



HAL
open science

Voyage dans les paysages du Beowulf

Marie-Françoise Alamichel

► **To cite this version:**

Marie-Françoise Alamichel. Voyage dans les paysages du Beowulf. Marie-Françoise Alamichel. Lectures d'une oeuvre. Beowulf, symbolisme et interprétations., Editions du Temps, pp.87-106, 1998, 2-84274-042-4. hal-01368712

HAL Id: hal-01368712

<https://hal.science/hal-01368712>

Submitted on 19 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.

Voyage dans les paysages du *Beowulf*

Marie-Françoise ALAMICHEL
Université Paris IV-Sorbonne

Beowulf peut se lire comme le récit d'une quête de l'immortalité, d'un voyage vers la vérité et la paix, d'une aventure, d'une recherche du trésor essentiel. Nombreux sont les déplacements, les traversées, les explorations, les chemins parcourus : le poème s'ouvre sur une barque des morts, celle de Scyld Scefing, abandonnée à la mer pour un dernier voyage, « *Men cannot truthfully say who received that cargo* » (p. 2)¹ et se clôt avec la mort de Beowulf et l'hommage des guerriers à leur roi lorsque ce dernier « *must be led forth from the body* » (p. 55). Entre ces deux voyages vers l'Autre Monde, le poème nous fait découvrir un univers menacé, attaqué de toutes parts, mais Beowulf sait que « *fate often saves an doomed man when his courage is good* » (p. 11) : aussi va-t-il de l'avant, purifiant le monde des hommes et osant se présenter au royaume des ombres et plonger au fond de l'étang qui abrite le refuge de Grendel. Analysons donc les paysages, les éléments topographiques du poème afin de cerner la vision du monde qui s'en dégage. Nous commencerons par recenser les lieux et espaces évoqués puis chercherons à en étudier la symbolique afin de montrer en quoi ces éléments spatiaux illustrent au plus près la leçon générale de l'œuvre.

Deux mondes fort différents cohabitent tout au long du poème : celui des « *children of men* » (p. 2) et celui de « *the monsters' race* » (p. 3). Les éléments constitutifs de ces deux univers sont intéressants à opposer. La terre des hommes est un monde inconnu qui reste à explorer mais toutefois accueillant : ce monde fini, délimité, encerclé, par l'océan est « *a bright field fair in the water that surrounds it* » (p. 3). Le barde (*scop*) qui chante la création du monde dans la grand'salle du palais royal rappelle que Dieu :

Set up in triumph the lights of the sun and the moon to lighten landdwellers, and adorned the surfaces of the earth with branches and leaves, created also life for each of the kinds that move and breathe (p. 3).

La forêt ne joue pratiquement aucun rôle dans le poème. Elle a traditionnellement dans la littérature médiévale, deux rôles principaux bien que contradictoires : lieu de tous les dangers, des attaques des brigands et des bêtes féroces, elle n'en est pas moins un espace de refuge. Bois et forêts abritent et dissimulent ceux qui cherchent protection. C'est ainsi que les compagnons de Beowulf, terrorisés à la vue du grand dragon, oublient leurs fanfaronnades, abandonnent leur roi et chef et vont se terrer à l'abri des arbres : « *they crept to the wood, protected their lives* » (p. 45).

Contrairement à la forêt, la mer – autre grand espace évoqué – joue un rôle primordial dans le poème. Mais comme la forêt, elle est à la fois bénéfique et hostile. Elle permet tout

¹ Joseph F. TUSO, éd., *Beowulf: the Donaldson Translation. Backgrounds and Sources; Criticism* (Norton Critical Edition), New York & London: Norton, 1975.

d'abord les échanges, les passages, les contacts entre les tribus des « enfants des hommes ». Elle a ainsi apporté aux Danois le grand roi Scyld Scefing, abandonné au début de sa vie dans un navire « *on the waves, a child alone* » (p. 2). Elle permet également à Beowulf et à ses compagnons de venir purifier le royaume de Hrothgar : c'est la sentinelle chargée de surveiller les côtes escarpées qui les aperçoit en premier (p. 5). Toute traversée, cependant, est périlleuse et Beowulf et ses guerriers n'oublient pas de rendre grâce à Dieu « *that the wave-way had been easy for them* » (p. 5). La mer est un monde nourricier, un lieu de naissance et de renaissance mais elle est aussi un espace imprévisible, cruel, terrible. Beowulf raconte comment, alors qu'il n'était qu'un tout jeune homme, il dut affronter neuf monstres marins dans une mer déchaînée et glaciale (pp. 10-11).

Même lorsqu'il n'est pas directement présent, l'océan reste une présence dans l'arrière plan. En effet, le monde des hommes, celui qu'ils cultivent et peuplent, est toujours une côte escarpée, un promontoire. Beowulf et ses compagnons savent qu'ils sont arrivés au royaume de Hrothgar lorsque « *they could see land, the sea-cliffs shine, towering hills, great headlands* » (p.5). Les habitants, les villages, camps, forteresses des différents royaumes ne sont pratiquement pas mentionnés dans le poème : la simple allusion à une falaise, à la côte semble être suffisant pour évoquer la vie civilisée. Ainsi lorsque Beowulf regagne son pays, les marins savent qu'ils sont arrivés lorsqu'ils aperçoivent « *the cliffs of the Geats, the well-known headlands* » (p. 33). De même, Wiglaf annonce la mort de Beowulf aux guerriers du camp « *up over the cliff-edge* » (p. 50). Rien de plus ne nous est dit, aucune description ne nous est proposée.

C'est sur une de ces falaises que se dresse le majestueux palais construit par le roi Hrothgar. Heorot est une splendide grand'salle, immense, qui brille de mille feux :

The hall stood tall, high and widegabled (p. 2).

The warriors hastened, marched together until they might see the timbered hall, stately and shining with gold; for earth-dwellers under the skies that was the most famous of buildings in which the mighty one waited – its light gleamed over many lands (p. 6).

Heorot est avant tout un espace social, un lieu de vie communautaire. C'est dans la grand'salle que les guerriers vivent, mangent et dorment ensemble. C'est là que Hrothgar distribue ses généreuses récompenses, que le *scop* (le poète) récite ses vers au son de la harpe: la poésie vieil-anglaise présente toujours la grand'salle comme un lieu de fraternité, de chaleur, de joie, d'ordre et d'harmonie. Le narrateur de *The Wanderer* se souvient d'un bonheur révolu:

*Years ago, the darkness of the earth enfolded my generous and loving lord, and I, despondent, travelled away, oppressed by wintry anxiety, over the ambit of the waves; full of sorrow I was seeking the hall of a treasure-giving lord where, whether far or near, I might find the one who would acknowledge my love in the mead-hall or would comfort me in my friendlessness and win me over with good things. [...]He recalls the men of the hall and the gift-receiving ceremonial, and how in his youth his generous lord entertained him at the banquet. Happiness has perished utterly.*²

La grand'salle est avant tout une salle de banquets et dans *Beowulf*, l'accent est très nettement mis sur la boisson que l'on partage. Mais elle est aussi un havre de paix, un lieu où les guerriers sont

² S. A. J. BRADLEY, trad., *Anglo-Saxon Poetry*, Londres, Melbourne : Dent, Everyman Classics, 1982. *The Wanderer*, pp. 323-325.

en sécurité. Bède (673-735) a donné une magnifique métaphore de la condition humaine en comparant l'existence des hommes au passage d'un moineau dans une grand'salle où l'oiseau trouve un refuge temporaire :

Your Majesty, when we compare the present life of man on earth with that time of which we have no knowledge, it seems to me like the swift flight of a single sparrow through the banqueting-hall where you are sitting at dinner on a winter's day with your thanes and counsellors. In the midst there is a comforting fire to warm the hall; outside, the storms of winter rain or snow are raging. This sparrow flies swiftly in through one door of the hall, and out through another. While he is inside, he is safe from the winter storms; but after a few moments of comfort, he vanishes from sight into the wintry world from which he came³.

Marguerite Yourcenar a analysé le célèbre passage de Bède et souligné que :

à serrer de plus près ce texte, qui nous plut d'abord pour sa seule beauté, nous nous apercevons que la pensée du thane va audacieusement à l'encontre d'habitudes d'esprit vénérables et qui durent encore. Ceux qui, comme Vigny, voient dans la vie un espace lumineux entre deux ombres infinies se représentent volontiers ces deux zones obscures, celle d'avant et celle d'après, comme inertes, indifférenciées, sorte de néant-frontière. (...) Pour ce barbare, au contraire, l'oiseau sort de l'ouragan et rentre dans la tempête; ces rafales de pluie et de neige chassées par le vent dans la nuit druidique font penser au tourbillonnement des atomes, aux cyclones de formes des sutras hindoues. Entre ces deux orages monstrueux, le thane interprète le passage de l'oiseau dans la salle comme un moment de répit. Il nous surprend beaucoup. Le thane d'Edwin savait pourtant qu'un oiseau entré dans une maison des hommes tournoie éperdu, risque de se brûler à la flamme, ou d'être happé par les dogues allongés au bord du foyer. La vie, telle que nous la vivons, n'est pas un moment de répit⁴.

Dans *Beowulf* même les courts moments de répit habituellement accordés aux guerriers dans la grand'salle sont devenus impossibles. Les menaces sur Heorot, sur la cour du roi Hrothgar puis sur le royaume de Beowulf sont nombreuses. Avec l'arrivée des monstres – Grendel ou dragon – les valeurs de la société héroïque sont perverties. On a vu que les compagnons du vieux roi Beowulf trahissent leur seigneur et se cachent dans la forêt par peur. Or, la poésie héroïque vieil-anglaise chante les exploits des héros, célèbre l'honneur, le courage. La fidélité au chef, en particulier, est un fondement essentiel comme le rappelle le vieux Byrhtwold avec courage lors de la bataille de Maldon :

*'Resolution must be the tougher, hearts the keener, courage must be the more as our strength grows less. Here lies our lord all hacked down, the good man in the dirt. He who now thinks of getting out of this fighting will have cause to regret it for ever. I am grown old in life. I will not go away, but I mean to lie at the side of my lord, by the man so dear to me.'*⁵

Il y a donc quelque chose de pourri aux royaumes des Danois et des Gètes. Les attaques de Grendel disloquent, désunissent: elles brisent l'unité du groupe des combattants. Désormais, la

³ BÈDE, *A History of the English Church and People*, Leo Sherley-Price, trad., Harmondsworth : Penguin Books, 1955 [rév. 1968].

⁴ Marguerite YOURCENAR, *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris : Gallimard, 1983.

⁵ S. A. J. BRADLEY, *op. cit. The Battle of Maldon*, p. 527.

halle est abandonnée par les hommes qui se dispersent. Le roi se réfugie dans les appartements de la reine, les guerriers se retirent dans les bâtiments annexes : « *it was easy to find the man who sought rest for himself elsewhere, farther away, a bed among the outlying buildings* » (p. 3) et bientôt Heorot, « *the best of houses stood empty* » (p. 4), « *this hall, best of buildings, stands empty and useless* » (p. 8). Le roi Hrothgar est incapable de réagir, et « *it was a long time, the length of twelve winters, that the lord of the Scyldings suffered grief, all woes, great sorrows* » (p. 4). Son âge explique son incapacité à se battre et le poète associe toujours le roi à la vieillesse et au sommeil : « *Hrothgar sat, old and hoary, with his company of earls* » (p. 7). Or, il va de soi qu'il revient aux guerriers – et surtout au premier d'entre eux, à savoir le roi – de rassurer et de protéger. Mais les hommes de Hrothgar sont, eux aussi, incapables de réagir et chaque nuit Heorot devient la propriété de Grendel.

La patrie de la race des monstres est un pays de ténèbres : Grendel, « *he who dwelt in the darkness* » (p. 3), attaque toujours la nuit, le dragon attend le coucher du soleil pour commettre ses ravages, « *the day was gone – to the joy of the worm* » (p. 40). C'est un pays hostile et désolé où la couleur grise domine (le repère du dragon est qualifié de « *gray stone* » [p. 45]), où les nuages et les brumes s'accumulent (Grendel « *held to the misty moors* » [p. 4]), un espace balayé par le vent (« *windy headlands* » [p. 24]) et recouvert de givre (« *over it hang frost-covered woods* » [p. 24]) : c'est un pays d'hiver, sombre, froid et triste. On pense au narrateur du *Seafarer* qui décrit la désolation des espaces immenses, le hurlement sinistre des vagues, le froid glacial, enviant ceux restés à terre :

I have endured cruel anxiety at heart and experienced many anxious lodging-places afloat, and the terrible surging of the waves. There the hazardous night-watch has often found me at the ship's prow when it is jostling along the cliffs. My feet were pinched by the cold, shackled by the frost in cold chains, whilst anxieties sighed hot about my heart⁶.

Contrairement à l'océan glacé du *Seafarer*, le pays des monstres de *Beowulf* n'est pas une partie du monde des humains : Grendel et sa mère habitent une lande ténébreuse qui s'étend hors des terres des hommes, un marais fangeux aux confins des espaces connus. Beowulf prouve aux hommes de Hrothgar que l'on peut s'y aventurer mais le voyage est risqué : les sentiers sont boueux, en étroits lacets, aux passages resserrés. En hauteur, on découvre des surplombs abrupts, des rocs escarpés :

The son of noble forebears moved over the steep rocky slopes, narrow paths where only one could go at a time, an unfamiliar trail, steep hills, may a lair of water-monsters. He went before with a few wise men to spy out the country, until suddenly he found mountain trees leaning out over hoary stone, a joyless wood: water lay beneath, bloody and troubled (p. 25).

Le roi et toute sa troupe découvrent ainsi un pays stérile, de désolation, une terre qui ne produit rien, inculte et incultivable. C'est clairement un monde maudit de Dieu. Le domaine autour de la cache du dragon est aussi un lieu désert et triste : « *no man at all was in the emptiness* » (p. 40). Les demeures occupées par les différents monstres sont des citadelles de pierre (« *a steep stone-barrow* » [p. 39]), d'obscurités caches souterraines. Cet environnement minéral confirme la stérilité des terres de cet univers. Les grandes salles des monstres sont qualifiées de « *hostile* » (p. 27) « *huge and mighty* » (p. 40), elles sont secrètes, inaccessibles cachées au plus profond d'un lac ou

⁶ S. A. J. BRADLEY, *op. cit.*, *The Seafarer*, p. 332.

de la terre. Elles sont associées à l'eau et au feu : Beowulf pénètre dans l'ancre de la mer de Grendel protégée des flots par son plafond et où brille « *firelight, a clear blaze* » (p. 27) tandis que le dragon, « *who flies at night wrapped in flame* » (p. 40) veille sur le trésor caché au fond d'une tombelle située « *on the shore near the sea-waves* » (p. 39).

La mer, l'eau joue un rôle essentiel dans le monde des monstres. Elle permet de dissimuler les entrées des repaires et aux multiples monstres de prospérer. Grendel et sa mère vivent au plus profond d'un lac sinistre, d'un immense gouffre (« *the deep pool* » [p. 37]) : « *of the sons of men there lives none, old of wisdom, who knows the bottom* » (p. 24). Sa surface est agitée, mouvementée ; lorsque Grendel, blessé à mort, rejoint sa cache, le lac se déchaîne et se teinte de sang :

There the water was boiling with blood, the horrid surge of waves swirling, all mixed with hot gore, sword-blood (p. 15).

Grendel et sa mère ne sont pas seuls à peupler cet abîme. Celui-ci grouille de monstres aquatiques : « *there they saw on the water many a snake-shape, strong sea serpents exploring the mere, and water-monsters lying on the slopes of the shore such as those that in the morning often attend a perilous journey on the paths of the sea, serpents and wild beasts* » (p. 25). Beowulf avait rencontré des monstres semblables en pleine mer lors de son défi avec son ami Breca :

The anger of the sea-fishes was roused. (...) A fierce cruel attacker dragged me to the bottom, held me in his grasp. (...) Thus often loathsome assailants pressed me hard. I served them with my good sword, as the right was (p. 10).

À la lecture de ce passage, on pense aussitôt au court poème *The Whale* dans lequel la baleine symbolise le Démon, l'Ennemi de Dieu :

He is often encountered unintentionally, dangerous and savage in his every attack, by all seafaring men. To him, floating creature of the mountainous oceans, the name Fastitocalon is attributed. His appearance is like shaly rock such as crumbles along the water's edge surrounded by sand-dunes, a most enormous reef, so that travellers on the ocean wave imagine that they are looking with their eyes upon some island; (...)

When, sly in his trickery, he feels that the travellers are resting secure in him and are keeping to their camp yearning for fair weather, then forthwith into the salt wave down he boldly goes with them, this demon of the ocean, and makes for the bottom, and then in a cavern of death consigns them to drowning, the ships with the men⁷.

Puis la baleine claque ses effroyables mâchoires et, selon le poète, garde fermement jointes les portes de l'Enfer après la mort des voyageurs. Or, il est bien évident que Grendel est lui aussi l'Adversaire, l'Ennemi de Dieu, « *a hellish enemy* » (p. 3) et que le voyage de Beowulf et de la cour du roi Hrothgar au pays des monstres est un voyage aux Enfers.

La littérature vieil-anglaise décrit l'Enfer selon les images traditionnelles du gouffre dévoré par le feu, du monde souterrain sombre, bruyant et enfumé. Mais il lui arrive, plus d'une

⁷ S. A. J. BRADLEY, *op. cit. The Whale*, p. 356.

fois, de situer le monde infernal dans la mer⁸. Le lac de Grendel rassemble toutes ces traditions : obscurité, abîme, flammes. Ce qui importe en premier, c'est la profondeur : l'Enfer est avant tout un gouffre. C'est pourquoi les demeures des monstres sont systématiquement souterraines. Même la rivière qui coule au pays des monstres disparaît de la surface : « *the mountain stream goes down under the darkness of the hills, the flood under the earth* » (p. 24). Le lac est un véritable étang de feu, « *there each night may be seen fire on the flood, a fearful wonder* » (p. 24) tout comme avec le dragon, « *fire advanced in waves* » (p. 47). Lors de leur mort, Grendel et le dragon sont engloutis par les flots de l'Enfer, projetés au fond de l'abysse. Grendel rejoint son repaire et « *there hell took him* » (p.15) tandis que le dragon est jeté à la mer :

Also they pushed the dragon, the worm, over the cliff-wall, let the wave take him, the flood enfold the keeper of the treasure (p. 54).

À cet *infernium* (« le lieu d'en bas ») s'opposent les hautes falaises, les promontoires et collines, les palais du pays des hommes, majestueux et élancés : le Haut est refusé aux monstres. Le poète aime à répéter que Heorot est « *lofty* », « *large* », « *stately* », qu'elle se dresse fièrement : « *the hall stood tall, high and wide-gabled* » (p. 2). Il la nomme « *the tall house* » (p. 37). Les murs couverts d'or de Heorot s'oppose bien entendu au gris des pierres des halles des monstres. Aucune hauteur pour les halles des démons qui sont toujours décrites comme des pièces voûtées ; la figure qui revient sans cesse est celle de l'arc : « *then he saw by the wall (...) a stone arch standing* » (p. 44), « *he looked on the work of giants, how the timeless earth-hall held within it stone-arches fast on pillars* » (p. 48). Les repaires des monstres sont des mondes clos que délimitent des murs et murailles. Après avoir tué la mère de Grendel, Beowulf « *looked about the building; then he moved along the wall* » (p. 28). De même, le repaire du dragon est protégé par un mur. L'enfermement, la forme circulaire sont l'image du monde infernal des forces obscures. Cet espace clos du Mal est une souricière, un piège dans lequel on se retrouve prisonnier et enchaîné. La figure du cercle abonde dans le poème: la première fois que le lecteur rencontre le dragon, ce serpent, réveillé par le voleur de trésors, sort de sa cache et en fait plusieurs fois le tour (« *hot and fierce-hearted, often he moved all about the outside of the barrow* » [p. 40]), puis elle attend le soir pour se venger sur les demeures des hommes qu'un brasier encercle alors : « *he had circled the land-dwellers with flame, with fire and burning* » (p. 40). Lorsque Beowulf s'approche, c'est une créature lovée qui se présente : « *then, coiling in flames, he came gliding on, hastening to his fate* » (p. 45). Toutes les créatures du Mal cherchent à entraîner leurs adversaires dans leur monde clos et infernal, dans « *the fire's embrace* » (p. 4). Elles se battent à mains nues car, dans leurs griffes ou leur poigne, elles prennent leurs victimes au piège. Grendel s'approche de Heorot, « *the foul ravager thought to catch some one of mankind there in the high hall* » (p. 13) : l'original vieil-anglais utilise le verbe *besyrwan* qui correspond davantage à *entrap*, *ensnare* qu'à *catch*. Beowulf sait quel destin l'attend s'il ne sort pas vainqueur de sa lutte contre Grendel : « *I resolved, when I set out on the sea (...), that I should altogether fulfill the will of your people or else fall in slaughter, fast in the foe's grasp* » (p. 12). Et c'est le sort que veut lui réserver la mère de Grendel, c'est pourquoi « *she repaid him his gift with her grim claws and clutched at him* » (p. 27). Le dragon et les créatures sous-marines auxquelles Beowulf est confronté

⁸ Voir, par exemple, les poèmes suivants: *Genèse* (vers 828-35), *Guthlac A*, *Juliana* (vers 47-81 et 671-82), *Andreas* (vers 369-76 et 1542-6).

cherchent également à l'encercler, l'emprisonner pour le conduire dans les ténèbres éternelles. Le dragon envoie ses flammes sur le vieux roi combattant au point que Beowulf est blessé, « *encircled with flames* » (p. 45) tandis que les monstres marins le serrent de près :

I have not heard tell of a man more hard-pressed in the sea-streams. Yet I came out of the enemies' grasp alive (p. 11).

Grendel vient pour dévorer, engloutir, engouffrer littéralement. On peut rappeler que l'Enfer est souvent représenté sous les traits d'un monstre à la gueule béante et aux longs crocs. Or, le nom de Grendel correspond à « *grinder* » en anglais moderne ce qui le définit parfaitement. Car il ne se contente pas de tuer les guerriers endormis de Heorot, il les dévore, les broie, suce leur sang: « *he seized a sleeping man, tore at him ravenously, bit into his bone-locks, drank the blood from his veins, swallowed huge morsels* » (p. 13). Il est intéressant de noter qu'au delà des guerriers, c'est le palais lui-même qui semble la cible de l'appétit de Grendel. Le monstre cherche à engloutir, à dévorer, à faire disparaître dans son immense mâchoire le palais tout entier: Heorot, dont le nom signifie « cerf » est une proie des plus tentantes – d'autant plus que le poète précise que jamais un cerf ne s'aventure dans les confins, préférant se faire tuer par les chasseurs :

Though the heath-stalker, the strong-horned hart, harassed by hounds makes for the forest after long flight, rather will he give his life, his being, on the bank than save his head by entering (pp. 24-5).

Les dents de Grendel, ses mâchoires qui se referment, emprisonnent, sont un signe d'acharnement, symbolisent le besoin primitif d'assouvir des désirs instinctifs. Le choix du cerf n'est pas anodin : par sa haute ramure, qui se renouvelle périodiquement, le cerf est souvent comparé à l'arbre de vie. Il symbolise la vie, la fécondité, les rythmes de croissance, les renaissances, la puissance, la rapidité, la longévité. Dans le bestiaire nordique, le cerf était un animal sacré et royal⁹. Heorot est d'ailleurs décoré de bois de cerfs placés à ses pignons. On pourrait comparer l'attaque de Heorot par Grendel à une scène de chasse, à une tentative de mise à mort d'un grand cerf. Lorsque le monstre arrive au château, il pénètre non pas par la porte mais par « *the hall's mouth* » (p. 13). Les Scildiens, en bâtissant le palais royal, pensaient que jamais un être ne pourrait le démolir, « *splendid with bright horns* » (p. 14) : seules, à leurs yeux, de voraces langues de feu pourraient y parvenir (p. 14). La structure même du palais évoque le corps, l'abdomen d'un animal : « *it was so firmly made fast with iron bands, both inside and outside* » (p. 14) semblant faire allusion aux côtes d'un animal. Le poète compare d'ailleurs explicitement l'ossature du palais à l'enveloppe charnelle des hommes (p. 18). Lors de l'attaque de Grendel, le palais se défend et gronde : « *the retainers' hall rang with the noise. (...) The building resounded* » (p. 14). Et au matin, le palais donne plusieurs fois l'image d'une bête ensanglantée: « *then in the morning this mead-hall was a hall shining with blood, (...) all the bench-floor blood-wet, a gore-hall* » (p. 9).

On connaît la célèbre enluminure du manuscrit de Copenhague (1680) qui montre d'un côté le *Valhalla* (résidence brillante comme l'or d'Odin qui reçoit là les guerriers morts au combat) et de l'autre côté l'énorme serpent du *Midgard* (l'Enceinte du Milieu, territoire où vivent

⁹ Voir Robert-Jacques THIBAUD, *Dictionnaire de Mythologie et de Symbolique Nordique et Germanique*, Paris : Editions Dervy, 1997.

les dieux et les hommes) sur le point d'avaloir la tête de bœuf que le dieu Thor lui tend en appât. Ce serpent- représenté plus grand et plus gros que le palais- semble sur le point de vouloir, lui aussi, dévorer la demeure d'or de sa gueule béante. Comme Grendel, c'est une créature monstrueuse, une force du Mal qui veut engloutir le monde: jeté au fond de la mer, il grandit tellement qu'il encercla la terre en se mordant la queue. La tradition nordique veut qu'à la fin des temps, le serpent sera tué mais qu'il provoquera le chaos car plus rien alors ne retiendra les eaux des océans. Le cercle, en tant que figure infernale, fait probablement partie des universaux.

En définitive, le cercle est l'image que le poète du *Beowulf* utilise pour évoquer le Mal absolu, la mort et la condamnation des hommes à l'Enfer. Les damnés sont des prisonniers enchaînés pour l'éternité, « *imprisoned in idol-shrines, fixed with hell bonds* » (p. 53). Grendel a perdu un bras dans son combat avec Beowulf mais cette rançon ne lui évitera pas les tourments des êtres « *hard-pressed by crimes* » (p. 17) : « *a wound has clutched him hard in its strong grip, in deadly bonds* » (p. 17). A l'inverse, le Dieu des Chrétiens brise ces liens de servitude. Lui-même est libre, sans entrave, ne connaît ni maladie, ni vieillesse (p. 30). Et son action libératrice est évoquée par une image typiquement nordique :

Then the blade began to waste away from the battle-sweat, the war-sword into battle-icicles. That was a wondrous thing, that it should all melt, most like the ice when the Father loosens the frost's fetters, undoes the water-bonds (p. 28).

Mais le royaume de Dieu n'est pas encore sur terre. Pour l'instant, ce sont les entités nocturnes qui attaquent. Gouffre abyssal, monde clos, le royaume des monstres est aussi caractérisé par son immobilité, son statisme. Les éléments naturels qui forment ses paysages sont sans vie à l'instar de la lande, des rochers (symbole par excellence de l'immuable), du marais (l'image même de l'immobilisme, de la paresse par son eau stagnante, son absence de mouvement). L'étang lui-même est secoué de mouvements inefficaces: contrairement à une rivière, il ne progresse pas. Le monde des enfants des hommes n'est pas épargné non plus, il est peu à peu perverti. Hrothgar est un vieil homme devenu inactif, Grendel attaque les guerriers dans leur sommeil car ceux-ci ne veillent pas. Lors de la première incursion de Grendel dans Heorot, le monstre « *found therein a band of nobles asleep after the feast* » (p. 3). Or, le sommeil est une métaphore pour la mort tout au long du poème. Beowulf prévient : « *I will not put [Grendel] to sleep with a sword* » (p. 12) tandis que le dragon qui dort depuis trois cents ans symbolise le sommeil de la mort. Hrothgar et ses guerriers ont abandonné toute activité, ils semblent terrassés et le poète précise régulièrement que ces combattants sont, non debout prêts au combat, mais assis. Au matin du premier assaut meurtrier de Grendel, « *the famous king, hero of old days, sat joyless* » (p. 3). De même, après l'attaque de la mère de Grendel, Hrothgar fait appeler Beowulf qui alors se rend là où « *the wise one was waiting* » (p. 24). Au lieu de s'armer et de résister à Grendel, les conseillers du roi, « *many a noble sat often in council* » (p. 4) et Unferth, jaloux de Beowulf, médite du jeune homme en restant prudemment assis « *at the feet of the king of the Scyldings* » (p. 9). Beowulf donne une leçon à Unferth, lui expliquant que Grendel ne les attaquerait pas s'ils montraient quelque résistance, quelque détermination et quelque courage, « *if your spirit, your heart, were so fierce as you claim* » (p. 11).

Aussi Beowulf réveille-t-il le vieux roi et ses guerriers, leur enjoignant : « *Arise, guardian of the kingdom, let us go at once to look on the track of Grendel's kin* » (p. 25). Car Beowulf est l'action incarnée, combattant les monstres de toutes sortes. Il est non seulement toujours actif, toujours en mouvement mais aussi toujours extrêmement pressé: le poète souligne que Beowulf agit vite. Lorsque les Gètes arrivent au palais de Hrothgar et demandent à être reçus par

le roi, une fois la requête accordée, « *together they hastened under Heorot's roof* » puis « *the war-leader (...) advanced till he stood on the hearth* » (p. 8). Beowulf fait attention à ne pas s'endormir lorsqu'il attend l'attaque de Grendel (« *he, lying awake for the fierce foe* » [p. 13]) et à l'arrivée du monstre, « *at once in fierce response, Beowulf seized it and sat up* » (p. 13) : *at once* souligne la rapidité de la réaction de Beowulf et *sat up* sa détermination à combattre. Et lorsque la salle est purifiée, débarrassée de Grendel, c'est la vie – sous la forme de mouvement, de déplacement – qui revient. Beowulf avait affirmé à Unferth qu'il était possible de combattre Grendel et que la conséquence serait que « *afterwards he will walk who may, glad to the mead* » (p. 11). Et c'est une joyeuse chevauchée qui suit l'annonce de la mort du monstre, les guerriers s'amusant même à faire la course (« *At times battle-famed men let their brown horses gallop, let them race where the paths seemed fair* » [p. 16]). Et on vient de loin contempler le membre arraché de Grendel (« *Folk-chiefs came from far and near over the wide-stretching ways to look on the wonder* » [p. 15] tandis que le roi en personne se déplace : « *the king himself walked forth from the women's apartment* » (p. 17). La vie est donc mouvement, progression, changement de lieu. Le dernier survivant de la tribu à laquelle avait appartenu le trésor du dragon est d'ailleurs défini comme celui qui « *walked there longest* » (p. 39). En réalité, l'ensemble du poème est un long cheminement et le voyage est très nettement l'un des thèmes structurants de l'œuvre.

Beowulf est avant tout un voyageur. Tout au long du poème, il est appelé, il est défini comme celui « *who had lately come from far off* » (p. 15), « *the weary one come from far country* » (p. 31), « *the visitor [who] would seek his ship far thence* » (pp. 31-2). Il présente sa petite troupe de combattants comme des « *sea-travelers come from afar* » (p. 32) et le narrateur ajoute : « *they were eager to depart, the warriors ready in their armor* » (p. 32). Les voyages, les passages d'un lieu à un autre sont nombreux dans *Beowulf*. Tous ne sont pas équivalents.

Certains voyages sont impossibles, c'est ce que nous raconte l'épisode de Finn chanté par le *scop* de Hrothgar: Hengest est retenu aux côtés de Finn suite à une tempête et à la mer gelée (pp. 20-1).

Les créatures qui amènent le Mal au royaume des hommes errent, vont de côté et de l'autre, au hasard. Leur parcours est sinueux. L'esclave qui vole la coupe du dragon était à la recherche d'un abri. Grendel et sa mère parcourent inlassablement la lande, incapables de se poser. Grendel est nommé « *the walker-alone* » (p. 4), « *a rover of the borders* » (p. 3), on le voit se faufiler dans l'ombre : « *there came gliding in the black night the walker in darkness* » (p. 13). De même la mère de Grendel est « *a wandering murderous spirit* » (p. 24) et les deux créatures « *two huge walkers in the wasteland* » (p. 24). Grendel et sa mère sont des exclus, des bannis condamnés à errer en tant que descendants des Titans décrits dans la Genèse juste avant le déluge :

En ce temps-là, les géants vivaient sur la terre, et aussi dans la suite, lorsque les fils de Dieu s'unissaient aux filles des hommes et qu'elles leur donnaient des enfants. Ce sont là les héros, si fameux, des temps anciens (Gen, 6:4).

Plus précisément, Grendel est un descendant de Caïn, condamné à l'errance par le Seigneur en colère : « Désormais tu seras maudit, banni de la terre, qui a ouvert sa bouche pour boire de ta main le sang de ton frère. Quand tu la cultiveras, elle ne te donnera plus sa richesse. Tu seras errant et vagabond sur la terre » (Gen, 4:11-2). Le poète de *Beowulf* reprend cette explication, spécifiant : « *Then Cain was as an outlaw to flee the cheerful life of men, marked for his murder, held to the wasteland. From him sprang many a devil sent by fate. Grendel was one of them,*

hateful outcast » (p. 23).

Inversement, Beowulf – déterminé et prompt – va toujours droit, emprunte des voies directes, balisées. Même la mer devient, avec lui, un sillon à suivre ; elle est alors désignée par les kennings traditionnels de la poésie vieil-anglaise : « *the whale's way* », « *the sea paths* », « *the swan's road* ». En mer, d'ailleurs, Beowulf va toujours de l'avant. C'est ainsi que lors des deux traversées entre le Danemark et la Suède, seules la proue du bateau et l'eau écumeuse à l'avant sont mentionnées :

Then over the sea-waves, blown by the wind, the foam-necked boat traveled, most like a bird, until at good time on the second day the curved prow had come to where the seafarers could see land (p. 5).

The boat moved to furrow the deep water, left the land of the Danes. (...) The boat's beams creaked: wind did not keep the sea-floater from its way over the waves (p. 33).

Et même lorsque Beowulf est en grand danger, lors de son défi avec Broca, il parvient à échapper à l'abîme infernal de l'océan et à repartir, à se remettre en mouvement : « *then the sea bore me onto the lands of the Finns, the flood with its current, the surging waters* » (p. 11).

Tous ces exemples de voyage ne sont en réalité qu'une annonce, une anticipation du grand voyage final. Là aussi, ce grand passage n'est pas le même pour tous. Ainsi, les déplacements de Grendel et des monstres sur terre sont-ils toujours qualifiés de « *painful* », « *sorrowful* », « *unpleasant* » signalant la tristesse et douleur infinies de la damnation éternelle lorsque « *the alien spirit [will] travel far off into the power of fiends* » (p. 15). Les forces obscures du Mal cherchent à entraîner dans leur royaume les « enfants des hommes » pour les enchaîner définitivement dans les ténèbres, les engloutir, les dévorer « *at a banquet near the sea-bottom* » (p. 10). Grendel cherche à apaiser sa faim dévorante en suçant le sang de ses victimes mais, en tant qu'Ennemi de Dieu, il veut surtout sucer, aspirer la vie, « *divide the life from the body of everyone of them* » (p. 13) et s'emparer de des âmes pour leur refuser le voyage libérateur. L'acte démoniaque par excellence, c'est celui qui consiste à extraire le souffle de vie, à réduire tout et chacun à des corps, des coffres, des réceptacles inutiles, des enveloppes sans contenu, sans bien précieux. Tous les espaces signifiants du poème sont comparés à des corps et ce champ sémantique est révélateur. On a déjà noté que Heorot a une bouche et peut être comparé à un cerf. Mais il faut aussi remarquer que la caverne du dragon est « *in the bosom of the earth* » (p. 53), que le dragon dévaste les forteresses, les terres « *the heart of the country* » (p. 41). Inversement, l'enveloppe charnelle de Beowulf est, selon la tradition de la poésie vieil-anglaise, appelée « *bone-house* » (p. 54). Enfin, le même destin attend Heorot et le corps de Beowulf : la destruction par les flammes (« *the hall stood tall, high and widegabled: it would wait for the fierce flames of vengeful fire* » [p. 2] et « *now shall flame eat the chief of warriors* » [p. 54]).

Chacun des espaces structurants du poème est un lieu double, une coque dissimulant un trésor : le palais de Heorot est ainsi garni, en son intérieur, de tapisseries brodées d'or, le roi Hrothgar distribue, dans la grand'salle, chevaux de race et objets précieux et la reine fait don d'or tressé. Les navires de morts, à l'instar de celui de Scyld Scefing, sont remplis de trésors innombrables. La caverne que garde le dragon est une « *treasure-house* » remplie de heaumes, de calices, de coupes et de bijoux. Grendel descend de Caïn. Le nom de ce dernier signifie « possession ». Or, Grendel, tout comme le dragon, sont attirés par ces trésors, cet or- secret le plus intime de la terre. Or, la leçon du poème est que, toute possession matérielle, tout trésor concret n'est pas fait pour être amassé mais doit être distribué, partagé: le trésor du dragon, devenu inutile, a été littéralement mangé par la rouille (p. 53). Grendel/Caïn veut posséder mais

l'or-monnaie est symbole de pervertissement, un possesseur de trésor meurt lorsqu'il accapare les biens précieux. L'or-lumière, en revanche, est le symbole de la Connaissance, de la victoire sur les ténèbres et les entités nocturnes. Le message de *Beowulf* est à la croisée de la tradition germanique et du christianisme: tout seigneur, à l'image de Hrothgar, doit distribuer largement ses richesses, récompenser ses guerriers. Ce même seigneur doit comprendre que ces trésors sont un don que Dieu lui a accordé pour un temps : dans Heorot, Hrothgar « *would give to young and old all that God had given him* » (p. 2). Et il doit surtout comprendre que son voyage, son passage sur terre est éphémère et pèse sur le grand voyage final. Le poète du *Beowulf* ne cesse de nous répéter que notre plus grand trésor – autre don de Dieu – est la vie, l'âme que renferme notre corps. Dieu accorde à chacun un temps sur terre. Opposé au champ sémantique de la possession, des trésors matériels, on trouve celui du don, du prêt gratuit: Dieu offre à chacun un bout de chemin, une route à parcourir, un voyage à accomplir. Le temps est ainsi spatialisé, la vie est une progression, une traversée, une exploration, une avancée. Il faut marcher, avancer debout, déterminé, prêt à agir et réagir même si « *it is a wonder where an earl famed for courage may reach the end of his allotted life* » (p. 53). Des routes bien différentes ont fait que le dragon et Beowulf « *each of the two had journeyed to the end of life's loan* » (p. 50). Chacun doit se résoudre à accepter de prendre possession d'une autre demeure (« *against his will he must take up a dwelling-place elsewhere* » [p. 45]) car chacun, un jour, « *must be led forth from the body* » (p. 55).

Le corps envahi du venin du dragon, « *at once he felt dire evil boil in his breast, poison within him* » (p. 47), Beowulf gît « *soulless* » (p. 53). Il reste aux morts d'entreprendre leur dernier voyage : Scyld Scefing en barque (« le cheval des vagues ») part pour l'Autre Monde, Grendel et le dragon peuvent désormais « *sit around a banquet near the sea-bottom* » (p. 10) car leur « *alien spirit was to travel far off into the power of fiends* » (p. 15) et Beowulf doit se résoudre à abandonner son corps sur le sable (p. 53) tandis que son âme peut partir afin de trouver « *a dwelling-place elsewhere* » (p. 45): le vieux roi Beowulf a, toute sa vie, combattu les forces destructrices du Mal, a affronté, dans de multiples voyages initiatiques les monstres des Enfers acceptant d'aller voir où « *hell-demons direct their footsteps* » (p. 4); refusant que son âme tombe dans « *the fire's embrace* » (p. 4), le poète nous assure que la nouvelle demeure de Beowulf est maintenant « *the embrace of the Father* » (p. 4).
