



HAL
open science

La Vie de sainte Marguerite de Wace et Seinte Marherete: esprit et tradition de France et d'Angleterre

Marie-Françoise Alamichel

► To cite this version:

Marie-Françoise Alamichel. La Vie de sainte Marguerite de Wace et Seinte Marherete: esprit et tradition de France et d'Angleterre. Guy Bourquin. Hier et aujourd'hui. Points de vue sur le moyen âge anglais, 21, AMAES, pp.5-26, 1997, Publications de l'AMAES, 2-901198-19-8. hal-01368040

HAL Id: hal-01368040

<https://hal.science/hal-01368040>

Submitted on 18 Sep 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.

La Vie de sainte Marguerite de Wace et Sainte Marherete : esprit et tradition de France et d'Angleterre

Marie-Françoise Alamichel
Université Paris IV-Sorbonne

La vie et le martyre de sainte Marguerite ont souvent été racontés au Moyen Âge. C'est toutefois en Angleterre que le culte de la sainte fut probablement le plus important. Avant la Conquête, la légende donnait ainsi lieu à la première version en langue vulgaire (vers l'an 1000) tandis qu'au cours des XI^e et XII^e siècles, deux traductions en anglais venaient s'ajouter. La version anonyme en prose allitérée qui nous intéresse, *Seinte Marherete*, date du premier quart du XIII^e siècle. Sainte Marguerite continua, par la suite, à inspirer les auteurs anglais du Moyen Âge : *The South English Legendary* (dernier quart du XIII^e siècle) contient une vie de la sainte, John Lydgate proposa *St Margaret* vers 1430 et Osbern Bokeman composa son *Margaret* en 1443. L'origine géographique et la date de composition de *Seinte Marherete* en font un texte à part. On sait que le silence avait été de rigueur depuis la Conquête et que ce n'est qu'à l'extrême fin du XII^e siècle que la littérature de langue anglaise avait revu le jour. Il est bien connu que les œuvres se partagèrent alors entre celles encore fortement dépendantes de la tradition littéraire anglo-saxonne et celles déjà très nettement influencées par la poésie venue du continent ou composées à la cour d'Angleterre. *Seinte Marherete*, comme tout le groupe de *saint Katherin* ou *Ancrene Riwe*, fait partie des textes conservateurs aux côtés du *Brut* de Lazamon dont il partage les mots d'origine anglo-saxonne ou le rythme allitéré mais aussi, ainsi que nous allons le voir, certains thèmes essentiels. Toutes ces œuvres ont en commun d'avoir été rédigées dans le même dialecte de la région de Hereford / Worcester – région qui conserva le plus longtemps les traditions littéraires vieil-anglaises. Mon propos sera de montrer que ce regroupement va au-delà des mots et de la forme. *Seinte Marherete*, cependant (comme tous ces textes du début de la période moyen-anglaise) est au carrefour de multiples courants et se fait aussi, nous le verrons, l'écho de son temps. Wace fait de même dans *La Vie de sainte Marguerite* (écrite vers 1135) mais en insistant, comme cela sera son habitude, sur les notions de féodalité et de courtoisie – considérations absentes (au moins directement) de notre texte anglais. Nous constaterons toutefois, en chemin, que *Seinte Marherete*, en dépit de son influence vieil-anglaise, d'une part, de son reflet de son temps, d'autre part, et en dépit de ses nombreux ajouts est beaucoup plus proche – paradoxalement – de la source latine qui inspira son auteur que ne l'est Wace, adaptant pourtant le même texte latin.

La Vie de sainte Marguerite et *Seinte Marherete* relatent l'histoire légendaire de la vie et de la mort de la jeune Marguerite qui, plutôt que d'épouser Olibrius – « prévôt de Rome » – préféra, au nom de sa foi et de son vœu de fidélité au Christ, subir le martyre. Olibrius, qui cherche à lui faire renier cette foi, la jette en prison où deux diables (dont l'un sous la forme d'un dragon qui parvient à l'engloutir un instant) viennent la tourmenter. Mais Marguerite, soutenue par Dieu, est la plus forte et aucune des tortures infligées par Olibrius ne parviennent à la faire fléchir. Elle meurt donc décapitée après avoir prononcé sa fameuse prière dans laquelle elle invoque la protection du Ciel pour les femmes sur le point d'accoucher – joli paradoxe pour une jeune fille qui n'avait cessé de faire l'éloge de la virginité et de la chasteté !

Wace et l'auteur anonyme anglais suivent de près (mais chacun à sa façon) leur source latine commune – source que l'on a pris l'habitude d'appeler « Mombritius » parce qu'elle fut

publiée par Bonino Mombrizio dans son *Sanctuarium seu Vitae Sanctorum* vers 1480. Le texte français et son pendant anglais sont fort différents dans la forme et dans le fonds. Aux vers rimés à la mode française (des couplets d'octosyllabes à rimes plates), s'oppose le texte typiquement anglais en prose allitérée au rythme très marqué. Au texte abrégé, resserré de Wace s'oppose la version anglaise amplifiée et ses nombreux passages originaux. Les quelques ajouts de Wace ne concernent que des détails, ne sont que de petites retouches d'un ou deux vers¹ tandis que l'auteur anonyme anglais ajouta des pages entières au texte latin. La raison de ce traitement différent d'une même source tient à deux traditions littéraires, à deux esprits déjà nationaux.

Dans son édition de 1932 de *La Vie de sainte Marguerite de Wace*, Elizabeth A. Francis notait dans son introduction que le poète français avait comme préoccupation :

de bien ordonner les idées et de bien présenter la matière fournie par le texte latin. [...] La composition de la version latine est marquée par un trait spécial, le grand nombre de prières faites par la sainte, qui figurent tout au long dans le récit. C'est d'ordinaire dans les passages consacrés aux prières et aux dialogues que l'auteur de la version latine s'exprime confusément et se répète. On ne s'étonnera pas que ce soit précisément à ces endroits que le poète français cherche à resserrer ou à étendre sa matière. Lorsqu'il lui arrive d'amplifier une phrase, une idée, il précise ce qui dans la version latine demeure vague ; il en complète et fait ressortir la pensée. En dernier lieu, il se réserve la liberté d'éclairer le texte latin, de substituer des expressions bien définies aux expressions obscures, de ranger les idées selon un ordre logique. [...] Il est permis de reconnaître un travail d'artiste, ayant des préoccupations intellectuelles plutôt que sentimentales².

« Ordonner les idées », « faire ressortir le pensée », « ordre logique », on s'étonnera de voir déjà notée cette attirance, souvent reconnue comme française, pour le raisonnement, la logique, la méthode. Bien plus que Français, Wace était avant tout un intellectuel ; c'est dans son *Roman de Rou*, qu'il nous apprend qu'à Caen il fut « mis à lettres » et devint « clerc lisant » puis qu'il partit en « France » – allusion aux écoles de Paris ou à celle de Chartres – compléter ses études. Au vers 67 de notre récit³, il mentionne les grandes persécutions de chrétiens dont il est fait état, nous dit-il, dans ses lectures. Wace vivait au XII^e siècle, siècle qui connut les deux mouvements liés de la renaissance urbaine et de la naissance de l'intellectuel⁴ « entre la Loire et le Rhin (...) où s'élabore cette culture qui va faire de la France la première héritière de la Grèce et de Rome comme l'avait prédit Alcuin, comme le chantait Chrétien de Troyes »⁵. C'est grâce à l'éclat de son enseignement de la théologie que Paris devait alors sa renommée. La dialectique et son recours au raisonnement, aux démarches rationnelles de l'esprit, devait venir s'ajouter et caractériser les années suivantes. Abélard le dit à Héloïse : « Plus soucieux d'enseignement que d'éloquence, je soigne la clarté de l'exposition, non l'ordonnance de l'éloquence, le sens littéral, non l'ornement rhétorique »⁶.

La Vie de sainte Marguerite est un bon exemple des règles de la composition littéraire médiévale. Hans-Erich Keller⁷, dans l'introduction à sa récente édition de *La Vie de sainte Marguerite* de Wace, souligne la structure en sept parties classiques et symboliques du

¹ Voir, à ce sujet, la courte liste donnée en note par E. A. Francis dans son édition de *la Vie de sainte Marguerite de Wace*, Paris, Champion, 1932, p. VIII.

² *Ibid.*, p. VIII-IX.

³ « A cel tans que nos vos lisons / Estoit grans persecusions » (vers 67-68).

⁴ Voir l'ouvrage de Jacques Le Goff, *Les Intellectuels au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil, « le temps qui court », 1957, réédité en 1985, Éditions du Seuil, « Points ».

⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁶ Cité par Jacques Le Goff, *ibid.*, p. 41-42.

⁷ Wace, *la Vie de sainte Marguerite*, édition avec introduction et glossaire par Hans-Erich Keller, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1990.

poème. Il insiste sur le souci de symétrie qui explique pourquoi le poète ne suit pas systématiquement la source latine. Il montre que Wace a réussi à centrer l'épisode principal de la rencontre avec le Diable, a flanqué ce long passage des quatre supplices subis par la sainte, a opposé la *disputatio* sur la religion à la décapitation de Marguerite tandis que l'épilogue est le logique pendant de l'introduction. Hans-Erich Keller ajoute que « cette symétrie est certainement un fruit des études du *trivium* de notre auteur, comme l'est également sa façon de commencer le poème (...) par le procédé du zeugme. Il se souvenait aussi que les mêmes traités recommandaient de débiter un "proverbe", c'est-à-dire par une sentence ou une idée générale. Aussi notre poème commence-t-il par une invocation de Dieu et de son amour pour nous »⁸. On se souvient que le *trivium* regroupait les trois arts libéraux qu'étaient la grammaire, la rhétorique et la logique. Hans-Erich Keller pense déceler des traces de l'enseignement de Hugues de Saint-Victor (dont le *Didascalion* présentait le programme d'études) à l'examen de figures de style raffinées – à l'instar de chiasmes – dans le poème. Wace se coule donc dans la tradition des écoles urbaines, met en pratique l'enseignement théorique qu'il a reçu, illustre le nouvel esprit rationnel, méthodique qui caractérise le XII^e siècle et ses corporations de maîtres et d'étudiants qui devaient devenir, au siècle suivant, les universités.

Wace est aussi imprégné d'un autre courant littéraire de son temps, celui de l'amour courtois. L'ensemble de ses écrits, et tout particulièrement son *Roman de Brut*, comporte d'ailleurs cet arrière-plan courtois. *La Vie de sainte Marguerite* est une œuvre de jeunesse du poète mais elle témoigne déjà, discrètement il est vrai, de l'inspiration courtoise et chevaleresque de son auteur. Marguerite, telle une héroïne des nouveaux romans à la mode, allie perfection morale et beauté physique. Les quelques détails fournis par le poète reprennent les images stéréotypées, les clichés des portraits des dames chantées par les troubadours et les romanciers. Marguerite est donc « gente » et « bele » (vers 9 ou vers 102), elle est comparée à une pierre précieuse (vers 15), son nom semble être « margerie » [= perle] (vers 12-13), son père est un « gentil hon » (vers 21), elle-même « de grant gent fu enparentee » (vers 19), les hommes au service d'Olibrius – « prévôt de Rome » – sont des chevaliers (vers 121). Marguerite, qui veut savoir qui se cache derrière le démon venu la tourmenter, ne lui demande pas son nom mais « Di moi, dist ele, ton lignage » (vers 462) et le monstre se dit humilié d'avoir été vaincu par une jeune fille, et non – au moins – par un « proudome ». Wace, enfin, conclut son récit par un épilogue dans lequel il s'adresse à son public de « seigneur barun » (vers 741), ces nobles de rang élevé de l'époque féodale.

L'auteur de *Seinte Marherete* n'a pas le même genre de lecteurs en tête. Il demande :

Hercneð, alle the earen ant herunge habbeð, widewen wið þa iweddede, ant meidnes (44, 24-25)

[Qu'écourent tous celles qui ont des oreilles pour entendre, les veuves, les femmes mariées et les demoiselles]⁹

Marherete n'a rien d'une héroïne de roman courtois même si Olibrius est ébloui par la beauté et la grâce de la jeune fille. L'auteur anglais ne cesse d'appeler la sainte « meokest alre milde » (46, 12) [la plus charitable des humbles], « mildest ant meidene meokest » (50, 10) [la plus douce et la plus humble des demoiselles], « the milde meiden » (62, 34) [la douce demoiselle] alors que les paroles et actes de la jeune fille nous la montrent inflexible, parfois

⁸ *Ibid.*, p. 41-42.

⁹ Toutes les références de *Seinte Marherete* sont tirées de l'édition de Bella Millett et Jocelyn Wogan-Browne publiée dans le *Medieval English Prose for Women*, Oxford, Clarendon Press, 1990. Le premier chiffre fourni correspond au numéro de la page, le second à celui de la ligne.

arrogante, guerrière. Le dédain qu'elle ressent pour le prévôt puis pour le démon (dédain absent du texte latin mais nettement souligné dans la version anglaise), la violence de ses attaques contre les païens font d'elle l'égale des femmes fortes, hors du commun, que la littérature vieil-anglaise nous révèle parfois. Le Démon, avec lequel Marherete s'entretient, résume parfaitement la personnalité de la sainte en lui demandant : « hweonne is þe ilenet i þine leoðebeie limen se stealewurðe strengðe? » (70, 27-28) [D'où vient cette force si vigoureuse dans tes membres délicats ?]. On pourrait ainsi reprendre cette remarque de S. A. J. Bradley lorsqu'il parlait de l'Elene de Cynewulf et l'appliquer à Marherete : « the portrait of the formidable Helen places her in that quite large gallery of women, literary and historical, recognized by the Anglo-Saxons, as being in virtue, intellectual strength, vision, purpose and practical efficacy the peers or superiors of men »¹⁰. Marherete fait, en effet, irrésistiblement penser à la Judith du poème héroïque vieil-anglais ou bien à la reine de Mercie Æþelfleda, fille d'Alfred et redoutable guerrière.

Il est clair, en effet, que notre récit (comme l'*Ancrene Riwe* et tout le *Katherin Group*) est un chaînon, un lien intermédiaire entre la prose littéraire vieil-anglaise d'Ælfric et de Wulfstan et la grande prose religieuse du XVI^e siècle. Tout comme Lazamon pour son *Brut*, l'auteur de *Seinte Marherete* était, à l'évidence, pétri de culture et littérature vieil-anglaises dont il a repris nombre d'éléments caractéristiques. Ne nous dit-il pas à la fin de son récit qu'il écrit en « ald Englis » (82, 34) ? L'adjectif est ici particulièrement révélateur. On ne sera donc pas surpris, en tout cas, de ne pas trouver ces composants spécifiques – germaniques – dans le texte de Wace.

Si l'on met de côté les aspects spécifiquement formels, on est d'emblée frappé par les termes retenus pour désigner le Dieu des chrétiens. L'auteur de *Seinte Marherete* situe son texte dans la continuité, dans la tradition de la poésie religieuse vieil-anglaise : aucune originalité donc et Dieu devient le suzerain suprême, les anges sont ses vassaux, le ciel est une grand'salle idéale. Dieu est le Créateur qui règne, tout puissant, sur la terre et l'univers. Car, comme dans la poésie héroïque vieil-anglaise, Dieu est avant tout un roi. Marguerite l'appelle « kinebern » (56, 24) [prince], « keiser of kinges » (60, 33) [empereur des rois], « kingene king » (62, 13) [roi des rois]. Dans cette conception monarchique de Dieu, les saints et les anges constituent le *comitatus* du Roi céleste. Marguerite dit de Dieu qu'il est « englene weole, þet wealdest ant witeþ ham wiðten wonunge » (60, 35-36) [la joie des anges qu'il commande et protège pour toujours]. « Echeliche icrunet » (62, 14) [couronné pour l'éternité], il prend place dans le « mel-seotel softest » (62, 16) [le plus moelleux des sièges au banquet]. Dieu est donc un Dieu de majesté qui trône en souverain, en seigneur féodal auquel chaque être humain, en bon vassal, doit jurer foi et hommage : « buen ba ant bineopen, al buheð to him ant beieð » (50, 17-18) [en haut, comme en bas, tout lui obéit et se commande à lui]. Ce seigneur divin est aussi un Juge (« domesmon » [56, 35]), un Maître (« Drihtin » [52, 3]), un Protecteur (« moncunne froure » [74, 23-24]) [le réconfort de l'humanité]. Marherete s'exclame :

Ich am gomeful ant glead, Lauerd, for þi godlec, keiser of kinges, Drihtin undeadlich (60, 32-33)

[Je suis remplie de joie, Seigneur, par ta bonté, Empereur des rois, Maître immortel]

Le vocabulaire retenu frappe par sa ressemblance avec celui de la poésie des siècles précédents. Dieu est ainsi désigné par les expressions « drihte » [le Seigneur] ou « frovre » [le Consolateur] même si « helent » [Sauveur] est de très loin le substantif le plus employé ; Marguerite aime multiplier les désignations, car aucun terme n'est véritablement satisfaisant, et les désignations à la chaîne, les listes que l'on obtient dans cette tentative de définition de

¹⁰ S. A. J. Bradley, *Anglo-Saxon Poetry*, Everyman's Library, Londres, Dent, 1982, p. 165.

Dieu sont aussi une des caractéristiques de la poésie vieil-anglaise. Devant Olibrius, Maherete affirme sa fidélité à « heh-feader, Healent in heouene, ant his deorwurðe Sune, Iesu Crist hatte » (48, 26-27) [Dieu le très haut, le Sauveur au Ciel et son fils très cher qui s'appelle Jésus Christ] puis elle précise « an the liueð, kinebern icrunet in his kinedom, keiser of kinges, echeliche in heouene » (48, 33-34) [et il vit, Prince couronné dans son royaume, Empereur des rois, à jamais au Ciel]. On décèle également dans *Seinte Marherete* l'influence de formules traditionnelles qui font, dans de nombreux poèmes vieil-anglais, de Dieu le « lifes leohtfruma » [le Créateur de la lumière et de la vie]. Marguerite reprend ces symboles lorsqu'elle chante le Dieu qui créa le monde :

Ʒe sunne reccheð hire rune wiðuten euch reste; Ʒe mone ant Ʒe steorren Ʒe walkeð bi Ʒe weolcne ne stutteð ne ne studegið, ah sturieð aa mare, ne nohwider of Ʒe wei Ʒet tu hauest iwraht ham ne wrencheð ha neaure (58, 37 et 60, 1-3).

[Le soleil suit son cours sans interruption ; la lune et les étoiles qui parcourent le ciel ne s'arrêtent, ne s'immobilisent jamais mais sont constamment en mouvement et elles ne s'éloignent jamais du chemin que tu leur as désigné].

La poésie vieil-anglaise ne fait pas grande place à Jésus, Dieu fait homme. À partir du XII^e siècle, on s'intéressera véritablement au frère, au prochain humble, bon et miséricordieux. Un élément fort intéressant, toutefois, attire l'attention. Après avoir été expulsée du ventre du dragon, Marguerite, loue le Seigneur et explique que la croix du Christ a répandu sur elle « hodores suavitatis » pour le texte latin, et « bones odors » pour le texte de Wace. *Seinte Marherete* en dit plus sur ce sujet :

Ich habbe isehen hali ant halwende eoli as hit lihte to me, ant ich me seolf smelle of Ʒe, swote Iesu, swottre Ʒen eauer eani Ʒing Ʒet is on eorðe (62, 7-8).

[J'ai vu l'huile sainte et curative tandis qu'elle descendait vers moi et je partage ton parfum, doux Jésus, plus doux que tout ce qui est sur terre]

Marherete remercie ensuite Jésus « of alle seheliche ant unseheliche ba swotest ant swetest » (62, 18) [le plus doux et le plus parfumé de tout ce qui est visible et invisible]. On se souvient alors que, lors de sa seconde confrontation avec Olibrius, Marherete avait déjà insisté sur le parfum du Christ :

Ant to-eke Ʒis, Ʒet he is se mihti ant se meiful, he is leofluket lif for to lokin upon ant swotest to smellen; ne his swote sauour ne his almihti mihte ne his makelese lufsumlec neuer mare ne mei lutli ne aliggen (50, 18-21)

[Et non seulement est-il fort et puissant, mais il est aussi la plus belle des créatures à regarder et la plus parfumée à sentir ; et ni sa fragrance ni sa toute puissance ni sa beauté inégalée ne peuvent diminuer ou arriver à leur fin]

Cette insistance sur la bonne odeur du Christ peut paraître surprenante. Une douce odeur est un attribut traditionnel du Christ et des vierges. *Le Cantique des cantiques* commence par ces mots :

Ah ! Baise-moi des baisers de ta bouche !
Car tes amours sont plus délicieuses que le vin,
Et tes parfums ont une odeur suave ;
Ton nom même est un parfum répandu.
C'est pour cela que t'aiment les jeunes filles.¹¹

¹¹ *La Sainte Bible*, éditions de Maredsous, Zech et fils, 1950.

Saint Ambroise dans son *De Virginibus* (livre I, chapitre 7) fait, lui aussi, état de cette association. L'auteur de notre texte suit donc une tradition que n'avaient pas relevée l'auteur latin ou Wace. Cette tradition était, de toute évidence, bien ancrée dans la région où fut composé notre récit car *Hali Meidhad* et *Saint Katherin* parlent eux aussi de la bonne odeur du Christ. On se souvient alors que le bestiaire vieil-anglais, dans le Livre d'Exeter, présente le Christ sous la forme d'une panthère qui, à son réveil, fait entendre sa voix sonore puis « æfter þære stefne stenc ut cymeð / of þam wongstede, wynsumra steam, / swettra ond swiþra swæcca gehwylcum, / wyta blostmum ond wudubledum, / eallum æþelicra eorþan frætwwum » (44-48) [après sa voix, un parfum s'échappe de cet endroit, une odeur plus agréable, plus suave et plus pénétrante que tout autre exhalation, que les fleurs des plantes, que la floraison des bois, plus noble que tous les ornements de la terre]¹². Face aux textes conservateurs que regroupe le groupe de Saint Katherin, on peut supposer que leur auteur connaissait ce poème et cette tradition.

Il nous faut, cependant, nuancer toutes nos affirmations précédentes car notre auteur anglais a ceci de surprenant, ou en tout cas de plutôt original, d'avoir su concilier tradition germanique et tradition latine. Pour qui n'a que le texte anglais sous les yeux, *Seinte Marherete* semble – on vient de le voir – directement inspiré de la poésie vieil-anglaise. Mais si l'on confronte *Seinte Marherete* à sa source latine, on se rend compte que, mis à part le vocabulaire très germanique utilisé pour les désignations de Dieu, les images, les définitions multiples sont toutes dans le texte latin, reprises de la Bible et plus particulièrement des Psaumes. L'auteur anglais a donc conservé tous ces éléments qui, en fin de compte, sonnaient vieil-anglais (il ne restait plus qu'à adopter un vocabulaire archaïsant) tandis que Wace, presque systématiquement, les a abandonnés.

Wace aime désigner Dieu par l'expression « biaus sire » [cher Seigneur], reprenant la parenté étymologique entre les notions de « beau », « bon » et « bien » sensible en latin. Le Dieu de Wace est une force présente mais plus abstraite : ici, pas de lien direct entre un suzerain et son vassal, pas de Seigneur dans sa grand'salle, pas de Maître redouté. Wace reprend les expressions de la Bible et des sermons, parlant de « Dieu hautisme » [Dieu très grand], « seignor Jhesu », « Deu omnipotent », « roi Jhesus », « roi des ciels » sans chercher à en dire davantage : le dieu chrétien n'est pas mis en scène, c'est une donnée évidente, connue de tous, il suffit donc de puiser dans les expressions habituelles et neutres. Wace s'intéresse bien davantage aux confrontations entre Marguerite et Olibrius puis entre la sainte et le démon cherchant à rendre toute la force dramatique de ces situations. De la même façon, les prières que Marguerite adresse à Dieu sont beaucoup plus courtes que celles du texte moyen-anglais et, surtout, calquées sur les formules sacramentelles, les prières d'adoration et les cantiques chrétiens : un ou deux vers – souvent en latin – suffisent alors à Wace pour planter son décor. Marguerite remercie Dieu et lui dit « Jo gloirefi ton non » (345), lui demande : « Espant, dex, ta beneïçon / Sor ceste iaue par ton non, / Et por le saint baptesment / de péchié aie espurgement » (553-6) [Apporte, Dieu, ta bénédiction à cette eau. Que par ton nom et par le saint baptême elle soit purifiée du péché]. Les anges qui emportent Marguerite au ciel entonnent « Sanctus, sanctus, sanctus / Dominus Deus sabbaot » (711-12). *Seinte Marherete* ne contient rien d'aussi orthodoxe, les prières de Marherete sont longues, répétitives et ne correspondent pas aussi ouvertement, du moins dans les termes employés, à une tradition religieuse.

L'Ennemi de Dieu, le Diable, nous amène aux mêmes conclusions : là encore, l'auteur de *Seinte Marherete* se fait l'héritier direct de la poésie vieil-anglaise, même si sa source latine lui fournit – on peut s'en étonner – bon nombre des ingrédients de cette évocation. Marguerite, dans le texte de Wace, se contente de traiter le « deable » de « felon » (326)

¹² G. P. Krapp et E. V. K. Dobbie, éd., *The Exeter Book*, New York, Columbia University Press, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1936 (3^e éd., 1966), p. 170.

[perfide, traître] et de lui demander quel est son lignage, ce à quoi le démon répond que « Nostre roi a non Sathanas, / Del ciel chai en enfer bas ; / Sathanas a non en infer / Qui el ciel ot non Lucifer » [Notre roi s'appelle Satan. Il est tombé du ciel en enfer. Il porte le nom de Satan en enfer, au ciel il s'appelait Lucifer]. Le Diable est le grand personnage de *Seinte Marherete*. C'est un combattant, un guerrier qui s'attaque à Marherete et aux vierges, leur déclare une véritable guerre, le cœur plein de poison. Les désignations utilisées évoquent irrésistiblement la littérature vieil-anglais. C'est ainsi que Marherete traite le monstre de « wulf of helle » (62, 2) [loup de l'enfer], « steorue » (70, 32) [créature pestilentielle], « alde schucke » (62, 2) [vieux démon], « steorhfule feont » (72, 33) [Ennemi misérable], reprenant les expressions vieil-anglaises les plus courantes. À la même époque, ou presque, Lazamon, dans son *Brut*, a lui aussi recours à ces mêmes termes traditionnels pour désigner l'Ennemi de Dieu.

Seinte Marherete et le *Brut* de Lazamon ont en commun une virulence extrême contre les opposants à Dieu – Diable ou païens. L'idée de guerre sainte, d'opposition entre chrétiens et païens est centrale aux deux œuvres. Cette notion, en revanche, est absente de la littérature vieil-anglaise. Dans *La Bataille de Maldon*, par exemple, les Vikings sont présentés comme des inconnus, une masse anonyme, pesante, envahissante mais on ne trouve pas de notion de croisade. Marherete déclare mener une guerre juste, elle met sa force et son courage au service de Dieu en proférant des paroles de haine envers Olibrius et ses hommes tout comme les guerriers du *Brut* partent massacrer des armées entières de païens. La date de rédaction des deux œuvres, en pleine période des grandes croisades, n'est peut-être pas étrangère à cette violence.

Les païens sont des serviteurs du Mal, des créatures perverses, insensées. Comme dans le *Brut*, mais comme dans le texte latin aussi (et jamais chez Wace), les images utilisées pour définir les païens mettent en scène des animaux dangereux. Olibrius est un « heaðene hund » (54, 5) [chien païen], un « luðere liun » (54, 8-9) [lion féroce], un « heateliche hund » (56, 4) [chien haineux]. Il se voit constamment accolé l'épithète de nature « luðere » [cruel]. Aux yeux de Marherete, le père d'Olibrius est « the feondes of helle » (54, 5) [le Maître de l'Enfer], lui-même ne connaîtra que souffrance éternelle « tu schalt eauer i sar ant i sorhe swelten » (54, 9-10), est un « scheomelese schucke » (56, 7) [diable éhonté]. La sainte se voit encerclée, prise au piège de ces païens effrayants qui ne sont même plus des hommes :

Helle-hundes, Lauerd, habbet bitrummet me, ant have hare read þet heaneð me haeuð al biset me; ah þu, hehe Healent, beo umbe me to helpen. [...] Lowse me, Lauerd, ut of þe liunes muð, ant mi meoke mildschipe of þe an-ihurnde hornes (54, 15-20).

[Les chiens de l'Enfer, Seigneur, sont tout autour de moi et leurs intrigues malveillantes m'ont cernée de toutes parts. Mais peux-tu, Sauveur céleste, te hâter pour m'aider. Dieu miséricordieux, sauve mon âme de la gueule du lion et ma tendre bienveillance des cornes des licornes]

Ces infidèles sont l'incarnation du Mal, des animaux privés d'entendement qui vénèrent des idoles et des dieux monstrueux qui ne peuvent mener qu'au chaos. En effet, ces idoles, ne peuvent guider et éclairer car elles sont « dumbe ant deaue, ant blinde ant bute mihte » (54, 2-3) [muettes et sourdes, aveugles et inefficaces]¹³. Ces misérables choses sont creusées dans la pierre et le bois tandis que le Dieu chrétien est un Dieu vivant, fait de chair et de sang. Et Marherete a juré de lier toute sa vie à Jésus car il est, dit-elle, « mi lif, mi luue, mi leofmon » (46, 25) [ma vie, mon amour, mon amant].

¹³ Cette définition des idoles provient directement du texte anglais.

Le portrait de Jésus Christ, tel qu'il se dégage dans *Seinte Marherete*, plonge notre texte au cœur du XIII^e siècle – au cœur de l'actualité et de la modernité, par conséquent. L'originalité de *Seinte Marherete* tient au fait que cette œuvre est au carrefour de nombreuses influences, de multiples traditions car, comme le *Brut* de Lazamon, elle reflète le brassage de cultures et de traditions que connurent les XII^e et XIII^e siècles occidentaux. *Seinte Marherete* est particulièrement imprégné du mysticisme érotique inspiré par les œuvres de saint Anselme (1033-1109) ou de saint Bernard (1090-1153). Wace écrivit sa *Vie de sainte Marguerite* vers 1135, il n'est donc pas étonnant de ne pas trouver trace de cet amour vibrant et passionné pour le Christ que les mystiques et poètes religieux des XIII-XIV^e siècles décrivent – ce qui ne l'empêche pas de présenter Marguerite, selon une vieille tradition, comme la fiancée du Christ. Si, dans *Seinte Marherete*, Dieu le père est le Roi ou le Juge des siècles précédents, Jésus, quant à lui, est le Bien-aimé, l'Amant, l'Époux qui attend sa promesse. Marherete nous dit qu'elle « luuie to leofmon » (48, 28) [l'aile comme un amant], lui le « sorhfule ant sari ant sunfule toturn, wondrinde ant wrecches ant wonlese wisent, castel of strengðe aghein þe stronge unwiht, meidenes murhðe ant martyrs crune » (62, 14-16) [le refus des affligés, des tourmentés et des pécheurs, la forteresse protégeant du puissant Diable, la joie des vierges et la couronne des martyrs]. Marherete est récompensée de son courage lorsque le Saigneur s'adresse à elle sous la forme d'une colombe et lui dévoile les noces célestes qui l'attendent au ciel :

Cum nu, for Ich kepe þe, brud to þi brudgume. Cum, leof, to þi lif, for Ich copni þi cume. Brihtest bur abit; leof, hihe þe to me. Cum nu to mi kinedom, leof þet leode se lah, ant tu schalt wealde wið me al þet Ich i wald ah. (80, 13-16)

[Viens maintenant, car je t'attends, (viens) promise rejoindre ton promis. Viens, bien-aimée, (rejoindre) ta vie. J'attends avec impatience ta venue. La chambre la plus lumineuse est prête ; bien-aimée, ne tarde plus. Rejoins maintenant mon royaume, quitte cette contrée si basse et tu règneras, avec moi, sur tout ce que je possède]

Seinte Marherete et tout le groupe de *Saint Katherin* mettent l'accent sur la chasteté qu'ils associent à la pureté et au respect de soi et du Créateur. Marherete nous montre que la virginité est supérieure à la condition d'épouse et sa sainteté toute entière semble résider dans son refus absolu de se marier. Paradoxalement, c'est pour mieux épouser le Christ que le mariage est refusé, que les jeunes filles sont mises en garde contre les faiblesses humaines pour tout ce qui touche à l'amour. Les XII^e et XIII^e siècles connurent, en effet, une image ambiguë de la femme résumée par l'opposition entre les deux figures d'Ève et de Marie. Une littérature antiféministe cohabita avec les romans courtois qui présentaient une image sublimée de la femme. Wace et notre auteur anonyme anglais montrent le Diable furieux d'avoir été vaincu par une femme. Ainsi s'exclame le Diable chez Wace :

Las moi ! caitis maleüré,
 Une virge m'a sormonté !
 Se uns proudome vencu m'eust
 Assés menre honte me fust (447-450)

[Pauvre de moi ! Malheureux, misérable, / Une vierge m'a dominé / Si un homme de valeur m'avait vaincu / J'aurais été moins humilié]

On rappelle souvent que saint Bernard de Clairvaux voua un culte fervent à Marie et qu'à partir du XIII^e siècle, de nombreux poètes se mirent à s'adresser à la Vierge en termes passionnés et sensuels. Marie prit une importance qu'elle n'avait pas eue jusque-là. Dans un long passage de l'invention de l'auteur anglais, le Diable détaille ses intentions, ses actes, ses motivations. Il explique sa haine des demoiselles par le fait que « Iesu Crist, Godes bern, wes of meiden iboren, ant þurh þe mihte of meiðhad wes moncum iborhen, binumen ant bireauet

us al þet we ahten » (72, 12-14) [Jésus Christ, le fils de Dieu, est né d'une vierge et, grâce à la vertu de la virginité, l'humanité fut sauvée et tout ce que nous possédions nous fut retiré]. On ne sera pas étonné de constater que Marie n'est pas mentionnée dans le texte de Wace.

L'auteur de *Seinte Marherete* a donc mis dans la bouche du Diable une longue déclaration des plus originales car il s'agit, rien de moins, que d'un véritable sermon ! Le Diable explique comment il s'y prend pour détruire un couple heureux et fidèle puis énumère ce qui permet de se protéger de lui – montrant ainsi la voie du droit chemin. Cette déclaration de plus de quatre pages frappe par sa modernité. Notre auteur, totalement affranchi ici du texte latin, nous offre des pages typiques de la période moyen-anglaise. Dans toute l'Europe, le XII^e siècle avait connu une révolution culturelle et le bouleversement principal avait résidé dans l'accent mis sur l'individu, ses émotions et sentiments : on avait assisté aux débuts de la psychologie. Le Diable de *Seinte Marherete* n'est pas un personnage figé, stéréotypé mais un être tourmenté qui fait part de ses sentiments, de son débat intérieur. Il dit tout de sa fureur et de son désespoir maintenant que Marherete a gagné : « Margarete, meiden, yo hwon schal Ich iwurðen? Mine wepnen – wumme! – allunge aren awarpen » (70, 14-16) [Marguerite, demoiselle, que vais-je devenir ? Mes armes, hélas, ont toutes été contrées]. Et il continue : « Beatest us ant bindest ant to deað fordemest. Wei! Wake beo we nu ant noht wurð mi dalle » (70, 21-22) [tu nous as vaincus, enchaînés et condamnés à la mort. Hélas ! Nous voilà faibles et totalement impuissants]. L'analyse des sentiments, de la lutte intérieure des couples que le Diable désunit révèle la même finesse. À la psychologie vient s'ajouter une autre considération, nouvelle elle aussi – le goût du détail réaliste. Le Diable nous présente ainsi un couple « sitten bi hamseoluen ant gomenin togederes » (66, 17-18) [assis l'un à côté de l'autre, conversant agréablement]. Après avoir envoyé ses premières piques empoisonnées, le temps du désir arrive, « lihtliche on alre earest, wið luueliche lates, wið steape bihaldunbge aiðer on oðer » (66, 20-1) [discret d'abord : des yeux amoureux, des regards intenses l'un envers l'autre]. Et, petit à petit, le Diable arrive à ses fins. Avec ceux qui savent résister, nous dit le démon, « al Ich am dreori aþet ha beon þurh me sumdel ideruet, ant am in hare beddes se bisi ham abuten » (70, 10-11) [je suis des plus malheureux tant que je ne leur ai pas fait quelque mal aussi je m'active dans leur lit].

Le Diable nous fournit ici une scène de séduction pervertie, dénaturée, d'amour courtois à l'envers où la résistance ne vient plus uniquement de la Dame mais de l'homme et de la femme. Le Diable se lance à l'assaut de couples qui, parfois – à l'instar de la Dame des romans courtois – se révèlent inaccessibles. Car les moyens de résistance sont nombreux – au grand désespoir du démon qui nous livre les multiples façons de contrer ses intentions. Celles-ci incluent le jeûne, les prières, les pensées pieuses, l'amour de Dieu (qu'il appelle de la façon la plus orthodoxe qui soit « heh heouenlich Feader » (72, 25) [Père céleste, le très haut] et Jésus « his an sulliche Sune » (72, 26) [son prodigieux fils unique]), la confession. Le Diable ajoute même « ant sone se ha gulteð eawiht, gan anan uordriht þet ha ne firstin hit nawt to schawen hit i schrifte, ne beo hit ne se lutel ne se liht sunne. For þet is under sunne þinge me laðest, þet me ofte eorne to schrift of his sunne. For þet lutle Ich mei makienb to mutlin unmeadhliche ʒef me hu tant heleð hit; ah sone se hit ischawet bið birewsinde i schrifte, þenne scheomeð me therwið, ant fleo ham from schuderinde as Ich ischend were » (68, 18-24) [dès qu'ils commettent un quelconque péché, ils devraient immédiatement le révéler en confession, aussi petit ou véniel soit-il. Car voir des gens se précipiter souvent pour confesser leurs péchés est ce que je déteste le plus sous le soleil. Car je peux faire grossir sans mesure ce petit péché s'ils le cachent. En revanche, dès qu'il est avoué avec repentir en confession, alors j'en ai honte et, pris de peur, je les fuis et tremble comme si j'avais été déshonoré]. Cette plaidoirie en faveur de la confession est un autre élément qui rattache notre texte à l'actualité : en effet, la confession était récemment devenue obligatoire une fois par an, selon la décision du Concile de Latran de 1215 ; on sent ici un souci de propagande. L'ironie vient évidemment

du fait qu'elle est recommandée par le Diable. L'ensemble de ce passage ne serait d'ailleurs qu'une homélie de plus s'il n'avait pour originalité d'avoir l'Ennemi de Dieu comme sermonnaire !

On pourrait appliquer à *Seinte Marherete* la remarque de W. R. J. Barron et S. C. Weinberg concernant le *Brut* de Lazamon dont ils disent qu'il fut « *the first major work in English after the Norman Conquest and as such demonstrates the fundamental strength of a native culture which survived two centuries of French dominance to re-emerge as a fusion of national tradition and continental influences* »¹⁴. Texte à la fois novateur et conservateur, il est le reflet parfait de son époque de transition. Il présente, de plus, l'originalité (plutôt inattendue) d'être plus proche du texte latin – lorsqu'il le suit – que le texte de Wace. Ainsi les désignations multiples de Dieu, les images appliquées aux païens sont-elles présentes dans la version latine en provenance directe des psaumes. Reprises en anglais, abandonnées en français, elles témoignent peut-être d'une influence, plus grande que l'on ne veut généralement y voir, des Écritures et du latin sur l'esprit et la tradition des Anglo-Saxons.

¹⁴ W. R. J. Barron et S. C. Weinberg, *Lazamon's Arthur*, Harlow, Longman, 1989.