



**HAL**  
open science

# La poésie au service de la magie : à propos de deux charmes métriques de l'Angleterre anglo-saxonne

Anne Mathieu

► **To cite this version:**

Anne Mathieu. La poésie au service de la magie : à propos de deux charmes métriques de l'Angleterre anglo-saxonne. L'articulation langue-littérature dans les textes médiévaux anglais 2, Jun 1999, Nancy, France. pp.071-091. hal-04681036

**HAL Id: hal-04681036**

**<https://hal.science/hal-04681036v1>**

Submitted on 29 Aug 2024

**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.

Anne Mathieu  
 Université de Montpellier III

**La poésie au service de la magie :  
 à propos de deux charmes métriques  
 de l'Angleterre anglo-saxonne**

Tous les spécialistes de vieil-anglais connaissent la collection des « Anglo-Saxon Poetic Records », éditée par George Philip Krapp et Elliot van Kirk Dobbie, qui rassemble en six volumes la quasi-totalité du corpus poétique vieil-anglais. Le dernier volume, *The Anglo-Saxon Minor Poems*, se termine par une section intitulée « The Metrical Charms » groupant douze formules magiques en vieil-anglais qui, selon Dobbie,<sup>1</sup> sont versifiées, ou contiennent des passages en vers assez réguliers pour justifier leur inclusion dans une anthologie poétique. La place peu prestigieuse attribuée aux charmes métriques dans la collection témoigne de l'embarras des éditeurs devant ces textes, qui du point de vue formel sont à mi-chemin entre la poésie et la prose allitérative. Les charmes métriques ne sont certes pas des poèmes. Si parfois leurs auteurs recourent au langage poétique, c'est afin d'exploiter son pouvoir à des fins utilitaires. Nous nous proposons d'illustrer ici cette stratégie à travers l'étude de deux charmes métriques qui, s'ils ont été abondamment commentés par la critique — précisément en raison des liens privilégiés qu'ils entretiennent avec la poésie — n'ont pas toujours été appréciés à leur juste valeur.

---

1. Elliot van Kirk Dobbie (ed.), *The Anglo-Saxon Minor Poems*, New York : Columbia University Press [ASPR, 6], 1942, p. cxxx.

Le premier charme que nous examinerons est extrait des *Lacnunga*, une compilation médicale du X<sup>e</sup> ou XI<sup>e</sup> siècle.<sup>2</sup> Dans le manuscrit, il apparaît précédé des indications *Wið færstice*, « Contre une piqûre soudaine », et d'une série d'instructions indiquant comment préparer un onguent à base de camomille, de lamier pourpre<sup>3</sup> et de plantain. Il est, d'autre part, suivi d'un énigmatique *Nim þonne þæt seax, ado on wætan*, « Prends alors le couteau et plonge-le dans le liquide ». Le charme est bien évidemment solidaire des instructions en prose qui l'accompagnent, et c'est artificiellement, et pour les besoins de cet exposé, que nous l'avons isolé de son contexte. Nous en donnons la transcription en annexe, accompagnée d'une traduction française.<sup>4</sup>

Du point de vue structural, le charme se divise assez naturellement en deux parties : du v. 1 au v. 17, un ensemble de quatre paragraphes, constitués chacun d'un fragment de récit au passé suivi d'une conjuration adressée à la petite lance qui s'est fichée dans le corps du malade (v. 4, 10, 13, 15-17). Du v. 18 au v. 26 (à l'exception du v. 25), une formule de guérison adressée au malade.

La disposition en vers adoptée ici, qui s'inspire du découpage proposé par les éditeurs,<sup>5</sup> ne doit pas abuser : on n'a pas là un

- 
2. Pour une édition des *Lacnunga*, voir J.H.G. Grattan et Charles Singer, *Anglo-Saxon Magic and Medicine*, Londres : Oxford University Press [Publications of the Wellcome Historical Medical Museum, NS, 3], 1952.
  3. Pour cette identification, voir Peter Bierbaumer, *Der botanische Wortschatz des Altenglischen*, vol. 2, *Lacnunga, Herbarium Apuleii, Peri Didaxeon*, Berne / Francfort : H. Lang / P. Lang, 1976, p. 89.
  4. Transcription et traduction sont extraites de Anne Berthoin-Mathieu, *Prescriptions magiques anglaises du X<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle, étude structurale*, vol. 1, Paris : AMAES [Publications de l'Association des Médiévistes Anglicistes de l'Enseignement Supérieur, Hors Série, 2], 1996, pp. 132-137.
  5. Dobbie, *The Anglo-Saxon Minor Poems*, pp. 122-123, mais aussi Grattan et Singer, *Anglo-Saxon Magic and Medicine*, pp. 172-177 et Gottfried Storms, *Anglo-Saxon Magic*, La Hague : Martinus Nijhoff, 1948, pp. 140-143.

*Poésie et magie*

poème. On compte, tout d'abord, trop de passages qui ne respectent pas les règles de la prosodie vieil-anglaise : le v. 2 ne comporte pas d'allitération, les allitérations du v. 14 se font à l'intérieur des deux hémistiches, le v. 1 est trop long, le v. 12 trop court. La structure du texte, d'autre part, ne rappelle en rien l'architecture complexe des poèmes vieil-anglais. Chacune des deux grandes parties apparaît non comme un bloc homogène, mais comme une accumulation de strates : pour la première partie, quatre strophes séparées par un refrain, selon une structure qui évoque plus le chant que la poésie ; pour la deuxième, trois couches de formules anaphoriques (v. 18-20, 21-22 et 23-24).

A la vérité, le seul principe d'organisation qui soit véritablement à l'oeuvre est la répétition :<sup>6</sup> retour d'un refrain (v. 4, 10, 13 et 15), reprise de mots (*scyld* aux v. 3 et 5, *spere* dans le refrain et au v. 14), constructions parallèles (hémistiches postérieurs des v. 1 et 2). Or, la répétition n'est pas une technique spécifiquement poétique. C'est un artifice rhétorique, employé notamment dans les textes de lois ou dans les sermons, qui, de par leur caractère pragmatique, se rapprochent beaucoup plus des textes magiques que ne le font les poèmes. Qui répète n'est pas forcément poète, et la structure de ce texte, évaluée au regard des règles de composition de la poésie vieil-anglaise, n'est pas, comme on l'a parfois affirmé,<sup>7</sup> une « structure poétique ».

---

6. Nous rejoignons ici les conclusions d'André Crépin, qui a mis en lumière la fonction structurale de la répétition dans les charmes métriques vieil-anglais lors d'une communication au II<sup>e</sup> congrès de la Société des Anglicistes de l'Enseignement Supérieur, dont il nous a aimablement communiqué le texte. Un résumé de cette communication, intitulée « Etude sur le caractère formulaire des incantations vieil-anglaises », a été publié dans *Etudes Anglaises*, 4 (1962), 399-400.

7. Voir en particulier l'article de Minna Doskow, « Poetic Structure and the Problem of the Smiths in "Wið færstice" », *Papers in Language and Literature*, 12/3 (1976), 321-326.

Refuser à ce texte l'étiquette de poème ne signifie cependant pas lui dénier tout lien avec la poésie. Il est vrai que les vers 1-17 évoquent irrésistiblement la poésie héroïque vieil-anglaise. Ces références concernent-elles uniquement le plan du contenu — les thèmes et les motifs —, ou touchent-elles aussi le plan de l'expression, c'est ce que nous allons maintenant chercher à déterminer.

La première strophe développe un thème souvent exploité par la poésie héroïque anglo-saxonne, celui de l'agression. L'agression évoquée aux v. 1-3, qui représente métaphoriquement la survenue de la maladie, est cependant d'un type particulier : une troupe de cavaliers envahit le pays — soit le corps du malade. Ce motif des cavaliers furieux apparaît dans un passage à tonalité épique d'une énigme du *Livre d'Exeter*, qui célèbre les cavaliers de l'orage.<sup>8</sup> Force est cependant de reconnaître que, même s'ils exploitent des motifs communs — bruit, domination, précipitation des assaillants, frayeur des victimes potentielles — les deux textes restent fort différents sur le plan de l'expression. Un court extrait de l'énigme concernée (v. 48-53) permettra s'apprécier ces divergences :

Winnede fareð  
 atol eoredpreat, egsa astigeð,  
 micel modþrea monna cynne,  
 brogan on burgum, þonne blace scotiað  
 scriþende scin scearpum wæpnum.  
 Dol him ne ondrædeð ða deaðsperu [...]

[*Vont combattant  
 les terribles cavaliers ; la peur monte,  
 une grande frayeur parmi les hommes,  
 la terreur dans les cités, lorsque les noirs fantômes  
 passent en glissant, jetant leurs armes acérées.  
 Malheur à celui qui ne craint pas ces lances meurtrières...*]

---

8. Riddle 3, v. 36-66, à consulter dans Bernard James Muir (ed.), *The Exeter Anthology of Old English Poetry, An Edition of Exeter Dean and Chapter MS 3501*, vol. 1, Exeter : University of Exeter Press, 1994, pp. 290-291.

*Poésie et magie*

On note immédiatement, par contraste avec la relative pauvreté lexicale des v. 1-3 du charme, la richesse du vocabulaire, et en particulier l'emploi de mots composés (*eoredþreat, modþrea*). Tout aussi remarquable dans l'énigme est le recours au procédé de la variation stylistique, qui permet d'entrelacer les deux motifs de l'ardeur des assaillants et de la terreur des assaillis, que les v. 1-3 du charme ne font que juxtaposer.

Le rapprochement tenté entre cette énigme et la première strophe du charme se révèle donc peu fructueux. On peut en revanche signaler un rapport possible avec un passage de la *Genèse* qui célèbre les guerriers hébreux à la recherche d'une terre :<sup>9</sup>

Folc wæs *anmod*,  
rofe rincas — sohton rumre *land* [...]

[*Le peuple avait le coeur altier*  
*vaillants guerriers — cherchant une terre plus vaste...*]

Là aussi, l'adjectif *anmod* est associé au substantif *land*, dans un contexte de conquête. Cette coïncidence, cependant, ne saurait à elle seule démontrer que pour composer cette strophe, l'auteur du charme s'est inspiré de la poésie héroïque. Le témoignage de la deuxième strophe est d'une toute autre nature.

La deuxième strophe s'articule autour d'un thème cher à la poésie héroïque vieil-anglaise, celui de la bataille et de ses préparatifs. Tout commence, au v. 5, par un homme à l'abri d'un bouclier : le magicien qui, protégé par les amulettes dont il s'est paré, s'apprête à affronter le mal. L'évocation du bouclier en association avec l'imminence d'un combat est fréquente dans les poèmes héroïques vieil-anglais. On se souvient du bouclier de métal que Beowulf se fait confectionner avant d'affronter le dragon. Mais ici, le charme rejoint la poésie non seulement sur le plan du sens,

9. *Genèse*, v. 1650-1651, à consulter dans Colette Stévanovitch (ed.), *La Genèse du manuscrit Junius XI de la Bodléienne*, vol 1, Paris : AMAES [Publications de l'Association des Médiévistes Anglicistes de l'Enseignement Supérieur, Hors Série, 1], 1992, p. 358.

mais aussi sur celui de l'expression : le groupe prépositionnel *under linde* constitue une formule poétique qui apparaît notamment dans *Andreas*, alors que sont évoqués les guerriers en armes qui se précipitent à la rencontre de Matthieu :<sup>10</sup>

Eodon him þa togenes, garum gehyrsted,  
lungre **under linde** [...]

[Et ils s'en furent à sa rencontre, armés de lances,  
en hâte, sous leurs boucliers...]

Le v. 5, en outre, est un exemple de variation, un procédé très employé en poésie vieil-anglaise, qui consiste, après avoir exprimé une idée, à la formuler à nouveau, de manière différente. Un rapprochement s'impose avec deux vers d'une maxime, qui mettent également en jeu un bouclier.<sup>11</sup>

Scip sceal genægled, scyld gebunden,  
leoht linden bord [...]

[Le navire sera bien cloué, le bouclier attaché,  
brillant écu de tilleul...]

On retrouve là les trois éléments *scyld*, *linde* et *leoht*, disposés différemment, la variation prenant pour point de départ *scyld*, et non *linde*.

Les préparatifs de la bataille se poursuivent au v. 6, avec vue, cette fois, sur l'autre camp. Le magicien observe l'ennemi, occupé, semble-t-il, à disposer ses troupes.<sup>12</sup> Ces femmes puissantes et belliqueuses n'ont pas d'équivalent dans les poèmes vieil-anglais. L'association des trois mots *wif*, *mihtig* et *mægen* apparaît en

10. *Andreas*, v. 45-46, à consulter dans George Philip Krapp (ed.), *The Vercelli Book*, New York : Columbia University Press / Londres : Routledge & Kegan Paul [ASPR, 2], 1932, p. 4.

11. *Maxims I B*, v. 93-94, à consulter dans B.J. Muir, *The Exeter Anthology*, pp. 254-255.

12. Le sens du verbe *beræddan* n'est pas clair. Pour une synthèse des interprétations proposées, voir George William Abernethy, *The Germanic Metrical Charms*, thèse de l'Université du Wisconsin, 1983, p. 104.

*Poésie et magie*

revanche dans un passage de *Beowulf* qui retrace lui aussi un combat entre héros mâle et démon femelle :<sup>13</sup>

Ongeat þa se goda grundwyrge  
merewif mihtig. Mægenræs forgeaf  
hildebille.

[Alors le noble héros aperçut la réprouvée des abîmes  
la puissante femelle des eaux. Il lui rendit son assaut  
d'un coup d'épée.]

Au v. 7 commence la bataille, un combat stéréotypé, qui s'ouvre par l'attaque de l'ennemi et se poursuit aux v. 8-9 par la riposte du magicien-héros, qui, notons-le, est présentée à l'intérieur d'une déclaration d'intention, le vouloir et le faire étant confondus dans la pensée magique. Comme dans beaucoup de poèmes héroïques, le motif de l'arme occupe une place prééminente. Seules des armes de jet sont mentionnées dans ce passage, armes envoyées, mais surtout renvoyées. Le v. 8, qui décrit la contre-attaque du magicien, rappelle un épisode de la *Bataille de Maldon*, qui relate comment un jeune guerrier, Wulfmær, transperça l'ennemi de son propre épieu :<sup>14</sup>

Forlet forheardne faran eft ongean.  
Ord in gewod, þæt se on eorþan læg  
þe his þeoden ær þearle geræhte.

[Il renvoya le dur épieu faire le trajet inverse.  
La pointe pénétra si profond qu'au sol s'écroula  
celui qui avait transpercé grièvement son seigneur.]

Combattre l'ennemi avec ses propres armes, c'est là un motif de la poésie héroïque, mais c'est là aussi le fondement de la magie dite « homéopathique », qui fait agir le mal contre le mal. On se souvient

13. La transcription et la traduction qui suivent sont empruntées à André Crépin, *Beowulf*, vol. 1, p. 240, v. 1518-1520.

14. *The Battle of Maldon*, v. 156-158 (cf. Dobbie, *The Anglo-Saxon Minor Poems*, p. 11). Nous donnons ici la traduction d'André Crépin, *Poèmes héroïques vieil-anglais*, Paris : Union Générale d'Éditions [Collection 10/18, série Bibliothèque médiévale], 1981, p. 175.

que l'onguent qui doit être appliqué contient du lamier pourpre, dont les feuilles, souvent de couleur rouge, évoquent un fer de lance ensanglanté.<sup>15</sup> A la petite lance de l'ennemi, on oppose une petite lance en tous points semblable.

Ce récit de bataille constitue pour le magicien une occasion nouvelle d'emprunter au poète. La formule *gyllende garas*, au v. 7, est attestée dans *Widsith* :<sup>16</sup>

Ful oft of þam heape hwinende fleag  
giellende gar on grome þeode.

Maintes fois par cette troupe, déchirant l'air, était décoché  
un trait sifflant destiné à l'ennemi.

Le groupe prédicatif *garas sændan*, au v. 7, et le couple allitérant *fleogan / flan*, au v. 9 figurent quant à eux dans *Judith* :<sup>17</sup>

Hie ða fromlice  
leton forð fleogan flana scuras,  
hildenædran, of hornbogan,  
strælas stedehearde ; styrmdon hlude  
grame guðfrecan, garas sendon  
in heardra gemang.

[*Hardiment*  
*ils décochèrent des averses de flèches,*  
*agressives vipères, de leurs arcs [courbes]*  
*des pluies de traits implacables. Les farouches soldats*  
*déchaînèrent une tempête, lancèrent leurs javelots*  
*au plus dense de leurs rudes adversaires.]*

15. Voir les illustrations données dans Marjorie Blamey et Christopher Grey-Wilson (ed.), *La Flore d'Europe occidentale*, Paris : Arthaud, 1991, pp. 336-337.

16. *Widsith*, v. 127-128, à consulter dans B.J. Muir, *The Exeter Anthology*, p. 245.

17. *Judith*, v. 220-224, à consulter dans E.V.K. Dobbie (ed.), *Beowulf and Judith*, New York : Columbia University Press [ASPR 4], 1953, p. 105. La traduction proposée est empruntée à André Crépin, *Poèmes héroïques*, p. 164.

*Poésie et magie*

Comme les poèmes héroïques vieil-anglais, la formule magique résonne des bruits de la bataille, traversé par le sifflement et le frôlement des lances et des flèches.

Après l'évocation du combat magique, un brusque décrochement dans le temps se produit. Le charme a montré les armes en action ; il va maintenant dévoiler leur origine, entraînant ses auditeurs vers un passé antérieur, peuplé non plus de guerriers, mais de forgerons (v. 11-14). La transition entre ces deux moments du texte est marquée au v. 11 par *sæt smið*, avec antéposition du verbe *sittan*, le *sæt* du forgeron s'opposant au *stod* du guerrier qui débute la deuxième strophe. L'antéposition du verbe est souvent pratiquée en poésie vieil-anglaise, lorsque l'auteur désire relancer le récit, lui donner une impulsion nouvelle.<sup>18</sup> On a donc là un emprunt au style poétique. Mais le jeu sur l'ordre des mots se poursuit dans la quatrième strophe. Les mêmes éléments sont repris, avec six forgerons au lieu d'un, cette fois dans l'ordre non marqué. On est tenté de penser, le contexte aidant, que cette opposition syntagmatique entre *sæt smið* (ordre verbe-sujet) et *six smiðas sæton* (ordre sujet-verbe) pourrait marquer une opposition de fait entre le forgeron unique de la troisième strophe et les six forgerons de la quatrième strophe, l'un étant du côté du héros solitaire, et les autres, de la multitude des ennemis. Ceci demeure cependant une simple hypothèse, et mieux vaut éviter de faire dire au texte ce qu'il ne veut manifestement pas nous dire.<sup>19</sup>

Le fait est que la distribution des rôles de ces mystérieux forgerons compte moins que l'affirmation de l'origine magique des

18. Voir à ce sujet André Crépin, *Beowulf*, vol. 1, pp. 79-80.

19. Le débat sur le rôle des forgerons reste ouvert. Notre interprétation rejoint celle de A.R. Skemp (« The Old English Charms », *Modern Language Review*, 6 (1911), 289-301, pp. 290-292). D'autres auteurs considèrent que tous les forgerons du charme sont les alliés du magicien (voir en particulier Howell D. Chickering, « The Literary Magic of "Wið Færstice" », *Viator*, 2 (1971), 83-104, p. 101), d'autres encore que tous sont des puissances ennemies (voir notamment Minna Duskow, « Poetic Structure », p. 326).

armes, et on rejoint là un motif qui apparaît, en particulier, dans *Beowulf* : au v. 455, la cotte de mailles du héros est dite « oeuvre de Weland », *Welandes geweorc*, une origine magique s'il en est. La différence est qu'en poésie, les fabricants sont simplement cités : on s'extasie plutôt sur l'oeuvre, sur la beauté et l'efficacité de l'arme. Ici, au contraire, les artisans sont portés sur le devant de la scène, et c'est toute une forge qui est reconstituée, une forge qu'on a certes peine à visualiser, mais dont on entend le vacarme : aux v. 11 et 14a, le frottement de la lame contre la meule ; au v. 14b, le bruit sourd du marteau sur l'enclume. Pris par son émotion, l'auteur en oublie son personnage de poète : le v. 14 n'est pas un vers, et, plus généralement, les troisième et quatrième strophes contiennent peu d'emprunts à la poésie, à part le composé *wælspere* qui apparaît dans *La Bataille de Maldon*<sup>20</sup> et la formule *hægtessan geweorc*, à comparer avec le *Welandes geweorc* déjà cité et le *giganta geweorc* qui qualifie l'épée avec laquelle Beowulf abat la mère de Grendel.<sup>21</sup> Le dénouement approche, le langage poétique a rempli son rôle en permettant un retour aux origines du mal qui, désormais identifié, se trouve irrémédiablement condamné.

Le langage de la poésie héroïque, habilement manipulé, peut donc servir à guérir les maladies. Mais le magicien n'est pas toujours un guerrier. Dans d'autres situations, il lui faut construire, et non détruire. C'est alors un autre type de langage poétique qu'il va utiliser, comme le montre un charme du XI<sup>e</sup> siècle, extrait d'un long rituel destiné à rendre sa fertilité à un champ stérile, dont on trouvera le texte en annexe.<sup>22</sup>

---

20. *The Battle of Maldon*, v. 322, à consulter dans Dobbie, *The Anglo-Saxon Minor Poems*, p. 16.

21. Cf. André Crépin, *Beowulf*, vol. 1, p. 243, v. 1562.

22. Transcription et traduction sont extraites de Anne Berthoin-Mathieu, *Prescriptions magiques anglaises*, pp. 186-187. On trouvera dans le même volume (pp. 29-44) une concordance permettant de retrouver les références des principales éditions du charme.

*Poésie et magie*

Du point de vue formel, cette invocation, qui a souvent été qualifiée d'hymne,<sup>23</sup> se rapproche davantage de la poésie vieil-anglaise traditionnelle que le charme que nous venons d'analyser. Le système d'allitérations est cohérent, et les vers relativement réguliers. Comme précédemment, cependant, on ne retrouve pas dans ce catalogue où s'empilent les expressions parallèles les procédés de structuration qui donnent aux poèmes vieil-anglais leur cohésion. Là aussi dominant répétition et énumération, deux techniques qui, dans ce contexte, évoquent la prière : le début du charme, qui fait la liste des puissances invoquées, n'est pas sans rappeler les *Litanies*, qu'on récitait en particulier au moment des Rogations, avant de procéder aux semailles. L'accumulation des requêtes évoque quant à elle le *Notre Père*.<sup>24</sup>

Même si, du point de vue structural, il s'apparente plutôt à la prière, ce texte n'en comporte pas moins un certain nombre de références à la poésie, non plus héroïque, mais religieuse. Aux v. 1-11a, ces références s'organisent principalement autour du thème de la création, essentiel dans ce charme, alors que le magicien s'apprête à rendre la vie à la terre rendue stérile par l'intrusion du mal. On sait que la création fut une grande source d'inspiration pour les poètes vieil-anglais. La production poétique anglo-saxonne en témoigne.<sup>25</sup> Le poème *Beowulf* nous le dit, qui fait résonner la grand-salle d'Heorot du chant de la création (v. 86-98). La magie s'approprie

---

23. Voir par exemple Gottfried Storms, *Anglo-Saxon Magic*, p. 178.

24. Comme le signale André Crépin dans « Etude sur le caractère formulaire » (voir *supra*, note 6).

25. Voici la liste de textes célébrant la création donnée par André Crépin, *Beowulf*, vol. 2, p. 611 : *Andreas* 161b-162, 535b-536, 746b-750 ; *Azarias* 73-152 ; *Beowulf* 92-98 ; *Caedmon's Hymn* ; *Christ I* 224-235 ; *Christ and Satan* 1-17a *Elene* 725-734a ; *Exodus* 22a-29 ; *Genesis A* 92-102, 112-125 ; *Gloria I* 14-30 ; *Judith* 346b-349 ; *The Order of the World* 38-102 ; *Riddle* 40.

donc ici l'un des thèmes favoris de la poésie. Il reste à déterminer, à travers l'analyse du texte, dans quelle mesure elle emprunte aussi son lexique et son expression formelle.

Examinons tout d'abord la liste des bienfaiteurs potentiels sollicités aux v. 2-6. Comme il sied à un texte chrétien, c'est le Dieu tout-puissant, créateur de toutes choses, qui est nommé le premier. Aux v. 2 et 3 sont employées pour le désigner trois expressions, *mæran Dominum*, *miclan Drihten*, *haligan heofenrices weard*, associées selon la technique de la variation. Ce sont là trois formules passe-partout, souvent utilisées par la poésie religieuse. La dernière désignation, *heofenrices weard*, est cependant plus qu'un élément décoratif. Elle a une fonction structurale à l'intérieur d'un texte qui cherche à rétablir entre le ciel et la terre un lien primordial, brisé par l'intervention du mal.

C'est précisément vers la terre et le ciel que le magicien tourne sa prière au v. 4, un passage assez curieux, dans la mesure où ces deux créations divines sont sollicitées au même titre que leur créateur. L'invocation à la terre est particulièrement déroutante, car dans la logique du texte, la terre est bénéficiaire, et non bienfaitrice : elle reçoit, elle ne donne pas. Quelles que soient les causes de ce glissement, on reconnaît dans le v. 4 un emprunt à la poésie. La formule *eorðe and upheofon* est utilisée en particulier dans un passage d'*Andreas* qui identifie Dieu comme le créateur du ciel et de la terre.<sup>26</sup>

Sceoldon hie þam folce gecyðan  
 hwa æt frumsceaft e furðum teode  
**eorðan eallgrene ond upheofon,**  
 hwær se wealdend wære se þæt weorc staðolade.

[Ils devaient proclamer au peuple  
 qui au commencement, au tout début, créa  
 la terre verte et le ciel élevé,  
 où était le Tout-Puissant qui avait accompli cet ouvrage.]

---

26. *Andreas*, v. 796-799, à consulter dans Krapp, *The Vercelli Book*, p. 25.

*Poésie et magie*

L'invocation au ciel et à la terre du v. 4 est suivie, au v. 5, d'un appel à la Vierge qui compense en partie la tonalité peu chrétienne du vers précédent. La liste des pouvoirs sollicités se termine enfin, au v. 6, par « la puissance du ciel, ce palais sublime ». Le vers recourt à une allitération très commune entre *heofon* et *heah*, amenée par l'emploi du composé *heahreced*, un terme poétique attesté également dans *Andreas* :<sup>27</sup>

Wordhleoðor astag  
geond heahreced.

[*Le bruit des voix s'élevait  
dans le palais sublime.*]

Après avoir dressé l'inventaire des bienfaiteurs potentiels, le magicien formule quatre requêtes, le même nombre que dans le *Notre Père*. Au v. 7-8, il demande que lui soit accordé d'entonner le chant d'un cœur ferme. On pense au verset 4 du psaume XXXIX (*Vulg.*) : *et inmisit in os meum canticum novum / carmen Deo nostro*. Il semble bien qu'ici, le magicien s'identifie au Psalmiste, à David, à qui Dieu donne l'inspiration. Mais alors que David, le poète, se borne à louer son créateur, le magicien se veut lui-même créateur. Aux v. 9-11a, il sollicite le pouvoir de « faire croître ces fruits », de « féconder cette terre » et d'« embellir cette prairie ». C'est dans ce passage que les emprunts à la poésie cosmogonique sont les plus apparents. Le v. 9 fait allitérer *aweccan*, *wæstm* et *woruld*, tout comme cet extrait du *Poème rimé* du *Livre d'Exeter* :<sup>28</sup>

þa wæs wæstm[um] aweaht world onspreht,  
under roderum areaht, rædmægne oferþeaht.

[*Alors, les fruits se mirent à croître, le monde reçut la vie,  
sous les cieux il fut étendu, par un pouvoir fécond recouvert.*]

27. *Andreas*, v. 708b-709a, à consulter *ibid.*, p. 22.

28. *The Riming Poem*, v. 9-10, à consulter dans Muir, *The Exeter Anthology*, p. 264.

De la même manière, *gefyllan* et *foldan* sont associés au v. 10 comme dans ce passage d'un poème lyrique de l'Avent :<sup>29</sup>

þu eart weoroda god,  
forþon þu gefyldest foldan ond rodoaras.

[*Tu es le Dieu des armées,  
car tu as rempli la terre et les cieux.*]

Au v. 11a, enfin, *wlitigan* et *wancg* forment un couple allitérant comme dans ces vers de *Beowulf* :<sup>30</sup>

Cwæð þæt se Ælmihtiga eorðan wohrte  
wlitebeorhtne wang, swa wæter bebugeð.

[*Il disait : le Tout-Puissant la terre fabrique  
la plaine à l'aspect radieux qu'encerclent les eaux.*]

Le charme créateur emprunte là le langage du chant de la création, tout en affirmant sa différence. Il ne s'agit pas seulement d'évoquer une création passée, mais aussi de provoquer une reproduction du modèle archétypal qu'elle constitue, et de cette nouvelle création l'énonciateur du charme est l'agent, tout à la fois magicien, détenteur de la parole efficace, et « bon semeur », fécondant la terre de la parole que Dieu lui a inspirée.

Les v. 11b-13 développent la thématique du don, jusque-là implicite. Là aussi, les emprunts à la poésie vieil-anglaise sont flagrants : le couple allitérant *dæl / dom* du v. 13 apparaît dans un poème du *Livre d'Exeter* :<sup>31</sup>

Ac he gedæleð, se þe ah domes geweald,  
missenlice geond þisne middangeard  
leoda leoþocræftas leondbuendum.

[*Mais il distribue, lui qui possède le pouvoir de juger  
diversement de par ce monde  
les qualités des hommes aux habitants de la terre.*]

29. *The Advent Lyrics* [= *Christ I*] 11, v. 407-408, à consulter *ibid.*, p. 64.

30. Cf. André Crépin, *Beowulf*, vol. 1, p. 111, v. 92-93.

31. *God's Gifts to Humankind*, v. 27-29, à consulter dans Muir, *The Exeter Anthology*, p. 224.

*Poésie et magie*

Mais c'est avant tout la parole du prophète David, le plus grand des poètes, qui sous-tend ces derniers vers. Le passage, qui promet faveur divine à qui fera l'aumône, se réfère en effet très vraisemblablement aux versets 1, 2 et 9 du psaume *Beatus vir* (*Vulg. CXI*) :<sup>32</sup>

1. <i>Beatus vir qui timet Dominum in mandatis eius volet nimis</i>	Heureux l'homme qui craint le Seigneur et qui aime ses commandements.
2. <i>potens in terra erit semen eius generatio rectorum benedicetur</i>	Sa lignée est puissante sur la terre, la race des hommes droits sera bénie.
9. <i>dispersit dedit pauperibus iustitia eius manet in saeculum saeculi cornu eius exaltabitur in gloria.</i>	Il a donné largement aux pauvres, sa justice subsiste toujours, son front se relève avec fierté.

Le terme *semen*, qui dans le texte biblique a le sens figuré de « lignée », reprend dans le contexte du charme son sens premier de « semence » : celui qui donne beaucoup (verset 9) verra les graines qu'il a semées produire beaucoup (verset 2), telle est l'interprétation que le magicien fait des paroles du prophète, tel est aussi le sens implicite des v. 12-13.

Il importe à ce stade de mentionner le rituel qui doit suivre la récitation du charme :

þonne nime man uncuþ sæd æt ælmesmannum and selle him twa swylc, swylce man æt him nime, and gegaderie ealle his sulhgeteogo togædere. Borige þonne on þam beame stor and finol and gehalgode sapan and gehalgod sealt. Nim þonne þæt sæd, sete on þæs sules bodig.

[*Qu'on prenne alors à des mendiants de la semence inconnue, qu'on leur donne le double de ce qu'on leur a pris, et qu'il rassemble tous ses instruments de labour. Qu'il perce alors un trou dans le timon de la charrue, qu'il y mette de l'encens, du fenouil, du savon béni et du sel béni. Prends ensuite la semence et place-la sur l'age de la charrue.*]

---

32. Voir L.K. Shook, « Notes on the Old English Charms », *Modern Language Notes*, 55/2 (1940), 139-40, p. 139.

Le rituel consiste en une mise en action de la parole du Psalmiste. Un don symbolique est accompli, sous la forme d'un échange de graines (*dispersit dedit pauperibus*). Les graines prises aux mendiants, produit de cet échange, seront alors posées sur la charrue pour être semées, le texte biblique, sous-jacent aux v. 12-13, garantissant leur fécondité (*potens erit semen ejus*). Cette manipulation nous semble caractériser l'habileté avec laquelle, dans ce contexte agricole, le magicien oblige la poésie religieuse, dont le regard est tourné vers le ciel, à travailler la terre, et à produire des fruits bien réels.

L'examen de ces deux textes a montré le parti que les magiciens anglo-saxons pouvaient tirer d'un bon usage du langage poétique, langage de la poésie héroïque pour le premier charme, langage de la poésie religieuse pour le second. Pour conclure, on peut évoquer la fonction de ce recours à la poésie, qui n'est pas exactement la même dans les deux textes. Dans l'un comme dans l'autre, il est apparent que le magicien se sert de la poésie pour évoquer un monde mythique — monde des héros, ou de la Genèse — à l'intérieur duquel il va pouvoir oeuvrer. Il s'agit là d'une technique magique bien connue, et quasi-universelle. Dans le charme agricole, cependant, la poésie a un rôle supplémentaire : elle permet au magicien, qui s'identifie alors au Psalmiste, d'entrer en relation avec Dieu. Est-ce pour le convaincre ou pour le contraindre, c'est là toute l'ambiguïté, et toute la difficulté de ce texte.

*Poésie et magie*

**ANNEXE**

*Texte des charmes*

## Wið færstice

1 Hlude wæran hy, la, hlude, ða hy ofer þone hlæw ridan.  
 2 Wæran anmode, ða hy ofer land ridan.  
 3 Scyld ðu ðe nu, þu ðysne nið genesan mote.  
 4 Ut, lytel spere, gif her inne sie.

5 Stod under linde, under leohtum scylde,  
 6 þær ða mihtigan wif hyra mægen beræddon  
 7 and hy gyllende garas sændan.  
 8 Ic him oðerne eft wille sændan,  
 9 fleogende flane forane togeanes.  
 10 Ut, lytel spere, gif hit her inne sy.

11 Sæt smið, sloh seax lytel,  
 12 [...] iserna, wund swiðe.  
 13 Ut, lytel spere, gif her inne sy.

14 Syx smiðas sætan, wælspera worhtan.  
 15 Ut, spere, næs in, spere.  
 16 Gyf her inne sy isenes dæl,  
 17 hægtessan geweorc, hit sceal gemyltan.

18 Gif ðu wære on fell scoten, oððe wære on flæsc scoten,  
 19 oððe wære on blod scoten  
 20 oððe wære on lið scoten, næfre ne sy ðin lif atæsed.  
 21 Gif hit wære esa gescot, oððe hit wære ylfa gescot,  
 22 oððe hit wære hægtessan gescot, nu ic wille ðin helpan.  
 23 þis ðe to bote esa gescotes, ðis ðe to bote ylfa gescotes,  
 24 ðis ðe to bote hægtessan gescotes. Ic ðin wille helpan.

25 Fled þ[ær] [...] on fyrgehæfde.  
 26 Hal westu. Helpe ðin drihten !

**Contre une piqûre soudaine**

- 1 Grand bruit ils faisaient, oui, grand bruit, chevauchant sur la colline,  
 2 Ils étaient hardis, chevauchant par le pays.  
 3 Garde-toi, vite, pour pouvoir échapper à cet assaut !  
 4 Dehors, petite lance, si tu te trouves dedans !
- 5 Je me tenais sous le bouclier de tilleul, sous l'écu brillant,  
 6 là où les femmes puissantes disposaient leurs forces.  
 7 et lançaient leurs traits sifflants.  
 8 Je veux en retour leur en lancer un,  
 9 une flèche qui volera à leur encontre.  
 10 Dehors, petite lance, si elle se trouve dedans!
- 11 Un forgeron, assis, forgeait un petit couteau,  
 12 [...] des couteaux, grave blessure.  
 13 Dehors, petite lance, si tu te trouves dedans !
- 14 Six forgerons, assis, fabriquaient des lances de guerre.  
 15 Dehors, lance, et non dedans, lance !  
 16 S'il se trouve dedans un morceau de fer,  
 17 oeuvre des sorcières, il fondra !
- 18 Que la flèche t'ait frappé à la peau, ou frappé dans ta chair,  
 19 ou frappé au sang, [...]  
 20 ou frappé à un membre, que jamais ta vie ne soit en péril !  
 21 Que tu aies été frappé par des Ases, ou frappé par des elfes,  
 22 ou frappé par des sorcières, maintenant je veux te venir en aide !  
 23 Que ceci te soit remède contre la flèche des Ases,  
     [que ceci te soit remède contre la flèche des elfes,  
 24 que ceci te soit remède contre la flèche des sorcières.  
     [Je veux te venir en aide.
- 25 Va-t'en là-bas [...] au sommet de la montagne!  
 26 Sois guéri ! Que ton Seigneur te vienne en aide.

## Æcerbot

1 Eastweard ic stande, arena ic me bidde,  
 2 bidde ic þone mæran *Dominum*, bidde ðone miclan Drihten,  
 3 bidde ic ðone haligan heofenrices weard,  
 4 eorðan ic bidde, and upheofon,  
 5 and ða soþan sancta Marian  
 6 and heofenes meaht and heahreced,  
 7 þæt ic mote þis gealdor mid gife drihtnes  
 8 toðum ontynan þurh trumne geþanc  
 9 aweccan þas wæstmas us to woruldnytte,  
 10 gefyllan þas foldan mid fæste geleafan,  
 11 wlitigan þas wancgturf, swa se witega cwæð  
 12 þæt se hæfde are on eorþrice, se þe ælmyssan  
 13 dælde domlice drihtnes þances.

**Remède pour un champ stérile**

- 1 Tourné vers l'Est, faveur je demande,
- 2 je demande au glorieux Maître, je demande au puissant Seigneur,
- 3 je demande au saint gardien du royaume des cieux,
- 4 A la terre je demande, au ciel qui la domine,
- 5 à la fidèle sainte Marie
- 6 à la puissance du ciel, ce palais sublime,
- 7 qu'il me soit permis, par la bonté du Seigneur,
- 8 de prononcer ce chant d'un coeur ferme,
- 9 de faire croître ces fruits pour notre confort matériel,
- 10 de féconder cette terre grâce à notre foi solide,
- 11 d'embellir cette prairie, selon les paroles du prophète,
- 12 qui promettent faveur en ce royaume terrestre à celui qui ses
- 13 distribuerait justement, par la grâce de Dieu. aumônes