pour la Communauté de l'Anneau des manteaux aux propriétés extraordinaires :

. . . 'They should serve you well : they are light to wear, and warm enough or cool enough at need. And you will find them a great aid in keeping out of the sight of unfriendly eyes, whether you walk among the stones or the trees. You are indeed high in the favour of the Lady! For she herself and her maidens wove this stuff; and never before have we clad strangers in the garb of our own people.' (Lord of the Rings 361)

Dans cette image de tisseuse, nous pouvons peut-être déceler une influence des récits classiques de l'Antiquité grecque dont Tolkien était féru : lorsque l'on évoque une femme brodant une étoffe, on pense immédiatement à l'épouse d'Ulysse, Pénélope, qui élude les

pressions de ses prétendants en confectionnant un suaire, qu'elle défait inlassablement toutes les nuits. Et, après tout, Arwen est également une fiancée qui attend le retour de l'homme aimé. Mais la tisseuse peut nous rappeler une autre image : celle de l'auteur lui-même, travaillant à son récit. Tout comme elle, l'auteur est un artiste et un créateur (ou « sous-créateur » comme le soulignerait Tolkien). Et tout comme elle, l'écrivain entremêle les fils de son récit afin d'en faire une trame narrative. Donc, dans le motif de la tisseuse, nous pouvons déceler un certain commentaire métafictif : à travers elle, Tolkien représente le sous-créateur à l'œuvre. D'ailleurs, ayant passé douze ans à la rédaction de la trilogie, et n'ayant jamais pu achever sa genèse, *Le Silmarillion*, Tolkien eut très certainement le sentiment de tisser une « tapisserie de Pénélope », un ouvrage dont on ne voit jamais la fin.

La figure maternelle en Terre du Milieu est donc une guérisseuse et une donatrice ; mais elle joue également un rôle primordial pour l'union des forces du Bien. Elle a pour fonction de resserrer les liens de la communauté qui s'unit contre Sauron à la manière d'une famille, et de préserver les institutions de la même façon que les nobles dames de *Beowulf*. Par exemple, Ioreth, la vieille guérisseuse du Gondor, restaure les adages ancestraux, la tradition orale de sa culture, à travers un proverbe : « 'Thus spake Ioreth, wise-woman of Gondor : *The hands of the king are the hands of a healer, and so shall the rightful king be known*' » (Lord of the Rings 844). Eowyn et Galadriel, quant à elles, présentent la coupe aux guerriers tout comme la reine Wealhtheow de *Beowulf*, renforçant ainsi, par le partage, les liens qui unissent les clans du Bien : « Now Galadriel rose from the grass, and taking a cup from one of her maidens she filled it with white mead and gave it to Celeborn. [...] Then she brought the cup to each of the Company, and bade them drink and farewell » (Lord of the Rings 365); « The king now rose, and at once Éowyn came forward bearing wine. 'Ferthu Theoden Hal!' she said. 'Receive now this cup and drink in happy hour.

Health be with thee at thy going and coming!’ Théoden drank from the cup, and she then proffered it to the guests » (Lord of the Rings 511). En agissant de la sorte et en prononçant ces formules ancestrales, ces femmes renforcent l’harmonie qui doit unir les membres du camp du Bien, en leur rappelant une culture commune. En citant les noms des hauts lieux des Nains dans leur propre langage, Galadriel cherche à gommer les différends qui existent entre leur peuple et celui des Elfes, afin qu’ils puissent lutter ensemble contre l’Ennemi commun. En effet, un Elfe souligne à propos de Legolas et Gimli : « Indeed in nothing is the power of the Dark Lord more clearly shown than in the estrangement that divides all those who still oppose him » (Lord of the Rings 339).

III.3.2. Les actants féminins

Dans la terminologie de Algirdas Julien Greimas⁴¹, les différentes fonctions des personnages d’un récit sont regroupées selon différents « actants », chaque actant possédant une sphère d’activité spécifique. L’actant n’est pas l’équivalent d’un personnage. En effet, même si un actant peut être représenté par un seul personnage littéraire, il peut aussi l’être par un groupe de plusieurs personnages (ou « acteurs » selon Greimas). Les actants sont donc différents ensembles de fonctions, qui existent en nombre limité dans une œuvre littéraire, et qui peuvent suffire à définir la structure d’un genre. Vladimir Propp, dans son étude *Morphologie du Conte*, tente d’isoler la structure du conte en se basant sur cent contes de fées russes : il a ainsi défini trente et une de ces fonctions, qui font toutes partie de l’organisation du conte, ainsi que sept types de personnages que l’on rencontre invariablement dans ce genre littéraire : l’agresseur, le donateur, l’auxiliaire, la princesse (et son père), le mandateur, le héros et le faux héros. Pour le genre théâtral, Etienne Souriau

⁴¹ Greimas, Algirdas Julien. *Sémantique Structurale, Recherche de Méthode*. Paris : Larousse, 1966.

a défini six fonctions dramatiques : le Lion (force thématique orientée), le Soleil (représentant du Bien), la Terre (obteneur du Bien), Mars (l'opposant), la Balance (l'arbitre), et la Lune (la rescousse)⁴². Les idées de ces spécialistes s'accordent donc à dire qu'un nombre limité de fonctions suffit à rendre compte de l'organisation d'un univers littéraire, et que celles-ci sont dépendantes les unes des autres. Le modèle actantiel que propose Greimas, réunissant ses six catégories actanciennes, peut être illustré par un schéma très simple :

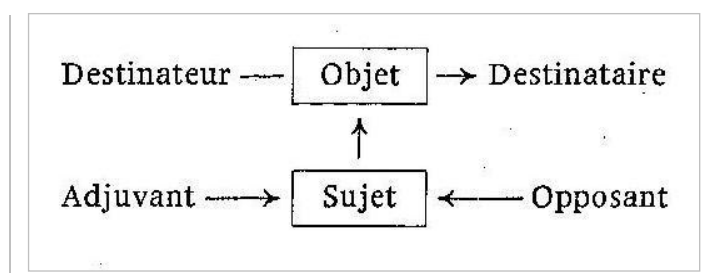


Fig.2. Le modèle actantiel de Greimas⁴³

Dans ce schéma, nous pouvons retrouver la plupart des fonctions établies par ces spécialistes. Le Sujet est l'équivalent du Lion, ou du héros, voire du faux-héros, de Propp, qui s'engage dans la quête de l'Objet, c'est-à-dire le Soleil ou la princesse. Cette quête est initiée par le Destinateur (la Balance, ou le mandateur), afin que l'Objet soit fourni au Destinataire (la Terre). Au cours de cette quête, le héros rencontre l'Opposant (Mars, ou l'agresseur) ainsi que l'Adjuvant (la Lune, ou le donateur, voire l'auxiliaire). Bien sûr, selon l'œuvre abordée, ces fonctions peuvent s'entrecouper : le héros de Propp peut être aussi le destinataire ; une catégorie actantielle, ou « sphère d'action » selon Propp, peut être divisée entre plusieurs personnages, ou bien au contraire, un seul personnage peut représenter plusieurs actants, tels le Destinateur et l'Adjuvant, par exemple.

⁴² Souriau, Etienne. *Les deux cent mille situations dramatiques*. Paris : Flammarion, 1950.

⁴³ Greimas, Algirdas Julien. *Sémantique Structurale, Recherche de Méthode*. Paris : Larousse, 1966. p.180.

Grâce à ces catégorisations, nous pouvons alors répartir ces différents actants aux personnages féminins du *Seigneur des Anneaux*. Shelob correspond bien sûr à la sphère d'action de l'agresseur, qui comprend « le méfait, le combat et les autres formes de lutte contre le héros, la poursuite » (Propp 96). La princesse et son père semblent correspondre à Arwen et Elrond, puisque leur sphère d'action comprend la demande d'accomplir des tâches difficiles et le mariage : Elrond demande à Aragorn de devenir le roi d'Arnor et de Gondor afin d'épouser sa fille. Ici il faut noter que le récit du *Seigneur des Anneaux* a la particularité de se dérouler sur plusieurs niveaux : au niveau de la quête d'Aragorn, parallèle à celle de Frodo, c'est Aragorn qui devient le Sujet (ou le héros), Elrond devient le Destinateur (ou le mandateur) et Arwen l'Objet. Eowyn, elle, peut s'apparenter au faux-héros : elle part elle aussi en vue d'une quête (son désir de hauts faits sur le champ de bataille), réagit négativement aux exigences du donateur (elle désobéit à Théoden, qui lui confie un équipement et la régence du Rohan, en se rendant au combat), et a des prétentions mensongères (en se déguisant en homme). D'un autre côté, Eowyn peut également occuper la fonction du donateur, qui est de mettre un objet magique à la disposition du héros, en offrant un cor à Merry. Cet objet semble posséder des propriétés extraordinaires : « He that blows it at need shall set fear in the hearts of his enemies and joy in the hearts of his friends, and they shall hear him and come to him » (Lord of the Rings 956). Ainsi, ce cor adopte le rôle de l'auxiliaire, qui comprend la réparation du méfait, l'accomplissement des tâches difficiles et la transfiguration du héros, car il assiste Merry lors du nettoyage de la Comté et contribue à faire du hobbit un véritable héros.

Mais la figure maîtresse du donateur est bien sûr Galadriel. Avant de transmettre à Frodo la fiole qui l'aidera à vaincre Shelob, la reine soumet le héros à une série d'épreuves qui correspondent parfaitement au rôle préparatoire du donateur selon Propp : « le héros —

qu'il soit quêteur ou victime — reçoit de lui un moyen (généralement magique) de redresser le tort subi. Mais avant de recevoir l'objet magique, le héros est soumis à certaines actions très diverses qui, cependant, l'amènent toutes à entrer en possession de cet objet » (Propp 51). En effet, Propp définit la première fonction du donateur comme « le héros subit une épreuve, un questionnaire, une attaque, etc., qui le préparent à la réception d'un objet ou d'un auxiliaire magique » (Propp 51). Dans cette première fonction rentre un questionnaire qui semble être une épreuve déguisée. Et Galadriel semble également soumettre la Communauté de l'Anneau à un interrogatoire subtil : « And with that word she held them with her eyes, and in silence looked searchingly at each of them in turn. [...] Then they sighed and felt suddenly weary, as those who have been questioned long and deeply, though no words had been spoken openly » (Lord of the Rings 348). Elle met également Sam à l'épreuve en lui proposant de regarder dans le miroir qui lui montre sa terre natale ravagée. Après l'épreuve du donateur, une autre de ses fonctions est de montrer au héros un objet magique et de proposer un échange (Propp 54). Dans le cas de Galadriel, même si celle-ci ne propose pas un échange, c'est après avoir révélé à Frodo son Anneau que celui-ci lui suggère de prendre l'Anneau Unique. La reine admet d'ailleurs l'avoir longtemps désiré. En fait, la tentatrice se trouve ainsi tentée à son tour. Frodo agit donc, quoique involontairement, en accord avec les réactions du héros de Propp : « le héros accepte l'échange, mais utilise aussitôt la force magique de l'objet contre le donateur » (Propp 55). Enfin, « l'objet magique est mis à disposition du héros » (Propp 55), cette catégorie incluant des objets aux propriétés magiques, tels les manteaux elfiques camouflants, la fiole qui se gorge de lumière dans l'obscurité offerte à Frodo, ou bien un fourreau qui permet de conserver une lame intacte, offert à Aragorn.

Grâce aux travaux de Vladimir Propp et de Julien Greimas, nous nous rendons compte que les personnages féminins du *Seigneur des Anneaux* sont finalement loin d'être facultatifs. Au contraire, ils occupent, au sein de la trilogie, une fonction inhérente à la structure du mythe. Sans la présence de ces femmes, la morphologie du mythe définie par ces spécialistes serait incomplète : *Le Seigneur des Anneaux* serait un récit légendaire bancal.

Nous voyons ainsi que, malgré leurs caractéristiques variables, les femmes du *Seigneur des Anneaux* exercent pour la plupart un rôle de médiatrice entre le(s) héros du récit et leur quête respective. Que ce soit sous les traits d'une mère, d'une princesse en détresse, d'un adjuvant ou d'une donatrice, la femme exerce sur la trilogie une influence subtile mais primordiale pour l'accomplissement de la quête. Ces femmes sont en fait des figures chargées de fonctions symboliques, ce qui les rendent quasi-archétypales et donc essentielles dans la structure d'un mythe tel *Le Seigneur des Anneaux*.

Conclusion

«I would claim [...] to have as one object the elucidation of truth, and the encouragement of good morals in this real world, by the ancient device of exemplifying them in unfamiliar embodiments, that may tend to ‘bring them home’» (Letters 194). En définissant ainsi son projet d’écriture, Tolkien définit ses personnages sur un mode mythique : idéalisés, ceux-ci sont chargés d’incarner les grands thèmes du récit auquel ils appartiennent, à la manière d’archétypes. Aragorn le guerrier, Gandalf le magicien, Sauron le Mal suprême, n’échappent pas à cette catégorisation. De même, les personnages féminins du *Seigneur des Anneaux*, bien que peu présents dans l’œuvre, sont ainsi réduits à leur fonction symbolique. A première vue, ils ne semblent pas mis en valeur : marqué par les stéréotypes, leur rôle paraît insignifiant par leur manque de présence, seulement en marge de la grande guerre menée tout au long de la trilogie.

Mais leur statut de femmes isolées dans un monde d’hommes rehausse justement leur importance. Les personnages féminins sont peu nombreux, c’est pourquoi ils ressortent et marquent le lecteur. Par contre, ce dernier oublie plus rapidement les noms des innombrables personnages masculins. Au-dessus d’une mer de personnages masculins secondaires, les femmes du récit font figure d’îlots chargés de sens. Chacune d’elle incarne un concept bien précis : Arwen est la Princesse, la Dame du chevalier ; Goldberry est la Nymphé, une incarnation de Mère Nature ; Eowyn est la féministe, la femme forte ; Galadriel est la Magicienne, une réminiscence de la Vierge Marie ; Shelob est une vision du côté sombre de la femme. Toutes ces femmes possèdent dans le récit un statut archétypal, ce qui explique leur nombre réduit.

Mais une fois réunies, nous pouvons nous rendre compte que Tolkien nous livre en fait une vision très complète de la Femme. Après tout, Carl Gustav Jung définit l’*anima*,

l'archétype féminin chez l'homme, selon quatre niveaux : la femme primitive (comme la sirène, ou Eve, chez Tolkien : Goldberry), la femme d'action (Eowyn), la femme de la sublimation (Galadriel) et la femme sage (ou la muse : Arwen). Toutes ces facettes, très différentes les unes des autres, sont réparties entre les personnages féminins, qui incarnent dès lors une force à l'œuvre dans le roman : « tout se passe comme si, à côté des principaux intéressés, apparaissaient maintenant, [...] des actants représentant, de façon schématisée, les forces bienfaisantes et malfaisantes du monde, des incarnations de l'ange gardien et du diable du drame chrétien du Moyen âge » (Greimas 179).

Tolkien utilise ainsi ses personnages féminins au service de son mythe. A travers elles, il aborde ses thèmes de prédilection, tels le bon usage du pouvoir, la mortalité, le sacrifice et la préservation. Il distille également grâce à elles une certaine réflexion sur l'écriture : la volonté de postérité de l'auteur est illustrée par Eowyn, la réflexion sur le bon usage du pouvoir des mots l'est par Galadriel, et l'image de la femme tisseuse est celle de l'auteur lui-même.

Tout comme l'auteur est un intermédiaire, un médiateur entre son œuvre et son lectorat, les femmes du *Seigneur des Anneaux* sont des figures médiatrices à plusieurs niveaux, ce qui rend leur rôle indispensable dans la trilogie. Elle est tout d'abord un relais entre les personnages, en leur apportant une aide précieuse (dons, guérison) et en renforçant les liens qui les unit. Mais elle est également un point de relais entre le héros et sa quête : Arwen se trouve, en tant que muse inspiratrice, à l'origine de la quête d'Aragorn ; Eowyn permet à Merry de devenir un héros de guerre ; et Galadriel renforce par ses épreuves la volonté de Frodo. Goldberry, elle, fait figure d'intermédiaire entre l'homme et la nature. De plus, en tant qu'archétypes, ces femmes font partie de la relation intertextuelle qui relie *Le Seigneur des Anneaux* aux mythes épiques plus anciens. Tout comme le souligne

Tolkien : « These tales are ‘new’, they are not directly derived from other myths and legends, but they must inevitably contain a large measure of ancient wide-spread motives and elements » (Letters 147). En effet, la résonance du personnage de Galadriel dans tout le roman nous renvoie à l’influence de Marie sur *Sire Gauvain et le Chevalier Vert*; la fureur guerrière d’Eowyn nous rappelle celle des walkyries de *L’Edda* ; la fonction des femmes en tant que donatrices est fidèle aux contes épiques comme *Beowulf* ; le lien de Goldberry avec la nature évoque la déesse Ilmatar du *Kalevala*, ainsi que des représentations primitives de la force fertilisante de la nature sous une forme féminine. Enfin, les femmes relient *Le Seigneur des Anneaux* à certaines figures bibliques : celle de Marie bien sûr, d’ailleurs souvent appelée la « mère médiatrice », celle d’Eve, avec l’aspect naturel de Goldberry et celui, tentateur, de Galadriel... ainsi que certains thèmes chrétiens fondamentaux, tels celui du sacrifice illustré par Arwen, ou celui de la rédemption. C’est pour Arwen que Aragorn accède au trône de Gondor et rachète ainsi les erreurs de son ancêtre Isildur, qui prit l’Anneau pour lui et brisa la lignée royale. Arwen permet à Frodo de partir pour l’Ouest, où il pourra se purger de la corruption de l’Anneau. Eowyn et Galadriel font elles aussi figures de rédemptrices, l’une en abandonnant volontairement ses idéaux guerriers, l’autre en regagnant le droit de partir pour l’Ouest.

Ce rôle multidimensionnel et cette fonction de médiatrice des femmes du *Seigneur des Anneaux* font donc de ces personnages sous-estimés les ingrédients essentiels du ciment du récit. En examinant rapidement la structure du récit, les femmes apparaissent comme des éléments nécessaires à son équilibre. Après tout, l’impression de sexisme laissée par l’œuvre est surtout liée à la rareté des personnages féminins et au vécu de l’auteur. Mais cette lecture doit être combattue grâce à l’analyse des thèmes qui parcourent l’œuvre toute entière, et dans lesquels les femmes jouent un rôle primordial. Lorsque ces rôles nous sont

révélés, nous ne pouvons que nous demander si l'auteur n'a pas volontairement attribué à son univers mythique les aspects sexistes de la société de son époque. S'agit-il vraiment d'une tendance involontaire dictée par les mœurs contemporaines, ou bien d'une dénonciation subtile de celles-ci ? Certains personnages, en particulier, laissent planer ce doute.

Mais on peut affirmer que ces femmes, bien qu'elles partagent de nombreuses caractéristiques avec celles des légendes épiques traditionnelles, et ce en raison du caractère mythique de l'œuvre, occupent un rôle bien plus développé. D'un côté, l'image de la femme en tant que muse inspiratrice, beauté digne de dévotion, ou bien en tant qu'être originel et naturel, doté de pouvoirs surnaturels, ou encore en tant que mère et guérisseuse, appartient à une longue tradition véhiculée par les récits épiques, et témoigne d'une forte relation intertextuelle entre ceux-ci et *Le Seigneur des Anneaux*. Mais d'un autre côté, les personnages féminins permettent de rapprocher l'œuvre d'une mouvance littéraire plus moderne, plus orientée vers l'exploration psychologique des personnages. On constate ainsi que, loin des personnages unidimensionnels à la *Beowulf*, ces femmes expriment des désirs, des sentiments contradictoires, des intuitions salvatrices; et bien qu'estompées par un environnement patriarcal, elles se révèlent comme des femmes fortes. On peut donc en déduire que, à l'image des femmes contemporaines de Tolkien, les femmes du *Seigneur des Anneaux* marquent le début d'une expansion de leur rôle, mais dans la littérature fantastique.

A partir des œuvres de Tolkien se développa un nouveau genre littéraire appelé « fantasy » et qui devint de plus en plus important. Les auteurs imitèrent Tolkien en créant des cartes et des systèmes linguistiques pour compléter leur vision d'un monde alternatif. Tout comme le maître, ils créèrent des intrigues se déroulant sur plusieurs niveaux et des

personnages aux facettes multiples. Les personnages féminins n'échappèrent pas à cette tendance, les rôles de guerrières, de magiciennes aux pouvoirs mentaux ou de princesses elfiques allant en s'accroissant. On peut donc dire que Tolkien fut à l'origine d'un panel de personnages féminins au traitement plus moderne, qui se montrent les égales des héros épiques traditionnels. Il faudrait effectuer un balayage exhaustif de l'ensemble des œuvres de *fantasy* modernes pour constater l'aspect novateur du *Seigneur des Anneaux* : concilier le mythe et des tendances littéraires plus modernes. Parmi les auteurs qui suivirent la trace de Tolkien, beaucoup produisirent des œuvres reliant des événements présents et un passé mythique. C'est que ces écrivains, qui furent d'abord des lecteurs, ont bien relevé cet aspect tiraillé entre mythe et modernité. *Le Seigneur des Anneaux* ne peut être vu comme un simple mythe, tout comme il ne peut être défini comme une œuvre vraiment moderne. Concilier ces deux tendances est une des clés de l'œuvre, et j'ai ainsi tenté de l'appliquer dans l'analyse des personnages féminins. Mais cette analyse pourra ensuite être étendue à l'ensemble du *Seigneur des Anneaux*.

Bibliographie

Ouvrages de J.R.R. Tolkien

- Tolkien, J.R.R. *The Hobbit*. 1937. London : HarperCollins, 2006.
- . *The Lord of the Rings*. 1968. London : HarperCollins, 2002.
- . *The Silmarillion*. 1977. London : HarperCollins, 2004.
- . *The Adventures of Tom Bombadil*. 1962. Boston : Houghton Mifflin, 1991.
- . *The Letters of J.R.R. Tolkien*. Ed. Humphrey Carpenter. Boston : Houghton Mifflin, 2000.
- . *The Monsters and the Critics, and Other Essays*. Ed. Christopher Tolkien. 1983. London : HarperCollins Publishers, 2006.
- Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, Sir Orfeo*. Trad. J.R.R. Tolkien. 1975. New York : Ballantine Books, 1982.

Traductions françaises

- Tolkien, J.R.R. *Bilbo le Hobbit*. 1992. Trad. Francis Ledoux. Paris : Christian Bourgois, 1995.
- . *Le Seigneur des Anneaux*. Trad. Francis Ledoux. Paris : Christian Bourgois, 1992.
- . *Le Silmarillion, les Mythes et Légendes de la Terre du Milieu*. Trad. Pierre Alien. Paris : Christian Bourgois, 1998.
- . *Lettres*. Ed. Humphrey Carpenter. Trad. Delphine Martin et Vincent Ferré. Paris : Christian Bourgois, 2005.
- . *Les Monstres et les Critiques et Autres Essais*. Ed. Christopher Tolkien. Trad. Christine Laferrière. Paris : Christian Bourgois, 2006.

Sources primaires

Beowulf. Trad. André Crépin. Paris : Librairie Générale Française, 2007.

Sire Gauvain et le Chevalier Vert. Trad. Juliette Dor. Paris : Union générale d'éditions, 1993.

Lönnrot, Elias. *Le Kalevala, Épopée Populaire Finnoise*. Trad. Jean-Louis Perret. Paris : Stock, 1946.

Sturluson, Snorri. *L'Edda, Récits de Mythologie Nordique*. Trad. François-Xavier Dillmann. Paris : Gallimard, 1991.

Ouvrages critiques

Tolkien and the Critics. Ed. Neil D. Isaacs et Rose A. Zimbardo. Notre Dame et Londres : Notre Dame UP, 1968.

Tolkien et le Moyen-Age. Ed. Leo Carruthers. Paris : CNRS, 2007.

Bonnal, Nicolas. *Tolkien, les Univers d'un Magicien*. Paris : Les Belles Lettres, 1998.

Carpenter, Humphrey. *J.R.R. Tolkien, a Biography*. 1977. Boston: Houghton Mifflin, 2000.

Carpenter, Humphrey. *The Inklings, C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, Charles Williams, and their Friends*. New York : Ballantine Books, 1981.

Ferré, Vincent, ed. *Tolkien, Trente Ans Après (1973-2003)*. Paris: Christian Bourgois, 2004.

Fredrick, Candice et Sam McBride. *Women Among the Inklings : Gender, C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, and Charles Williams*. Westport CT : Greenwood Press, 2001.

Giddings, Robert, ed. *J.R.R. Tolkien : This Far Land*. 1983. New York : Barnes & Noble, 1990.

Petty, Anne C. *One Ring to Bind Them All : Tolkien's Mythology*. University : The University of Alabama Press, 1979.

Shippey, Tom. *J.R.R. Tolkien : Author of the Century*. 2000. Boston : Houghton Mifflin, 2002.

Ouvrages de référence

- Berthelot, Anne et Fernand Egea. *Textes Français et Histoire Littéraire, Moyen âge, XVIe, XVIIe Siècles*. Paris : Nathan, 1984.
- Greimas, Algirdas Julien. *Sémantique Structurale, Recherche de Méthode*. Paris : Larousse, 1966.
- Jung, Carl Gustav. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Trad. R.F.C. Hull. 1959. London : Routledge, 1971.
- Lazar, Moshé. *Amour Courtois et Fin' Amors dans la Littérature du XIIe Siècle*. Paris : C. Klincksieck. 1964.
- Lazar, Moshé. *Le Diable et la Vierge*. Paris : Christian Bourgois, 1990.
- Propp, Vladimir. *Morphologie du Conte*. Paris : Editions du Seuil, 1970.
- Samuel, Pierre. *Amazones, Guerrières et Gaillardes*. Bruxelles : Presses Universitaires de Grenoble, 1975.
- Souriau, Etienne. *Les deux cent mille situations dramatiques*. Paris : Flammarion, 1950.

Articles en ligne

- Basso, Ann McCauley. "Fair Lady Goldberry, Daughter of the River". *Mythlore*. 22 Septembre 2008. 5 Mars 2009.
<<http://www.thefreelibrary.com/Fair+Lady+Goldberry,+daughter+of+the+River.-a0188065418>>
- Butler, Robert W. et John Mark Eberhart, " 'Lord of the Rings' films pay more attention to women than did books". *Pittsburgh Post-Gazette*. 3 Janvier 2002. 3 Mars 2009.
<<http://news.google.com/newspapers?nid=1129&dat=20020103&id=IJINAAAIBA J&sjid=MHADAAAIBA J&pg=6778,749680>>
- Butler, Robert W. et John Mark Eberhart, "Women had little influence on Tolkien's work, for good reasons". *The Kansas City Star*. 28 Décembre 2001. 22 Février 2009.
<http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-7358488_ITM>
- Enright, Nancy. "Tolkien's Females and the Defining of Power". *Renascence*. 23 Février 2009.
<http://findarticles.com/p/articles/mi_qa3777/is_200701/ai_n19197652>
- Ferré, Vincent. « Tolkien : sur les Rivages de la Terre du Milieu ». *Delirium*. 3 Février 2005. 5 Mars 2009.
<http://www.delirium.lejournal.free.fr/interviewVincent_ferre.html>

Fredrick, Candice and Sam McBride. "Battling the Woman Warrior : Females and Combat in Tolkien and Lewis (J.R.R. Tolkien and C.S. Lewis)(Critical essay)". *Mythlore*. 22 Mars 2007. 22 Février 2009.

<http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-30887532_ITMW>

Hatcher, Melissa McCrory. "Finding Women's Role in The Lord of the Rings (Character overview)". *Mythlore*. 22 Mars 2007. 22 Février 2009.

<http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-30887533_ITM>

Johnson, Judith A. *J.R.R.Tolkien : Six Decades of Criticism*. Westport : Greenwood, 1986. 5 Mars 2009.

<<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=71763802>>

Patmore, Coventry. "The Angel in the House". 8 Aout 2004. 3 Mars 2009.

< <http://victorianweb.org/authors/patmore/angel/index.html> >

Skeparnides, Michael. « A Reflection on Tolkien's World, Gender, Race & Interpreted Political, Economic, Social & Cultural Allegories ». 22 Février 2009.

<<http://tolkien.cro.net/tolkien/mskeparn.html>>

Taylor, Taryne Jade. "Investigating the Role and Origin of Goldberry in Tolkien's Mythology. (J.R.R.Tolkien)(Critical essay)". *Mythlore*. 22 Septembre 2008. 22 Février 2009.

<http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-35691026_ITM>

Thibault, Franck. "Un Souvenir d'Enfance de J.R.R. Tolkien". *Belphégor*. Vol.III N°2. Avril 2004. 3 Mars 2009.

<http://etc.dal.ca/belphegor/vol3_no2/articles/03_02_Thibau_souven_fr.html>