



**HAL**  
open science

## Le pouvoir des mots dans la littérature vieil-anglaise

Marie-Françoise Alamichel

► **To cite this version:**

Marie-Françoise Alamichel. Le pouvoir des mots dans la littérature vieil-anglaise. Carruthers Leo; Papahagi Adrian. Paroles et silences dans la littérature anglaise du Moyen Age, Paroles et Silences dans la littérature anglaise du Moyen Age (HS 10), AMAES, 2003, Publications de l'Association des Médiévistes Anglicistes de l'Enseignement Supérieur, 2-901198-37-6. hal-01345920

**HAL Id: hal-01345920**

**<https://hal.science/hal-01345920v1>**

Submitted on 17 Jul 2016

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

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

## Le pouvoir des mots dans la littérature vieil-anglaise

Alors que c'est la croix qui parle le plus longtemps dans *The Dream of the Rood*, les hommes, qui dorment et se taisent tandis que le narrateur voit l'"Hælendes treow" (25) [arbre du Sauveur] en rêve, sont appelés "reordberend" (3), c'est-à-dire, littéralement, "porteurs de voix"<sup>1</sup>. Seuls les êtres humains sont doués de parole mais bien peu en font bon usage. Or, la poésie vieil-anglaise ne cesse de rappeler que chacun devrait mettre sa parole au service de la louange de Dieu. Dieu, lui, est *Verbum* et *Sapientia* ; il a toujours uni les mots et les choses, a révélé sa présence et son message aux élus, est venu sur terre donner une bonne nouvelle. L'Eglise est fondée sur le Livre car le christianisme repose sur une *Scriptura* qu'il convient sans cesse de lire, d'expliquer, et de méditer pour accéder à Dieu. Dans cette religion de la parole, le dialogue est la récompense de celui qui a su entendre. A celui-là, il revient alors de transmettre aux autres "sweglwundrum (...) engla hleoðres" [les merveilles célestes des chants des anges] (*Guthlac B*, 1318-9)<sup>2</sup>.

La poésie héroïque vieil-anglaise, qu'elle soit religieuse et porte sur un sujet chrétien ou qu'elle soit simple épopée guerrière, montre qu'il y a une bonne et une mauvaise façons de parler. Avant même de se servir des mots, il s'agit d'abord de savoir se taire et d'écouter. Le narrateur du *Wanderer* explique à ceux qui l'écoutent que :

... Ic to soþe wat  
þæt biþ in eorle indryhten þeaw  
þæt he his ferðlocan fæste binde,  
healde his hordcofan, hycge swa he wille" (11-14)  
[je tiens pour une vérité qu'il est bon qu'un homme cache ses pensées, ne révèle pas ses sentiments, quoi qu'il puisse penser]<sup>3</sup>.

Il faut être mesuré en toutes choses, ne pas se précipiter, "Wita sceal geþylfig, / ne sceal no to hatheort ne to hrædwyrde (65-6) [un sage doit être patient, il ne doit être ni impétueux ni trop prompt à prendre la parole]<sup>4</sup>. L'un des adages de la traduction en vieil-anglais tardif des *Distiques moraux* de Caton nous dit à peu près la même chose : "Nous affirmons qu'aux yeux de Dieu, le plus important est qu'un homme soit discret, qu'il apprenne à modérer ses paroles et son silence et qu'il comprenne qu'on lui a répondu" car, trouve-t-on dans un autre proverbe du recueil, "ne discute pas avec un obstiné ou un prolix. Légion sont ceux capables de parler, peu nombreux sont les discrets"<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> G.P. Krapp, éd., *The Vercelli Book*, The Anglo-Saxon Poetic Records, New York : Columbia University Press, Londres : Routledge & Kegan Paul, 1932. Notre traduction.

<sup>2</sup> G.P. Krapp & E.V.K. Dobbie, éd., *The Exeter Book*, New York : Columbia University Press, Londres : Routledge & Kegan Paul, 1936, (3e éd. 1966). Notre traduction.

<sup>3</sup> *Ibid.* Traduction de Juliette Dor, Jean-Claude Polet, éd., *Patrimoine littéraire européen*, Bruxelles : De Boeck-Wesmael, 1992, vol. 3, pp. 388-91.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> D'après la traduction en anglais moderne de Michael Swanton, éd., *Anglo-Saxon Prose*, Londres, Melbourne : J.M. Dent & Sons, collection Everyman's Library, 1975.

La bonne attitude est donc de commencer par écouter. Car les mots, les récits et les chants sont tout d'abord un plaisir à partager. Le recueil de maximes du Livre d'Exeter, tout comme le narrateur du *Gifts of Men*, insiste sur le rôle social du poète :

Longað þonne þy læs þe him con leoþa worn,  
oþþe mid hondum con hearpan gretan;  
hafaþ him his gliwes giefe, þe him god sealde  
Earm biþ se þe sceal ana lifgan" (169-72)

[Celui qui connaît un grand nombre de chants ou qui sait, de ses doigts, faire résonner la harpe ne s'ennuie pas. Il possède, en lui, le don de faire de la musique que Dieu lui a donné. Misérable est celui qui doit vivre seul]<sup>6</sup>.

*The Dream of the Rood*, *Exodus*, *Andreas*, *The Fates of the Apostles* ou encore *Beowulf* débutent tous par une apostrophe ("Hwæt" [Écoutez !]) à l'auditoire, signe évident de l'oralité de cette littérature couchée par écrit bien après sa composition. Mais l'injonction va au-delà du simple plaisir des mots. Les poèmes et récits vieil-anglais comportent toujours une dimension didactique. Le poète est la mémoire du groupe, celui qui chante les ancêtres, qui préserve l'identité et les traditions du clan : il est enseignant, historien, prophète, sage, guérisseur et les mots sont un trésor inestimable, fascinant, voire magique. Widsith, ce *scop* itinérant transmet à son peuple tout un catalogue des grands héros des cycles épiques germaniques et lorsqu'il parle, ouvre son "wordhord" (1) [trésor de mots]<sup>7</sup>. Le poète doit ainsi mémoriser des phrases par centaines et en concrétiser un ensemble cohérent pour une séance de récitation. Les travaux sur l'oralité ont montré que les poètes procèdent par l'agencement de formules, de citations et d'allusions qui s'évoquent les unes les autres. Le *scop* chante les guerriers car les exploits et l'honneur ne se transforment en gloire que s'ils inspirent le chant et s'éternisent par le rythme et le mètre. Les combattants de la *Battle of Maldon* ou de *Beowulf* savent que le pouvoir des vivants s'appuie sur la fortune, le renom que les ancêtres ont légués à leur descendance par l'intermédiaire des poètes. Ils cherchent à égaler ces glorieux ancêtres afin que leurs propres prouesses de champions débouchent sur le salut immédiat de la communauté et servent, ensuite, de modèle aux générations futures. Au matin de la mort de Grendel,

... Ðær wæs Beowulfes  
mærdō mæned; monig oft gecwæð,  
þætte sūd ne nord be sām tweonum  
ofer eormen-grund oþer nænig  
under swegles begong sera nære  
rond-hæbbendra, rices wyrðra  
(...)  
... hwilum cyninges þegn,  
guma gilp-hlæden, gidða gemyndig,  
se ðe eal-fela eald-gesegena  
worn gemunde, word oþer fand  
soðe gebunden. Secg eft ongan  
sið Beowulfes snyttrum styrian  
ond on sped wrecan spel gerade,  
wordum wrixlan ... (856-61 & 867-74)

[ils disaient la gloire de Beowulf, plus d'un répéta qu'au nord, au sud, de l'une à l'autre mer, par le vaste monde, personne d'autre sous la course du firmament ne lui était supérieur de ceux qui portent bouclier, plus digne de régner. (...)] Tantôt un compagnon du roi, fêru en exploits, l'esprit plein de rythmes, qui se

<sup>6</sup> G.P. Krapp & E.V.K. Dobbie, éd., *The Exeter Book*, références citées. Notre traduction.

<sup>7</sup> *Ibid.*

rappelait grand nombre d'antiques histoires, trouvait un nouveau dit, correctement agencé. L'homme à son tour entreprenait de faire avec art revivre l'expédition de Beowulf, de mener avec bonheur un habile récit, d'entrelacer les éléments.]<sup>8</sup>

Le poète est un artiste capable de manipuler les mots, qui sait couler le présent dans la tradition, qui travaille une matière première antérieure et l'actualise. Le discours se répète mais avec des différences telles des variations infinies. Le poète est aussi celui qui rappelle les valeurs qui soudent le groupe : courage, honneur, loyauté au chef. Dans les textes religieux, la loyauté se module davantage en obéissance.

Le Dieu chrétien est un Dieu de la révélation et le salut des hommes passe par le Verbe. Les paraphrases bibliques vieil-anglaises insistent sur le rôle de vecteurs de la parole divine que sont les prophètes et patriarches, les saints et élus de Dieu. Tous ont su entendre et écouter à l'instar de Noé qui "fremede swa hine nergend heht, / hyrde þam halgan heofon-cyninge" (*Genèse* 1314-5) [agit comme le Sauveur lui avait commandé, / il obéit au saint Roi du ciel]<sup>9</sup> et s'abandonne à la volonté de son Maître qui "Gelædde þa wigend werodda drihten / worde ofer wid-land ..." (1411-2) [alors guida le guerrier, lui le Seigneur des armées, grâce à son Verbe au-dessus des continents]<sup>10</sup>. Abraham a su se faire aussi docile, suivant rigoureusement les ordres de Dieu :

Him þa abraham gewat æhte lædan  
of egipta edel-mearce,  
gum-cystum god, golde and seolfre,  
swið-feorm and gesælig, swa him sigora weard,  
waldend user, þurh his word abead, (1767-71)

[Alors Abraham s'en alla, emportant ses biens, loin de la frontière d'Egypte, l'homme riche en vertu, avec son or et son argent, opulent et bienheureux, comme le Gardien des victoires, notre Souverain, l'avait commandé par ses paroles]<sup>11</sup>

Moïse dans *L'Exode* parvient à convaincre la foule qui le suit en répétant le message divin. Il se fait l'écho de la sagesse et le poète vieil-anglais précise que les Israélites doivent leur salut aux paroles de Moïse :

þanon Israhelum ece rædas  
on merehwearfe Moyses sægde,  
heahþungen wer, halige spræce,  
deop ærende ...  
(...)  
... Here stille bad  
witodes willan; wundor ongeton,  
modiges muðhæl ... (516-9 & 551-3)

[Après cela, Moïse, cet homme remarquable, exprima aux Israélites, sur le rivage, des conseils éternels, des paroles saintes, un message profond. (..) L'armée écouta en silence la volonté de l'élu. Ils perçurent le miracle : le salut de la bouche du grand et noble homme]<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> E.V.K. Dobbie, éd., *Beowulf & Judith*, The Anglo-Saxon Poetic Records, New York : Columbia University Press, 1953. Traduction d'André Crépin, *Poèmes héroïques vieil-anglais*, Paris : Union Générale d'Éditions, collection 10/18, série "Bibliothèque Médiévale", 1981, p. 68.

<sup>9</sup> Colette Stévanovitch, éd. + trad., *La Genèse du manuscrit Junius XI de la Bodleienne*, Paris: AMAES, 1992.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> G.P. Krapp, éd., *The Junius Manuscript*, New York : Columbia University Press, Londres : Routledge & Kegan Paul, 1931 (3e éd., 1969). Notre traduction.

Dieu est donc une voix, comme dans la Bible, une inspiration, un avertissement, une parole qui touche et persuade. Il n'a d'autre réalité que cette éloquence et cette rhétorique au discours souverain. Lorsque Matthieu, dans *Andreas*, cherche un réconfort dans la prière alors qu'il est emprisonné :

ða weard gehyred heofoncyniges stefn  
 wrætlic under wolcnum, wordhleodres sweg  
 mæres Deodnes. He his maguþegne  
 under hearmlocan hælo ond frofre  
 beadurofum ahead beorhtan stefne

[On entendit la prodigieuse voix du Roi des Cieux ici sous le firmament, le son de l'éloquence du glorieux Seigneur. D'une voix sublime, il apporta apaisement et réconfort à son féal conquérant" (92-6)]<sup>13</sup>.

Et, paradoxalement, c'est Satan en personne qui énonce (*Christ & Satan*, 180-3) la conduite à tenir : "(...) Wat ic nu þa / þæt bið alles leas æcan dreamas / se ðe heofocynige heran ne þenced / meotode cweman" [Je sais maintenant que celui qui choisit de ne pas écouter le Roi des Cieux et de ne pas obéir au Seigneur sera totalement privé de joies éternelles]<sup>14</sup>.

Dieu fait homme n'a plus besoin de porte-paroles, d'interprètes. La tactique reste, cependant, la même puisque le Christ cherche avant tout à convaincre, à dévoiler et révéler les mystères par des mots. Cynewulf, dans son poème *Christ II* qui se focalise sur l'Ascension, résume la vie de Jésus par sa naissance à Bethlehem, le désir immédiat des apôtres à le suivre et son enseignement : "Þær him tacna fela tires brytta / on wraah, wuldres helm, wordgerynum, / ærþon up stige" (462-4) [il leur dévoila de nombreux signes par des paraboles avant son ascension]<sup>15</sup>. Toutefois, c'est chose bien connue que le Christ ne joue qu'un petit rôle dans la littérature vieil-anglaise. Les textes mettent en scène le Dieu créateur, le suzerain qui règne sur sa cour céleste, le Juge suprême mais il y a peu de place pour la vie humaine de Jésus sur terre : le Christ est le Sauveur qui, par sa simple venue, rachète la faute d'Adam et repousse la damnation éternelle. Il y a, en revanche, silence sur les actes, les guérisons miraculeuses du Christ. L'attention n'est pas portée aux choses vues, il n'y a pas de logique du montré. On donne peu à voir, mais beaucoup à entendre. La stratégie est véritablement celle du dire et la bouche et l'ouïe ont un crédit bien supérieur à celui de l'œil. C'est pourquoi il est de la mission de chacun de transmettre le message de Dieu.

Les hommes saints sont ceux qui, après s'être longuement imprégnés de la parole divine, peuvent à leur tour "Dryhtnes æ deman sceoldon, / reccan fore rincum" (*The Fates of the Apostles*, 10-11) [prêcher la loi de Dieu et l'interpréter devant les gens]<sup>16</sup>. L'importance et la force des mots sont telles que les récits sont le meilleur moyen de renforcer la foi des hommes. Cynewulf précise que ses poèmes doivent montrer à ses frères le chemin du salut. Au travers du Christ tous les êtres humains se voient offrir un moyen d'éviter l'Enfer, de repousser le péché, "moton þonne sidþan sybbe brucan, / eces eadwelan" (*Elene*, 1315-16) [alors ils pourront connaître la paix pour toujours et la prospérité éternelle]<sup>17</sup>. Aelfric explique à Ealdorman Æthelweard qu'il vient de terminer la traduction des *Vies de Saints* demandées et qu'il espère qu'il trouvera "eowerne geleafan to getrymmenne mid þære gerecednysse, þe ge on eowrum gereorde næfdon ær" (Préface à ses *Vies de Saints*), [confirmation de (sa) foi au moyen de ces récits dont il n'avait jamais disposé auparavant dans (sa) langue]<sup>18</sup>. C'est la Croix qui enjoint au rêveur du *Dream of the Rood* de

<sup>13</sup> G.P. Krapp, éd., *The Vercelli Book*, références citées. Notre traduction.

<sup>14</sup> G.P. Krapp, éd., *The Junius Manuscript*, références citées. Notre traduction.

<sup>15</sup> G.P. Krapp & E.V.K. Dobbie, éd., *The Exeter Book*, références citées. Notre traduction.

<sup>16</sup> G.P. Krapp, éd., *The Vercelli Book*, références citées. Notre traduction.

<sup>17</sup> *Ibid.* Notre traduction.

<sup>18</sup> Jonathan Wilcox, éd., *Aelfric's Prefaces*, Durham Medieval Texts, 1994, n°9. Notre traduction.

... Pas gesyhðe secge mannum,  
onwreoh wordum Ðæt hit is wuldres beam  
se ðe ælmihtig God on þrowode  
for mancynnes manegum synnum (96-9)

[Faire à tous le récit de cette vision, d'expliquer par ton récit que tu as vu l'Arbre de gloire où a souffert Dieu tout-puissant à cause des nombreux péchés des hommes]<sup>19</sup>.

On se souvient également du rôle joué par Caedmon auprès des autres moines de sa communauté. Après avoir été doté du génie poétique, Caedmon sut mettre en vers les passages de la Bible que les frères lui récitaient et participa ainsi à la Révélation.

La poésie est en effet considérée comme une grâce divine et non pas comme un simple talent artistique. Le poète a accès au sacré par l'intermédiaire des mots et de leur pouvoir, il est seul capable de traduire en langage humain les mystères qui nous dépassent. C'est l'esprit saint qui est à l'origine de l'inspiration poétique dans *Christ II* : "Sumum worlaþe wise sendeð / on his modes gemynd Ðurh his muþes gæst / æðele ondgiet (...)" (664-6) [A celui-là il envoie la sage éloquence transperçant son esprit et faculté de perception du souffle de sa bouche]<sup>20</sup>. Cynewulf décrit une expérience proche de celle de Caedmon dans l'épilogue de son *Elene*. Dieu, en effet, se révéla à Cynewulf :

bancofan onband, breostlocan onwand  
leoðucræft onleac þæs ic lustum breac,  
willum in worlde" (1249-51)

[Désenchaîna mon corps, mit mon cœur à nu et libéra l'art d'écrire des vers, dont j'ai usé avec joie et plaisir sur terre]<sup>21</sup>.

Le poète compare le fait d'écrire de la poésie à l'intuition divine et insiste sur l'importance que les mots et les textes jouèrent dans sa propre conversion au christianisme. Cynewulf confie, en particulier, avoir été très profondément touché par des textes traitant de la Sainte Croix (*Elene*, 1254-56). Puis le poète ajoute qu'il s'est vu confier une importante mission : glorifier et remercier Dieu par ses écrits. C'est, en réalité, la fonction première que tous les auteurs s'accordent à donner aux mots et aux poèmes. Tous affirment que la parole doit, avant tout, être louange, chant de gloire au Créateur. Ainsi Guthlac explique-t-il aux démons qui le tentent que "Ic þone deman in dagum minum / wille weorþian wordum on dædum, / lufian in life (...)" (618-20) [toute sa vie, il honorera le Juge suprême en paroles et en actes]<sup>22</sup>. Rappelons-nous aussi les vers d'ouverture de *La Genèse* :

Us is riht-micel ðæt we rodera weard  
wereda wuldor-cining, wordum herigen,  
modum lufien ... (1-3)

[Il est grande justice que le Gardien du firmament, le glorieux Roi des armées nous louions de notre voix et aimions dans notre cœur]<sup>23</sup>.

Et il revient à quelques élus de pouvoir entendre ce qui est dit au Royaume des Cieux. Le discours y est avant tout harmonie, musique, consonance : les anges déchus de *Christ & Satan* regrettent l'époque où ils "(...) geherdon wuldres sweg / beman stefne" (235-6) [entendaient

<sup>19</sup> G.P. Krapp, éd., *The Vercelli Book*, références citées. Traduction d'André Crépin, *Poèmes héroïques vieil-anglais*, références citées, p. 189.

<sup>20</sup> G.P. Krapp & E.V.K. Dobbie, éd., *The Exeter Book*, références citées. Notre traduction.

<sup>21</sup> G.P. Krapp, éd., *The Vercelli Book*, références citées. Notre traduction.

<sup>22</sup> G.P. Krapp & E.V.K. Dobbie, éd., *The Exeter Book*, références citées. Notre traduction.

<sup>23</sup> Colette Stévanovitch, éd. + trad., *La Genèse du manuscrit Junius XI de la Bodléienne*, références citées.

l'harmonie céleste et le son de la trompette]<sup>24</sup>. Au moment de la mort de Guthlac, "(...) Engla Preatas / sigeleod sungon, sweg wæs on lyfte / gehyred under heofonum, haligra dream" (1314-6) [des escadrons d'anges se mirent à chanter le chant de victoire ; le ciel fut empli de mélodie]<sup>25</sup>. Un autre discours, cependant, résonnera un jour, des paroles redoutées, un verdict craint, des mots effrayants, "worda grimmost" [les mots les plus terribles], ceux du Jugement Dernier au cours duquel chacun sera appelé individuellement à se justifier car le Seigneur en personne voudra entendre de la bouche de chacun le récit de ses réalisations :

Ne mæg þær ænig unforht wesan  
for þam worde þe Wealdend cwȳð:  
frineð he for þære mænige hwær se man sie,  
se ðe for Dryhtnes naman deaðes wolde  
biteres onbyrgan, swa he ær on ðam beame dyde  
Ac hie þonne forhtiað ond fea þencap  
hwæt hie to Criste cweðan onginnen (*The Dream of the Rood*, 110-116)

[Personne alors ne pourra attendre sans peur la parole que prononcera le Souverain. Devant tous il demandera où est l'homme qui au nom du Seigneur accepta de goûter la mort amère comme lui, sur la croix, l'avait fait. Ils seront alors saisis d'effroi, et ne sauront quelle réponse donner au Christ]<sup>26</sup>.

En effet, nombreux seront ceux qui seront damnés car ils n'auront pas entendu le message qui sauve et auront fait mauvais usage des mots et de la parole. Les textes vieil-anglais quittent la paraphrase biblique, s'affranchissent du modèle pour offrir leur vision, une et uniforme, de ceux qui corrompent, pervertissent les mots. Il y a, tout d'abord, ceux qui ne sont pas sensibles au discours salvateur. Avant la venue du Christ sur terre, lit-on dans *Vercelli Homily X*, les êtres humains étaient aveugles mais Dieu fait homme "him mildheortnesse earan ontynde" [ouvrit leurs oreilles à la miséricorde]. Certains, cependant restèrent sourds au message salvateur :

þonne hie gehyrdon þine bec rædan and þin godspel secgan, and hira lif rihtan and him ecne weg cyðan,  
hy symle hiera earan dytton and hit gehyran noldon.

[lorsqu'ils entendirent la lecture à haute voix de ton livre et la relation de ton Evangile, et lorsque leur vie fut amendée et que le chemin éternel fut révélé, toujours ils se bouchèrent les oreilles et refusèrent d'écouter]<sup>27</sup>.

Ainsi Satan provoque-t-il le Christ en ajoutant que ces sourds entendent fort bien la musique de sa harpe et se précipitent alors vers lui.

Le Diable enseigne un langage faux où les mots sont détournés de leur sens. Par définition, en effet, le discours de Satan est duplicité, mensonge, fausseté : "Æt me hie leornodon scondword and lease brægdas" [Je leur ai appris les insultes et les tromperies]<sup>28</sup>. Le narrateur de *Guthlac A* appelle les démons des calomniateurs. Le serpent qui vient tenter Adam et Eve dans *La Genèse* "wiste him sprēca fēla, / wora worda" (445-6) [connaissait bien des discours, des paroles perverses] à tel point qu'Adam ne comprend pas un mot de ce qu'il lui dit :

nat þeah þu mid ligenim fare  
þurh dyrne geþanc, þe þu drihtnes eart  
boda of heofnum. hwæt! ic þinra bysna ne mæg,

<sup>24</sup> G.P. Krapp, éd., *The Junius Manuscript*, références citées. Notre traduction.

<sup>25</sup> G.P. Krapp & E.V.K. Dobbie, éd., *The Exeter Book*, références citées. Notre traduction.

<sup>26</sup> G.P. Krapp, éd., *The Vercelli Book*, références citées. Traduction d'André Crépin, *Poèmes héroïques vieil-anglais*, références citées, p. 189.

<sup>27</sup> *Ibid.* Notre traduction.

<sup>28</sup> *Ibid.*

worda ne wisna wuht oncnawan  
sides ne sagona ...

[Je ne sais si tu viens le mensonge à la bouche animé d'un dessein secret, ou si du Seigneur tu es le messenger envoyé des cieux. C'est que dans ce que tu m'ordonnes je ne peux, en tes paroles ou en tes manières, rien reconnaître de familier, en tes façons ou tes discours]<sup>29</sup>.

Et c'est "forlaed mid ligenum" (630) [égarée par des mensonges]<sup>30</sup> qu'Eve accepte le fruit défendu. Contrairement à l'harmonie qui règne au Royaume des Cieux, le monde des démons est caractérisé par un langage inarticulé, primitif, des cris qui ne font pas sens et qui ne sont que des réflexes vocaux. L'un des anges déchus de *Christ & Satan* se lamente mais sa plainte est décrite comme "(...) ut of helle / wriceð wordcwedas weregan reorde, / eisegan stefne (...) (34-6) [des cris qui s'échappent de l'enfer en faisant un bruit monstrueux]<sup>31</sup>. Lorsque Guthlac sort victorieux de sa joute oratoire avec les démons, "ða weard breahm hæfen. Beorg ymbstodan / hwearfum wræcmægças. Woð up astag / cearfulra cirm (...)" (262-4) [alors une clameur s'éleva. Des créatures qui s'enfuyaient se regroupèrent sur la colline. Le vacarme s'amplifia, c'était le tohu-bohu d'êtres remplis de frayeur]<sup>32</sup>. *Guthlac B* associe de façon encore plus explicite langage des démons et cris d'animaux. En effet, "hwilum wedende swa wilde deor / cirmdon on cordre" (907-8) [parfois déchaînés comme des bêtes sauvages, ils hurlaient en chœur]<sup>33</sup>.

L'Ennemi de Dieu, cependant, n'est pas le seul à pervertir, dénaturer les mots au point de faire du langage une barrière à la communication, à transformer tout discours en confusion, incompréhension et dispersion. Dans *Vercelli Homily X*, le Christ appelle ceux qui ne comprennent pas qu'ils ont tout à gagner à le suivre des sots, des fous utilisant le terme "dysig" (138), c'est-à-dire littéralement "celui qui blasphème". C'est l'orgueil qui conduit les hommes à se mesurer à Dieu. *La Genèse* contient le récit de la tour de Babel, symbole d'entente orgueilleuse et tyrannique, et aussi de confusion, de dispersion et de catastrophe. L'homme présomptueux cherche à s'élever démesurément, mais il lui est impossible de dépasser sa condition humaine. Le manque d'équilibre entraîne la confusion sur les plans terrestre et divin, et les hommes ne s'entendent plus, ils ne parlent plus la même langue, ils doivent affronter l'horrible expérience de la perte du sens au profit de la soudaine prolifération d'un langage réduit à l'état de sonorités. Les mots, nous dit le narrateur, ont désormais divisé les hommes :

Ne meahte hie gewurðan weall stænenne  
up ford timbran, ac hie earmlice  
heapum tohlodon, hleoðrum gedælde:  
wæs oðere æg-hwilec worden  
mæg-burh fremde, siððan metod tobræd  
þurh his mihta sped monna spræce.

[ils ne purent continuer d'élever cette muraille de pierres, mais misérablement se dispersèrent en groupes, divisés par la parole : pour toute autre était devenue chaque famille étrangère, depuis que Dieu avait brouillé, par sa force et sa puissance, le langage des humains]<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> Colette Stévanovitch, éd. + trad., *La Genèse du manuscrit Junius XI de la Bodleienne*, références citées.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> G.P. Krapp, éd., *The Junius Manuscript*, références citées. Notre traduction.

<sup>32</sup> G.P. Krapp & E.V.K. Dobbie, éd., *The Exeter Book*, références citées. Notre traduction.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Colette Stévanovitch, éd. + trad., *La Genèse du manuscrit Junius XI de la Bodleienne*, références citées



Un même tumulte, un même ensemble de cris et bruits confus s'élève de Sodome (*Genèse*). Dans la Bible, Dieu parle uniquement d'une "clameur immense", le Dieu de *La Genèse* vieil-anglaise donne davantage de détails sur cette perversion du langage :

Ic on þisse byrig þearhtm gehyre, / synnigra cyrm swide hludne, / ealo-galra gylp, yfele spraece / werod under weallum habban" (2408-11)

[J'entends dans cette ville une rumeur, des pécheurs la clameur fort bruyante, les vantardises des buveurs de bière, les mauvaises paroles que profèrent les hommes dans l'enceinte des murs]<sup>35</sup>.

Le langage corrompu de ces deux épisodes bibliques est le résultat de l'orgueil, de la prétention des hommes. La littérature vieil-anglaise montre que tous les présomptueux font fausse route car leur discours remet en question la valeur même du langage, en opposant les mots et les choses qu'ils sont censés représenter ou dénoter. Les anges qui se rebellent contre Dieu, mais aussi les hâbleurs des épopées guerrières ont tous recours au langage boursoufflé qui condamne les mots à ne plus vouloir rien dire. Avant le combat, nombreux sont ceux qui abusent de la rhétorique mais leurs déclarations n'étaient que du vent : les Egyptiens dans *L'Exode* "woldon herebleade hamas findan, / gylp weard gnornra" (454-5) [poltrons, voulaient rentrer chez eux. Leur forfanterie se fit moins optimiste]<sup>36</sup>. Le jeune Aelfwine rappelle à ses compagnons d'armes de la *Battle of Maldon* que le langage grandiloquent doit maintenant se concrétiser en acte :

Gemunap þa mæla þe we oft æt meodo spæcon,  
þonne we on bence beot ahofon,  
hæled on healle, ymbe heard gewinn;  
nu mæg cunnian hwa cene sy. (212-15)

[Rappelez-vous les solennels propos que nous prodiguions en buvant l'hydromel, quand de notre banc nous clamions nos serments, que notre virile assemblée évoquait les durs combats. C'est maintenant l'heure de prouver sa vaillance]<sup>37</sup>.

Et Hrothgar explique à Beowulf que :

ful oft gebeotedon beore druncne  
ofer ealowæge oretmecgas  
þæt hie in beorsele bidan woldon  
Grendles guþe mid gryrum ecga.  
Donne wæs þeos medoheal on morgentid  
drihtsele dreorfah þonne dæg lixte  
eal benþelu blode bestymed  
heall heorudreore ... (480-7)

[Très souvent se vantèrent, enivrés par la bière, mes guerriers, coupe en main, qu'ils attendraient, dans cette salle où ils buvaient leur bière, prêts à lutter contre Grendel de toute la force de leur épée : alors notre salle aux festins d'hydromel apparaissait au matin, la salle héroïque, ensanglantée, sous les rayons du jour, tous les bancs, éclaboussés, le palais, souillé de sang]<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> G.P. Krapp, éd., *The Junius Manuscript*, références citées. Notre traduction.

<sup>37</sup> D.G. Scragg, éd., *The Battle of Maldon*, Manchester : University Press, 1981. Traduction d'André Crépin, *Poèmes héroïques vieil-anglais*, références citées, p. 177.

<sup>38</sup> E.V.K. Dobbie, éd., *Beowulf & Judith*, références citées. Traduction d'André Crépin, *Poèmes héroïques vieil-anglais*, références citées, p. 54.

Les anges déchus, les démons des textes religieux sont en proie à la même inflation de la parole, au même langage enflé, ballonné par l'excès comme, par exemple, les anges qui se rebellent dès les premiers vers de *La Genèse* :

... hæfdon gielp micel  
þæt hie wið drihtne dælan meahton  
wuldor-fæstan wic werodes þrymme,  
sid and swegl-torht. ... (25-8)

[ils avaient grande prétention : ils se vantaient avec Dieu de pouvoir partager par la puissance de leur armée la forteresse glorieuse, vaste et étincelante]<sup>39</sup>

Dans *La Genèse B*, c'est le vassal lige de Dieu qui se vante d'être l'égal de son suzerain:

deore wæs he drihtne urum: ne mihte him bedyrned weorðan  
þæt his engyl ongan ofer-mod wesan,  
ahof hine wið his herran, sohte hete-spræce,  
gylp-word ongean, nolde gode þeowian" (261-4)

[Il était cher à notre Seigneur : il ne put lui être caché que son ange commençait à se montrer arrogant, se dressait contre son maître, lançait des paroles de bravade, des fanfaronnades contre lui, il ne voulait pas servir Dieu]<sup>40</sup>.

Retiré loin des hommes, Guthlac doit affronter les assauts continuels des forces du Mal, tapies dans le noir qui se vantent de le détourner de Dieu, l'accablent de remarques blessantes et jurent qu'il aura à souffrir la séparation de la mort s'il ne se soumet pas immédiatement. Le langage démoniaque est donc une remise en question de la valeur même du langage : on ne peut plus se fier aux mots, à ce qu'ils disent et signifient, ils servent à dire le contraire de ce que l'on pense, ils permettent de dissocier les dires et les actes. Et c'est pourquoi le serpent, cet expert en mensonge, convainc Eve "þurh fægir word" (899) [par ses belles paroles], la trompe et la pousse "to forsceape (...) and to scyld-frece" (898) [à ce crime, à ce coupable désir]<sup>41</sup>. Il y a ici une approche morale : le langage peut être mensonger, double, à multiples faces ; les mots peuvent être manipulés, ils peuvent dissimuler leur véritable signification. La communication devient incertaine ; qui croire, comment savoir qui est sincère et loyal, comment percer le masque des mots ?

La question de l'écart entre le nom et la chose devait passionner les intellectuels du XIIe siècle, les réalistes s'opposant aux nominalistes - Pierre Abélard en tête. On sait qu'à la Renaissance le conflit n'aura toujours pas trouvé de solution définitive, le théâtre de Shakespeare ou la poésie de John Donne montrant que l'époque élisabéthaine se posa beaucoup de questions sur le langage, le mettant en doute et le poussant à ses limites. La littérature vieil-anglaise ne théorise pas, n'est pas une réflexion sur le discours. Pourtant, les ingrédients de la réflexion sont bien là. La société anglo-saxonne voit dans la loyauté la première des valeurs. Celle-ci concerne également la parole : tous les auteurs insistent sur le fait que, d'un point de vue moral, les mots devraient être justes et que, d'un point de vue intellectuel, ils devraient coïncider avec les actes. Les personnages malhonnêtes ou rusés des paraphrases bibliques, le serpent en premier lieu, retournent les mots comme des gants, intègrent la manipulation du langage dans leur stratégie.

La littérature profane vieil-anglaise, en dehors des épopées guerrières, comporte quelques textes qui évoquent la passion amoureuse. L'importance des mots, le respect de la

---

<sup>39</sup> Colette Stévanovitch, éd. + trad., *La Genèse du manuscrit Junius XI de la Bodleienne*, références citées.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Ibid.*

parole donnée ou, au contraire, la trahison verbale deviennent le sujet même des œuvres. Les élégies vieil-anglaises disent le désespoir de la séparation. L'exilée se raconte, met des mots sur son expérience douloureuse :

ic þis giold wrece bi me ful geomorre,  
mine sylfre sið, Ic þæt secgan mæg,  
hwæt Ic yrmþa gebad siþþan Ic up weox,  
niwes oþþe ealdes, no ma þonne nu.  
A Ic wite wonn, minra wræcsiþa (1-5)

[Ce chant que je dis est l'histoire de ma vie, chant de tristesse, ma propre aventure, facile à conter. Voici donc tous les maux que j'ai soufferts depuis que j'ai grandi, de jadis et naguère, jamais plus qu'aujourd'hui]<sup>42</sup>

Cette épouse se souvient des serments échangés jadis avant la séparation : "(...) Ful oft wit beotedan / þæt unc ne gedælde nemne deað ana, / owiht elles; (...) (21-3) [Bien souvent, nous nous étions jurés que rien ne nous séparerait, seule la mort et rien d'autre]<sup>43</sup>. La tablette de bois qui porte, gravé, le message de l'époux évoque des serments semblables :

Hwæt, þec þonne biddan het se þisne beam agrof  
þæt þu sinchroden sylf gemunde  
on gewitlocan wordbeotunga  
þe git on ærdagum oft gespræcon,  
þenden git moston on meoduburgum  
eard weardigan, an lond bugan,  
freondscype fremman (...) (13-19)

[Il m'a demandé de vous supplier, vous, Princesse si noblement parée, de vous souvenir des serments que tous deux autrefois prononciez si souvent, au temps où vous viviez encore ensemble et occupiez ensemble une demeure dans les cités joyeuses d'un même pays, au temps où votre amour s'épandait au grand jour]<sup>44</sup>.

Un serment est l'exemple même de mots qui sont plus que des mots ; ces mots-là engagent, ils lient, ils dictent une conduite, sont de véritables contrats. C'est pourquoi l'épouse se désole de ne plus pouvoir respecter sa parole, son engagement et que le message de l'époux s'achève par un mystérieux serment runique dans lequel il affirme qu'il veut être fidèle à sa promesse, que les mots prononcés naguère ne l'avaient pas été à la légère : "(...) he þa wære and þa winetreowe / be him lifgendum læstan wolde / þe git on ærdagum oft gespræcon (51-3) [il était bien là, il voulait réaliser durant sa vie la vraie foi dont jadis ensemble vous parliez souvent]<sup>45</sup>. Pour paraphraser Malory, la poésie élégiaque nous donne ici l'exemple d'êtres passionnés qui auraient dû connaître une bonne fin car ils avaient été de "true lovers".

Les tout débuts du roman nous montrent que l'amour peut naître d'une narration, d'un récit, du pouvoir évocateur des mots. C'est lorsque Arcestrate entend Apollonius raconter ses aventures qu'elle tombe amoureuse : la musique des mots, les contrées lointaines décrites, les multiples péripéties de la vie du naufragé sont autant de philtres d'amour. Apollonius, de plus, utilise à merveille un autre langage, celui des notes de sa harpe si bien que "þæt mæden hæfde unstill niht, mid þare lufe onæled þara worda and sanga þe heo gehyrde æt Apollonige" [la jeune fille passa une mauvaise nuit, elle était toute brûlante d'amour à cause des mots et des

<sup>42</sup> G.P. Krapp & E.V.K. Dobbie, éd., *The Exeter Book*, références citées. Traduction d'André Crépin, *Poèmes héroïques vieil-anglais*, références citées, p. 182.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> *Ibid.* Traduction d'Aimé Noël, Jean-Claude Polet, éd., *Patrimoine littéraire européen*, références citées, vol. 3, p. 378.

<sup>45</sup> *Ibid.*

chants qu'elle avait entendus Apollonius prononcer]<sup>46</sup>. Même si la musique comme langage du cœur est un cliché, on ne peut s'empêcher de penser à d'autres princes accomplis qui charmeront leurs amantes par leur don de harpiste : Horn, Amis, Tristan - la liste est longue dans les romans ultérieurs. *Apollonius of Tyre* est une œuvre intéressante à bien des égards. Sa composition pré-normande, les nombreux rebondissements de son intrigue, son cadre exotique sont autant d'attraits. Mais à ces arguments, il faut ajouter la façon dont l'amour est présenté. Les romans de la période moyen-anglaise mettent en scène d'une part des héros, à l'instar de Havelok, dont l'action est centrée sur la restauration d'une légitimité et pour lesquels le mariage est un élément essentiel de cette légitimité et, d'autre part, des romans qui s'intéressent aux sentiments. *Apollonius of Tyre* annonce ainsi les romans de la conquête amoureuse comme *King Horn*, de la fusion des êtres comme *Floris and Blancheflour* ou de la passion tragique de *Sir Tristrem*. Lorsque l'amour est uniquement mariage, rien n'est dit des émois des protagonistes.

Comme dans les romans de la passion des siècles à venir, en revanche, *Apollonius of Tyre* montre la difficulté à dire, à déclarer son amour et l'impossibilité de parler de désir. L'œuvre s'ouvre avec l'histoire du roi Antiochus et son désir incestueux pour sa fille. Le viol est commis dès la première page du roman. Pour ne pas éveiller les soupçons, le roi propose à tous les prétendants à la main de sa fille une énigme à résoudre. Or, la solution de l'énigme est précisément le secret du roi, la révélation qu'il est l'amant de sa fille. Ce jeu avec les mots est en réalité un jeu où les mots tuent. Ceux qui échouent à résoudre l'énigme sont décapités. Ceux qui trouvent la solution découvrent une vérité indicible, la chose qui ne peut pas se dire, la faute qui ne peut pas être dévoilée. Antiochus ne peut admettre de voir son secret révélé et le seul moyen pour lui de l'empêcher est de nier que cette solution soit la bonne et de condamner le prétendant. C'est ce qui arrive à Apollonius, obligé de fuir et d'errer d'un royaume à l'autre. Lorsqu'il arrive à la cour d'Arcestrate, Apollonius charme la princesse de ses paroles et de ses chants. Peu de temps après, en se promenant avec le roi, il rencontre "þry gelærede weras and æpelborene, þa lange ær girndon þæs cyninges dohtor" [trois messieurs érudits et bien nés qui depuis longtemps désiraient la fille du roi] et qui souhaitent savoir lequel d'entre eux sera l'heureux élu. Tout l'épisode qui suit montre que les paroles font trop de bruit et que pour évoquer l'amour il vaut mieux se réfugier derrière le silence de l'écrit. C'est pourquoi, le roi demande aux trois jeunes gens d'écrire une lettre portant leur nom afin que la jeune fille puisse choisir. Mais la princesse répond par un message qui est une énigme pour son père : "þone forlidenan man Ic wille" [je veux le naufragé] et elle ajoute qu'écrire ces mots permet de tout dire, d'oser :

And gif ðu wundrige þæt swa scamfæst fæmme swa unforwandigendlice ðas word awrat, þonne wite þu þæt Ic hæbbe þurh weax aboden, ðe nane scame, ne can þæt Ic silf ðe for scame secgan ne mihte

[Et si vous vous étonnez qu'une femme si réservée ait écrit ces mots d'une manière si directe, sachez que j'ai annoncé par la cire, qui ne connaît pas la pudeur, ce que, par pudeur, je ne pouvais pas vous dire de vive voix].

Comme le roi ne comprend pas de quel naufragé il s'agit, il revient à Apollonius de résoudre l'énigme.

On ne peut s'empêcher de penser à toutes les devinettes, jeux de mots, discours équivoques, inventions rhétoriques de toutes sortes qui caractérisent les romans courtois ultérieurs. Après avoir bu le philtre d'amour, Tristan et Yseult, saisis l'un pour l'autre d'un désir irrésistible, s'avouent leur amour en un dialogue en forme d'énigme. Rymenhild, qui fait toutes les avances dans *King Horn*, fait un rêve (aux images érotiques évidentes) :

<sup>46</sup> Pour tous les extraits d'*Apollonius of Tyre*, Peter Goolden, éd., *The Old English Apollonius of Tyre*, Oxford University Press, 1958. Notre traduction.

...ase I lay aslepe  
To the se my net I caste,  
And hit nolde noght ilaste.  
A gret fiss, at the furste,  
Mi net he gan to berste,  
Ihc wene that ihc schal leose  
The fiss that the wolde cheose! (658-64)

[Tandis que je dormais, je lançai mon filet à la mer mais il ne voulait rien retenir. Tout à coup un poisson fit éclater mon filet. Je crois que je vais perdre le poisson que je souhaitais prendre]<sup>47</sup>

Sept ans plus tard, Horn revient pour sauver Rymenhild d'un mariage forcé. Elle ne le reconnaît que lorsqu'il se présente comme un pêcheur venu voir si son filet a pris un poisson. Le mot "désir" est la solution à toutes les devinettes, aux énigmes. Mais le mot, et la réalité qu'il recouvre, sont ressentis comme trop subversifs, trop transgressifs d'autant qu'il s'agit essentiellement de désir féminin : Arcestrate, Rymenhild ou Belisante font les avances, aiment de tout leur corps, ne trouvent plus le sommeil, rêvent de plaisirs charnels. Elles en conçoivent honte et culpabilité plus ou moins conscientes qui expliquent, ou que souligne, leur tactique verbale, celle du discours indirect, détourné des énigmes, équivoques et ambiguïtés ; et l'on croit peu au cri du cœur d'Arcestrate au moment où elle retrouve, enfin son mari :

Ic eam arcestrate Þin gemæcca arcestrates dohtor Þæs cynges and Þu eart apollonius min lareow Þe me lærdest. Þu eart se forlidenan man ðe ic lufode na for galnesse ac for wisdom.

[Je suis ta femme Arcestrate, Arcestrate, la fille du roi et tu es Apollonius, mon maître qui m'instruisit. Tu es le naufragé que j'ai aimé, non par concupiscence mais à cause de (sa) sagesse].

En réalité, Arcestrate donne ici la réponse à toutes les énigmes du roman en prononçant le mot "galnesse" [désir]. Après avoir retrouvé sa fille, puis sa femme, Apollonius quitte le monde du discours à double sens pour rejoindre celui de la parole aisée, celui des épopées et des romans de mariage. L'errance est désormais terminée, le prince peut rejoindre son royaume où l'attendent soixante-dix-sept ans de paix et de bonheur. Il lui faut avant rétablir la parole vraie, directe, à sens unique, balayer les mensonges. C'est pourquoi il dévoile la vérité au sujet de sa fille, vivante et non morte comme le prétendait le couple auquel il avait confié son enfant. Les parents nourriciers avaient même pris soin de faire construire, comme les parents de Floris dans *Floris & Blanchefour*, une tombe vide et d'y faire inscrire une épitaphe, comble du langage mensonger, trompeur : le langage est action qui peut sauver ou tuer lorsque l'on ment. Fidèle à sa promesse, Apollonius récompense le pêcheur qui l'avait recueilli lors de son naufrage : ses paroles n'avaient pas été du vent mais un véritable engagement. Puis, toujours soucieux de vérité, Apollonius "twa bec he silf gesette be his fare, and ane asette on ðam temple Diane, oðre on bibliotheca" [écrivit deux livres au sujet de son voyage ; il en mit un dans le temple de Diane et le second à la bibliothèque]. Il laisse ainsi à la postérité le récit présenté comme authentique de sa vie, une relation dont personne ne pourra mettre en doute la véracité. Les mots ont retrouvé leur droiture.

Tous les textes vieil-anglais étudiés pour ce travail - épopées, paraphrases bibliques et romans d'amour et d'aventures - insistent sur l'importance morale du mot juste, sur l'adéquation des mots et des choses. Si la loyauté est chantée dans toutes les œuvres, elle

---

<sup>47</sup> Jennifer Fellows, éd., *Of Love and Chivalry, An Anthology of Middle English Romance*, Londres : J.M. Dent & Sons, collection Everyman's Library, 1993. Notre traduction.

concerne aussi bien l'élú de Dieu, le guerrier ou l'amoureux qui doivent accorder leurs paroles et leurs actes, respecter leurs promesses, leurs engagements. Toutefois, elle concerne également chacun d'entre nous : le pouvoir des mots est tel qu'il faut veiller à faire un usage modéré et honnête de la parole, à refuser tout décalage entre pensées, motivations, intentions et discours, à imiter ceux qui parlent peu mais savent exprimer une foi profonde et sincère car, nous rappelle Cynewulf dans *Elene* :

... sceall æghwylc ðær / reordberendra riht gehyran / dæda gehwylcra þurh þæs deman muð, / ond worda swa same wed gesyllan, / eallra unsnyttro ær gesprecenra, / Þristra geþonca (...) (1281-6)

[chacun de nous aura à entendre la vérité au sujet de chacun de ses actes et de chacune de ses paroles de la bouche du Juge (suprême) et aura à payer le prix de tout ce qui, antérieurement, aura été prononcé de façon insensée]<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> G.P. Krapp, éd., *The Vercelli Book*, références citées. Notre traduction.