



HAL
open science

Beowulf 2720-3 : que cachent les traductions ?

Guy Bourquin

► **To cite this version:**

Guy Bourquin. Beowulf 2720-3 : que cachent les traductions ?. L'articulation langue-littérature dans les textes médiévaux anglais 2, Jun 1999, Nancy, France. pp.007-020. hal-04681186

HAL Id: hal-04681186

<https://hal.science/hal-04681186v1>

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.

Guy Bourquin
 Université de Nancy II

Beowulf 2720-3 : que cachent les traductions ?

« At the beginning we did a lot of work to really understand that verse is nothing to do with the intellect, that it comes from the body. »

(Declan Donellan sur la mise en scène
 du *Cid* de Corneille)

« Le bon lecteur lit avec son dos, là où les sensations s'expriment en menus frissons... Il va de soi que la tête réunit ces voluptés, les organise, mais cette conceptualisation est seconde. Lire d'abord avec son cerveau c'est écarter ce qui fait la chair de la littérature, sa respiration. »

(Nabokov)

« L'oralité, comme marque caractéristique d'une écriture, réalisée dans sa plénitude seulement par une écriture, c'est l'enjeu de la poétique du traduire... Il en découle clairement que, dans un texte littéraire, c'est l'oralité qui est à traduire. »

(H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, 1999)

I. Pourquoi ce titre?

La mise au programme de l'Agrégation d'anglais (1999) du poème de *Beowulf* dans une traduction en anglais moderne est à l'origine du titre de cette communication. Certes, les anglicistes de France (et les anglophones de la planète) ne connaissent pour la plupart *Beowulf* qu'au travers de traductions. Une traduction peut sans doute suffire à l'historien des idées, au civilisationniste, voire au

narratologue — mais *quid* du *littéraire*, de celui pour qui un texte est d'abord action sur la langue?

Beowulf étant un texte *poétique*, tout y est affaire de *résonance*. La résonance est intraduisible. Une traduction, même admirable, génère à son insu son propre espace résonantiel, étranger à celui de l'original. Mais, objectera-t-on, s'agissant d'un texte ancien, aux conditions d'émergence pour nous assez opaques, peut-on espérer avoir directement accès à sa résonance ? A quoi on peut répondre que l'ignorance même où l'on est des conditions d'émergence du poème évacue les parasites (ceux-là même de la critique dite littéraire) qui bien trop souvent dévoient l'appréciation de la valeur intrinsèque d'une oeuvre poétique.

Après une réflexion conduite sur quatre vers du poème (v. 2720-23), nous soumettrons au lecteur une douzaine de traductions s'étageant de 1892 à 1981, dont dix en anglais, une en français et une en allemand. Il en existe encore au moins autant. Il ne s'agira nullement de porter un jugement de valeur. Les traductions ne sont données ici qu'à titre illustratif, pour montrer que, quelles que soient leurs qualités et leur utilité, quelque chose toujours échappe, et que ce quelque chose est le travail littéral / littéraire (le travail de la lettre), le rythme (au sens englobant de Meschonnic). Le rythme de la lettre.

II. La toile de fond. *Beowulf* comme poème.

Une oeuvre poétique est du langage en travail.

Aussi convient-il de partir de la matérialité du TEXTE de *Beowulf*, en l'occurrence ici de ses contraintes spécifiques fortes :

- a) *prosodiques* : mètre allitératif, assonances, tempo, hauteur, poids accentuel
- b) *syntaxiques* : parataxe généralisée, style appositif en rapport fréquent avec la disposition des hémistiches
- c) *lexicales* : phraséologie ; pseudo-redondances, mots composés figés, kennings...

Beowulf 2720-3

Ces stéréotypes du signifiant, texture du poème, sont à corrélés à d'autres stéréotypes : ceux du discours idéologique, d'une certaine langue de bois convenue, toute en ressassements (de titres, d'épithètes...), rappels sans cesse renouvelés de ce qu'est le monarque idéal, le vassal idéal, le vrai guerrier, le héros, catéchisme des vertus militaires mi-païennes mi-chrétiennes.

Donc martèlement systématique d'une idéologie coulée dans une structure formelle elle-même martelante. D'où itérativité généralisée et la problématique des *effets de retour* : REVENIR POUR QUOI FAIRE ? Les effets de retour, en surface comme en profondeur, sont multiples, diversifiés, contradictoires :

- a) addition, cumul, intensification ; obsession, résonance
- b) décapage, concentration, focalisation...
- c) banalisation, affadissement, affaiblissement

Les rubriques *a)* + *c)* opposées à *b)*, par exemple, se laissent réinterpréter comme :

poids		
épaisseur	VS	détachement
décélération		mise en relief

ou encore :

ANAPHORE	VS	DEIXIS
----------	----	--------

Mais, à peine diversifiés, les effets de retour se réinvestissent les uns dans les autres. Ainsi thème et rhème, de même que deixis et anaphore, sont en perpétuelle tension dialectique. Le rhème, par exemple, peut se réduire au simple effet recherché par un *retour* sur du thématisé ou du pré-construit. Une des mille et une formes de la deixis (le « regardez donc ! mais regardez-moi ça ! ») revient à une présentification permanente, à un ralenti de l'action devenant tableau pour le regard : passé et présent en viennent à se confondre. On pense à Andromaque faisant revivre devant Céphise sa suivante la scène de la prise de Troie par Pyrrhus, événement dont toutes deux furent jadis le témoin :

Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
 Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.

Figure-toi Pyrrhus les yeux étincelants
 Entrant à la lueur de nos palais brûlants,
 Sur tous mes frères morts se frayant un passage
 Et de sang tout couvert échauffant le carnage !
 Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants,
 Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants.
 Peins-toi dans ces horreurs Andromaque éperdue.
 Voilà comment Pyrrhus vint s'offrir à ma vue,
 Voilà par quels exploits il sut se couronner !...

Les marqueurs de la deixis itérative apparaissent ici en surface (« songe, songe », « figure-toi », « peins-toi », « voilà... »). Dans *Beowulf* au contraire ils sont effacés, mais *Beowulf* n'en fonctionne pas moins selon le même principe, à savoir comme un ralenti, une sorte de présent par intensification suspendu dans le temps, une sorte d'éternel présent. Et ceci il le doit non pas à des marqueurs spécifiques mais à la rigidité imposée par le cadre métrico-syntaxique, le style appositif, la variation lexicale : la prise en charge du mesur-é par le mesur-ant.

A l'instar de ce qui se passe en sciences exactes le résultat dépend ici *autant* de ce qui mesure (*i.e.* le rythme poétique) que de ce qui est mesuré (le contenu notionnel, idéologique, factuel). Mesurant et mesuré interagissent ludiquement. De plus, à l'intérieur de l'un comme de l'autre, les stéréotypes de tous ordres sont soumis aux effets pervers d'un jeu qui, discrètement, déconstruit pour recréer ailleurs et autrement.

Car *Beowulf* est autre chose qu'un simple récit illustrant une morale. Il est acte de transformation d'un récit en *récitatif* par le truchement d'une *récitation*. Récit d'un certain type, récitation d'un certain type, récitatif d'un certain type, mutuellement constitutifs à travers la dynamique du jeu. Le récit beowulfien a ceci de particulier que la même histoire, les mêmes exploits sont relatés plusieurs fois et en termes différents, presque en contrepoint. Une sorte d'intra-texte (ou d'intertexte interne) émerge ainsi du jeu résonancier constitué par la combinatoire des unités lexicales autour de thèmes précis (*cf.* le mot *Wiglaf*, à la fois nom propre et syntagme résumant un discours conforme au porteur du nom). Mais le trait original est que le récit

Beowulf 2720-3

dans *Beowulf* est confié à un *récitant*, lequel est soit le poète-auteur lui-même (le *scop*), soit un aède éventuellement manipulateur du texte, soit un récitant bénévole (ou non) dont le *mode de dire* est en soi une interprétation : le même récit, quel que soit le moule où il est saisi, variera donc du tout au tout selon les modulations, les intonations, le rythme des tempos que le récitant saura lui insuffler. La voix du récitant de chair et de sang — à ne pas confondre avec la voix fictive du narrateur intégré à la texture du récit — est bien plus qu'une banale oralisation : elle est porteuse non pas du récit dans sa sécheresse, mais du *récit en travail*, avec ses harmoniques et ses envoûtantes résonances, autrement dit du *récitatif*. Un *récitatif* est de l'oralité en creux, en appel d'oralisation. *Beowulf* est construit sur le mode du *récitatif*, d'un *récitatif* tantôt ou tout à la fois rhapsodique, élégiaque, épique, et surtout (malgré les apparences) *méditatif*. La composante méditative n'est jamais à l'état pur : elle imprègne les autres composantes du *récitatif*, baigne dans la prosodie vive de la voix du récitant et dans l'accompagnement de la harpe.

En bref, récit, récitation, *récitatif* entrelacent leurs effets. Et c'est cet intraduisible entrelacement qu'une traduction devrait tenter au moins d'évoquer.

III. Etude des vers 2720-23

Nous avons retenu, à titre illustratif, les vers 2720-23.

Le passage est une scène charnière. Beowulf vient de livrer son dernier combat. Victorieux du dragon grâce à l'aide apportée par Wiglaf, il est lui-même blessé à mort. Assis, épuisé, dans le tumulus où a eu lieu le combat, il contemple pensivement la majesté de l'antique construction souterraine (v. 2711b-2719).

Suivent les quatre vers (2720-23) qui font l'objet de notre analyse :

Hyne þa mid handa, heorodreorigne,
 þeoden mærne, þegn ungemete till
 winedryhten his, wætere gelafede,
 hilde sædne, ond his hel[m] onspeon.

Tout est dans le travail du signifiant dont *tous* les éléments ici sont importants : ordre des constituants, disposition graphique, phonique, métrique, syntaxique, lexicale.

Un mourant — un geste. Le geste de celui qui prodigue des soins, du seul vassal apte à hériter des vertus du mourant sur lequel il se penche. Contact charnel, empreint d'affection, dans la souffrance. Deux mots (*hyne*, *handa*), tous deux dans le premier hémistiche, porteurs chacun d'un des deux temps forts de l'hémistiche et de l'allitération (*h-*), entrent l'un avec l'autre en résonance, et l'énergie qu'ils libèrent construit l'espace imaginal des quatre vers. Voici comment.

Chacun des deux mots dispose, à l'intérieur des quatre vers, de son propre espace discursif, de sa propre mouvance :

a) *Hyne*. Le pronom *hyne* ouvre le premier vers. Sa position comme temps fort et porteur de l'allitération, en tête de phrase et de vers, est quelque chose d'unique dans *Beowulf* (seul cas sur les 74 attestations de *hine* / *hyne* dans le poème). Le pronom est ici à la fois anaphorique et déictique. En tant qu'anaphorique il récapitule le passé du héros à ce stade, toute la résonance de la discursivité récituelle et récitative de *Beowulf* depuis le début du poème. En tant que déictique, il renvoie à *Beowulf* mourant, à ce moment précis du champ résonancier. Il provoque un réel arrêt sur image, une focalisation récursive sur l'état actuel du héros, en contraste avec l'acquis anaphorique : anaphore et deixis sont ici comme en contrepoint. On imagine le récitant marquant une pause immédiatement après *hyne* (ou *hyne þa*), avant de prononcer *mid handa*. Une partie de ce que *hyne* a capté est alors immédiatement redistribuée sur quatre syntagmes appositifs, morphologiquement accordés (à l'accusatif de l'adjectif fort masculin, marqué par la désinence *-ne*, comme *hyne* lui-même), et qui constituent la « mouvance » de *hyne* dans ce passage (les quatre hémistiches 2720b, 2721a, 2722a, 2723a). Deux des quatre syntagmes (*heorodreorigne* et *hilde sædne*) renforcent le rôle déictique de *hyne* (état actuel du mourant), les deux autres (*þeoden mærne*, *winedryhten*) le rôle anaphorique (épithètes

génériques, rappels de quelques traits permanents). En outre, sur le plan de la syntaxe de position, les deux déictiques (= D1, D2) encadrent les deux anaphoriques (= A1, A2) selon le schéma D1 A1 A2 D2. De plus, l'allitération en *h* relie à la fois D1 (= v. 2720b) et D2 (v. 2723a) à *hyne*. La cohésion formelle n'en est que plus nette.

b) *hand* (*mid handa*). De la mouvance de *hand* (nominatif *hand*), qui allitère d'ailleurs avec son partenaire *hyne*, relèvent 2721b (*þegn ungemete til*) et 2722b (*wætere gelafade*). Positionnellement, ces deux hémistiches se situent le premier entre A1 et A2, le second entre A2 et D2 : ils font à la fois globalement et séparément irruption dans la mouvance de *hyne* qui les contient. Les deux mouvances sont entrelacées. L'entrelac va formellement encore plus loin. Les deux hémistiches du v. 2721 appartiennent à deux mouvances différentes mais, par le jeu d'une double allitération, rapprochent symétriquement le suzerain et le vassal (*þeoden*, *þegn*) et leurs attributs respectifs (*mærne / ungemete till*), marqués conjointement par l'éminence — de la notoriété (*mærþu*) chez Beowulf, de la conformité (*till* = ce qu'il faut qu'un vassal soit) chez Wiglaf, fidélité exceptionnelle, sans limite.

Les têtes des deux mouvances, *hyne* et *hand*, donnent d'emblée le ton des quatre vers : *hyne*, à l'accusatif, c'est Beowulf présenté comme *objet* (et non plus comme sujet), mais on ne sait pas encore *de quoi* ; *hand* (*mid handa*), c'est l'instrument (ou l'accompagnement) de l'action (mais on ne sait pas encore *laquelle*) exercée sur l'objet. Il s'avérera que cette main est celle de Wiglaf et que l'acte est celui de l'aspersion du blessé. Main du féal posée sur la blessure du suzerain. Geste christique, atmosphère d'une descente de croix. Et ce geste (*hand* posé sur *hyne*) est syntaxiquement, prosodiquement, détaché de ce qui suit, domine ce qui suit. On pense à certains tableaux de maître (Georges de la Tour parmi d'autres) où tel trait physique est mis en évidence, auquel est subordonné tout le reste d'une scène.

Cette main, c'est aussi celle qui peu de temps avant tenait, derrière le bouclier de Beowulf, l'ancestrale épée (le *heirloom*, le *laf*

de Wiglaf, hérité d'Eanmund : cf. v. 2611, 2628-29), celle qui tua le dragon : épée d'un vassal devenu fer de lance de son suzerain. Et, résonanciellement, le contact de cette main avec le corps du mourant renvoie à la fusion héroïque précédemment réalisée (2659-60, 2706-09). Résonanciellement aussi une autre relation est introduite : la main préfigure une autre transmission : un héros (Beowulf) « passe la main », insuffle sa vertu à un autre (Wiglaf) distingué entre tous, héroïse¹ celui qui déjà ne fait qu'un avec lui (2660 *bæm gemæne*), le possède déjà, l'a déjà intériorisé, si on en juge par la force de *his* accentué et postposé en 2722a (*winedryhten his*, cas unique de postposition de *his* dans *Beowulf* sur 81 attestations).

Il faut aussi replacer ces quatre vers dans le triplet interactif récit — récitation — récitatif. Le récit est ici l'intrication d'une méditation statique (l'accusatif *hine*, les épithètes descriptives du héros épuisé) et de la dynamique d'un geste — dynamique méditative. Le récit est à son tour inséparable du récitant (de l'aède) qui, jouant avec les temps forts, la césure des hémistiches, peut en moduler le rythme par le ralentissement continu du tempo, culminant sur la lenteur, la durée quasi-infinie de *hilde sædne*, seul dans son hémistiche, avant l'ouverture sur le geste qui suit (*his helm onspeon*). Et la composante récitative surgit des effets cumulés de tous les jeux lexicaux, syntaxiques, métriques, prosodiques, phoniques (ex. les allitérations en *h* vs *b*).

Toutes proportions gardées on est ici dans une relation à l'événement proche de la méditation liturgique devant chaque station du Chemin de Croix du vendredi saint. L'événement représenté par chaque tableau devient objet de contemplation, *i.e.* de *deixis méditative*, décomposable en : *a*) découverte de la scène : *voyez-le* (= *deixis*), *b*) description sommaire de la scène (= intensité du regard ramené régulièrement sur le même objet), *c*) rappel des

1. Sur notre conception de l'héroïsation, cf. Guy Bourquin, « The Lexis and Deixis of the Hero in Old English Poetry », in : *Mélanges Crépin : Heroes and Heroines in Medieval English Literature* (ed. Leo Carruthers), Bury Saint Edmund, 1994, 1-18 (plus particulièrement pp. 7-9).

qualités du héros (= ressassement méditatif). Ici, morphologiquement, l'accusatif *hine* du début du vers fait de Beowulf non seulement un patient (*cf. supra*), mais aussi un *objet du regard*, du regard contemplatif. Et plus la contemplation se prolonge, plus les trois stades contemplatifs se compénètrent, s'indistinguent. Le prolongement de la contemplation dépend aussi du tempo du récitant. Une précipitation de doubles croches n'a en effet rien à voir avec une lente procession de rondes pointées.

Tout se passe comme si une voix *off* intériorisait lentement ce qui autrement ne serait qu'une suite de notations sèches ; comme si on était confronté à une double portée musicale déroulant simultanément l'une la relation sobre d'un événement, l'autre la méditation non moins sobre sur cet événement.

IV. Fidélité notionnelle / formelle / esthétique

Comment « respecter et retraduire ce qu'il y a sans doute de plus difficile à exprimer par des mots : le poids et le prix du silence, la plénitude de la paix, l'intensité de la présence, la volupté de la lenteur... » ?²

Aucune traduction ne peut restituer le dispositif résonancier du signifiant poétique. Nous laisserons au lecteur le soin de décider laquelle des traductions citées s'en rapproche le plus. Notre sentiment est que c'est la pluralité, l'interaction de tous ces efforts, qu'il faut prendre en compte, mais en les considérant comme des points de départ, des encouragements à entrer, ne serait-ce qu'à travers un mot à mot, dans la matérialité *linéaire* du signifiant, cette linéarité à plusieurs étages où viennent se ressourcer en permanence les fantasmations qu'elle suscite.

2. Pierre Lepape, à propos d'une traduction, in : *Le Monde des Livres*, 9 septembre 1999.

ANNEXE

Traductions de *Beowulf* 2711b-2723*Texte vieil-anglais*³

- 2711b Ða sio wund ongon,
 þe him se eorðdraca ær geworhte,
 swelan ond swellan; he þæt sona onfand,
 þæt him on breostum bealonið[e] weoll
- 2715 attor on innan. Ða se æðeling giong
 þæt he bi wealle wishycgende
 gesæt on sesse; seah on enta geweorc,
 hu ða stanbogan stapulum fæste
 ece eorðreced innan healde.
- 2720 *Hyne þa mid handa heorodreorigne,*
 þeoden mærne, þegn ungemete till
 winedryhten his wætere gelafede,
 hilde sædne, ond his hel[m] onspeon.

1. John Earle⁴

Then began the wound which the earth-dragon had inflicted on him, to inflame and swell. That he soon discovered, that in his breast fatal mischief was working, venom in the inward parts. Then the Etheling went until he sate him on a stone by the mound, thoughtfully pondering; he looked upon the cunning work of dwarfs, how there the word-old earthdome do contain within it stone arches firmly set upon piers. *Upon him then, gory from conflict, illustrious monarch, the thane immeasurably good, ladled water with hand upon his natural chieftain, battle-worn; — and unloosened his helmet.*

3. L'édition utilisée est celle d'E.V.K. Dobbie, *The Anglo-Saxon Poetic Records, A Collective Edition*, Vol. IV, *Beowulf and Judith*, New-York : Columbia University Press, 1953.

4. John Earle, *The Deeds of Beowulf: An English Epic of the Eighth Century*, Oxford : Clarendon Press, 1892.

Beowulf 2720-3

2. W. Morris et A.J. Wyatt⁵

Sithence fell the wound,
 That the earth-drake to him had wrought but erewhile,
 To swell and to sweal; and this soon he found out,
 That down in the breast of him bale-evil welled,
 The venom withinward; then the Atheling wended,
 So that he by the wall, bethinking his wisdom,
 Sat on seat there and saw on the works of the giants,
 How that the stone-bows fast stood on pillars,
 The earth-house everlasting upheld withinward.
*Then with his hand him the sword-gory,
 That great king his thane, the good beyond measure,
 His friend-lord with water washed full well,
 The sated of battle, and unspann'd his war-helm.*

3. J.R. Clark Hall⁶

Then the wound which erewhile the dragon had inflicted on him began to burn and swell; quickly he found out this — that deadly venom seethed within his breast, — internal poison.

Then the chieftain went on until he sat, still clear in mind, on a seat by the rampart, and gazed on the work of giants — how the primeval earth-dwelling contained within it rocky arches, firm on columns. *Then the thane, preëminently good, laved with his hands the famous prince, bloody from battling, his friend and lord, exhausted by the fight, with water, and undid his helmet.*

4. R.K. Gordon⁷

Then the wound which erstwhile the earth-dragon dealt him began to burn and swell. He found forthwith that the poison was working with pestilent force within his breast. Then the chieftain went till, taking wise

5. William Morris et Alfred J. Wyatt, *The Tale of Beowulf, Sometime King of the Weder Geats*, Londres : Longmans, 1898.

6. John R. Clark Hall, *Beowulf and the Finnsburg Fragment*, Londres : Allen, 1911.

7. R.K. Gordon, *Anglo-Saxon Poetry selected and translated*, Londres : Everyman, (1926) 1954.

thought, he sat down on a seat by the wall; he gazed on the work of giants, saw how the eternal earth building held within stone arches, firm fixed by pillars. *Then with his hands the exceeding good thane bathed him with water, the blood-stained famous prince, his friendly lord, wearied with battle; and loosed his helm.*

5. L.D. Pearson⁸

The wound began to burn and swell — the Worm's work on him; he soon found that poison welled with ruinous force inside his breast. Then the young ætheling walked until, with prudent thought, he sat beside the wall. He scanned the work of giants, saw the enduring earth-house hold stone arches firm within by pillars. *The matchless thane then laved with hands his famous prince, sword-bloodied friendlord sated with the strife, and loosed his helmet.*

6. E.T. Donaldson⁹

Then the wound that the earth-dragon had caused began to burn and to swell; at once he felt dire evil boil in his breast, poison within him. Then the prince, wise of thought, went to where he might sit on a seat near the wall. He looked on the work of giants, how the timeless earth-hall held within it stone-arches fast on pillars. *Then with his hands the thane, good without limit, washed him with water, blood-besmeared, the famous prince, his beloved lord, sated with battle; and he unfastened his helmet.*

7. G.N. Garmonsway et J. Simpson¹⁰

The wound which the earth-dragon had dealt him began then to burn and swell; all at once he found that the venom, in its deadly evil, was welling up in his heart. Then the high-born hero went as far as a ledge by the wall, and there sat, pondering deeply; he gazed on that work of giants,

8. Lucien Dean Pearson, *Beowulf*, Bloomington : Indiana University Press, 1965.

9. E. Talbot Donaldson, *Beowulf, A New Prose Translation*, New-York : Norton, 1966. [Traduction au programme de l'agrégation d'anglais]

10. George Norman Garmonsway et Jacqueline Simpson, "*Beowulf*" and its Analogues, Londres : Dent, 1968.

Beowulf 2720-3

seeing how the age-old earthen dwelling held the rocky arches within it firm upon their columns. *Meanwhile that most excellent thane with his own hands bathed his kindly lord, the renowned prince, weary now from the battle, and stained with such drops as drip from swords.*

8. M. Alexander¹¹

The wound that the earth-drake had first succeeded in inflicting on him began to burn and swell; he swiftly felt the bane beginning to boil in his chest, the poison within him. The prince walked across to the side of the barrow, considering deeply; he sat down on a ledge, looked at the giant-work, saw how the age-old earth-hall contained stone arches anchored on pillars.

Then that excellent thane with his own hands washed his battle-bloodied prince, bathed with water the famous leader, his friend and lord, sated with fighting; he unfastened his helmet.

9. H.D. Chickering¹²

Then the deep gash the earth-dragon made, the wound began to burn and swell; he soon understood that something deadly seethed in his breast, some poison within. So Beowulf went, wise-minded lord, to sit on a seat opposite that earth-wall; he saw how the arches, giants' stone-work, help up the earth-cave by pillars inside, solid forever.

Then his loyal thane, immeasurably good, took water in his hand, bathed the bloodied one, the famous king, his liege, dear friend, weak in his wound, and unstrapped his helmet.

11. Michael Alexander, *Beowulf, A Verse Translation*, Londres : Penguin, 1973.

12. Howell D. Chickering, *Beowulf. A Dual-Language Edition*, New-York : Anchor, 1977.

10. M.J. Swanton¹³

Then the wound which the earth-dragon had inflicted on him earlier began to burn and swell; straight away he found that the poison within welled up with deadly evil in his breast. Then thinking deeply, the prince went till he sat on a bank by the rampart; he looked at the giant's work — how the enduring earthen hall held within it stone arches fast on pillars. *Then with his hands that most excellent thane bathed his friend and leader, the famous prince, blood-stained, sated with battle, and unfastened his helmet.*

11. A. Crépin¹⁴

La blessure que lui avait infligée le dragon souterrain se mit à brûler, se boursoufler. Il comprit aussitôt que dans sa poitrine bouillonnait un mal mortel, que du poison travaillait ses entrailles. Le prince alla s'asseoir sur un siège près de la muraille, et médita. Il regardait cet ouvrage de géants : des arcs de pierre soutenus par des piliers formaient, depuis l'éternité, l'intérieur de l'édifice souterrain. *Les blessures l'ensanglantaient ; son vassal aux immenses mérites lava de sa main l'illustre suzerain, baigna d'eau son généreux seigneur qu'avait accablé le combat, et lui dégrafa le heaume.*

12. G. Nickel¹⁵

Als die Wunde, die ihm der Drache beigebracht hatte, zu brennen und zu schwellen begann, spürte er bald, daß das Gift im Inneren seiner Brust einen tödlichen Kampf entfacht hatte. Als der weise Edle gegangen war, um sich an einem Sitzplatz an der Mauer niederzulassen, betrachtete er das Werk der Riesen [und sah], wie die durch Säulen gestützten Steinbögen in das Innere der uralten Höhle hineingebaut waren. *Der ungemain tüchtige Held labte dann [mit seinen Händen] den blutbeschmierten berühmten Herrn, seinen vom Kampf erschöpften Gebieter, mit Wasser und löste ihm den Helm.*

13. Michael J. Swanton, *Beowulf...*, Manchester : Manchester University Press, 1978.

14. André Crépin, *Poèmes héroïques vieil-anglais : Beowulf, Judith, Maldon, Plainte de l'exilée, Exaltation de la croix*, Paris : Union Générale d'Édition (Coll. 10/18), 1981.

15. Gerhart Nickel, *Beowulf... 1. Teil : Text, Übersetzung*, Heidelberg : K. Winter, 1976.