



Désordre social et discours d'autorité dans Beowulf

Elise Louvriot

► To cite this version:

Elise Louvriot. Désordre social et discours d'autorité dans Beowulf. Le désordre. Journées d'étude du Cercle des Linguistes Anglicistes 2 et 3, Dec 2006, Nancy, France. pp.59-70. hal-04688589

HAL Id: hal-04688589

<https://hal.science/hal-04688589v1>

Submitted on 5 Sep 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.

DESORDRE SOCIAL ET DISCOURS D'AUTORITE DANS *BEOWULF*

Elise Louvriot

IDEA, Nancy-Université

This article analyses the tension between order and disorder visible in the symbols and discourses of the society represented in the Old English poem *Beowulf*. After describing the fundamental principles on which the symbolic order of heroic society is based and how that order is threatened, it delineates some of the ways in which the characters wielding authority try to control the future through their use of speech, with special attention to the verb *willan* and to the expression of alternatives.

Elise Louvriot est doctorante à l'Université Nancy 2, travaillant sous la direction de Colette Stévanovitch. Sa recherche porte sur la littérature et la langue vieil-anglaises au sein du groupe de recherche IDEA.

Introduction

Il est si courant de désigner *Beowulf* comme un poème héroïque que l'on prend rarement la peine de justifier cette appellation. Pourtant, comme l'a fort justement fait remarquer Michael Lapidge (1993 : 367–8), cette catégorisation peut paraître problématique si, à l'instar de Sir Maurice Bowra (1952 : 48), on considère la prédominance de l'action comme la caractéristique essentielle du genre. En effet, il est bon de rappeler que le poème n'accumule pas à l'envi les scènes de prouesses guerrières, mais laisse au contraire la part belle à la parole et à la réflexion. Pourtant, c'est bien dans le cadre de la poésie héroïque qu'il faut interpréter *Beowulf* : plus que les scènes de combat, ce sont les multiples signes de l'inscription de l'action dans un ordre social héroïque qui nous obligent à faire ce choix. L'héroïsme ne se réduit pas à la bravoure : plus qu'une façon d'agir, c'est une façon d'envisager la société et les principes qui guident son fonctionnement. Ces principes sont bien à l'œuvre dans le poème, mais ils semblent faillir à leur tâche : l'ordre héroïque représenté dans *Beowulf* est à bout de souffle voire mortifère, et le regard porté sur lui par le narrateur chrétien ne peut être que distancié. On comprend ainsi la place toute particulière occupée par ce poème au sein du genre héroïque : tout en empruntant son système symbolique, il questionne la validité de ce dernier en représentant la société héroïque comme constamment et inéluctablement minée par le désordre. Ce qui est remarquable, c'est que les personnages ne sont pas les jouets d'une ironie dramatique mais sont représentés comme parfaitement conscients de la menace et leurs paroles témoignent de leurs efforts pour sauvegarder un ordre si vulnérable.

L'article suivant se propose d'offrir une brève analyse de quelques principes essentiels gouvernant l'ordre héroïque et de leur mise en tension par le risque du désordre, avant d'examiner les stratégies rhétoriques par lesquelles les personnages d'autorité tentent d'imposer leur contrôle sur le monde instable qui les entoure.

1 Ordre et désordre d'une société héroïque à bout de souffle

Désordre et chaos ne sauraient être confondus : quand le chaos suggère une sorte d'anarchie primordiale et informe, le désordre lui se présente avant tout comme une rupture par rapport à un ordre. Qu'il s'agisse d'un état réel antérieur ou d'un idéal jamais actualisé, l'ordre est la référence à partir de laquelle le désordre se comprend. Il n'est donc pas inutile d'esquisser ici les quelques principes qui gouvernent l'ordre héroïque, c'est-à-dire les fondements du système symbolique sur lequel reposent la légitimité et la stabilité du pouvoir.

1.1 Ordre

Les trois principes paraissant les plus essentiels au fonctionnement de la société héroïque telle qu'elle est représentée dans *Beowulf* sont ceux de rétribution, de correspondance et de circulation. Le premier veut que tout crime soit puni et toute bonne action récompensée. Autrement dit, il y a en rêve au moins l'idée d'un monde où les faits se répondent parfaitement les uns aux autres. Cette rétribution peut être envisagée comme une action divine, mais elle est le plus souvent mise en œuvre par des voies humaines. C'est d'ailleurs par sa capacité à respecter ce principe qu'un personnage se définit : un bon héros est celui qui combat pour venger un crime et/ou se montrer digne des cadeaux qu'il a reçu de son seigneur ; un bon roi celui qui récompense dignement ses hommes et attire ainsi à lui par sa générosité ceux qui sauront se comporter en véritables héros. Qu'il s'agisse de vengeance ou de récompense, ce système de rétribution est conçu en terme de paiement — *payback* en Anglais contemporain — une idée souvent exprimée en vieil-anglais par le verbe *gyldan* (forme antérieure de *to yield*) ou son composé *forgyldan*, qui traduisent cette idée de donner en retour, comme le montrent les deux exemples suivant, le premier un cas de rétribution négative, le deuxième positive.

To lang ys to recenne, hu ic ðam leodsceaðan
 yfla gehwylces ondlean forgeald¹
 [W]ene ic þæt he mid gode gyldan wille
 uncran eaferan, gif he þæt eal gemon,
 hwæt wit to willan ond to worðmyndum
 umborwesendum ær arna gefremedon².

L'autre principe qui doit assurer la stabilité et la lisibilité parfaite de l'ordre héroïque, c'est le principe de correspondance entre paroles et actions, lesquelles, sans être conçues comme strictement équivalentes, sont traitées sur le même plan et étroitement associées dans le poème. C'est d'autant plus tentant que les deux termes, *word* et *weorc* permettent une allitération, d'où la récurrence de formules telles que *wordum ond weorcum* (« par les mots et par les actes », 1833a) que l'on retrouve dans les exemples suivants.

Æghwæþres sceal
 scearp scyldwiga gescad witan,
 worda ond worca, se þe wel þenceð³.

¹ 2093–4, « Il est trop long à raconter comment j'ai rendu la monnaie de sa pièce au ravageur du peuple pour chaque mauvaise action » (*Beowulf* de retour chez lui, raconte son aventure à son roi, Hygelac).

² 1184–7, « [J]e crois qu'il veut rétribuer libéralement nos fils, s'il se rappelle tout ce que nous avons fait pour lui de faveur pour son plaisir et son honneur quand il était jeune » (la reine du Danemark, Wealhtheow, s'exprime au cours d'un banquet).

³ 287b–9, « Le porteur de bouclier avisé qui pense bien doit connaître le sens de chacune de ces deux choses, les paroles et les actes » (le garde-côte des Danois s'adresse à *Beowulf*).

(...) þæt ðær ænig mon
wordum ne worcum wære ne bræce (...) ⁴.

Ces exemples montrent d'une part que les deux types d'action : acte physique et acte de langage ont la même importance et doivent être maîtrisés également par un grand héros. Ils montrent aussi que les mots ne sont pas vus comme les simples reflets d'une action, mais bien comme une action elle-même puisqu'ils ont le pouvoir de briser un traité. Cette association étroite fonctionne dans deux directions. Les paroles ont un impact sur le monde, notamment par l'utilisation de serments et de promesses qui font l'objet de déclarations formelles et codifiées. En retour, et cet aspect est peut-être moins évident pour une audience contemporaine, ce que l'on fait dans le monde a un impact sur ce qui se dit, puisque les exploits d'un héros ou les excès d'un prince arrogant feront l'objet de récits.

Le troisième principe essentiel est celui de la circulation. En effet, il ne suffit pas d'accomplir une promesse une fois ou d'accorder une récompense méritée une fois : l'ordre héroïque a besoin pour fonctionner d'une circulation permanente de richesses, de paroles et d'alcool, chacun des trois éléments ayant une fonction symbolique assurant la cohésion de la société, bien que chacun puisse aussi être cause de désordre en cas d'excès. Il est plus difficile de fournir un exemple ponctuel pour ce principe qui s'inscrit précisément dans la continuité. Les scènes de banquets fournissent naturellement les meilleurs témoignages de ce principe en action et on peut voir dans le rôle de la reine, qui circule entre les guerriers pour offrir la coupe d'hydromel, une représentation symbolique du principe de circulation à l'œuvre dans la société héroïque (620–8a).

1.2 Désordre

Les exemples fournis plus haut montrent que dans l'ensemble les mécanismes de l'ordre héroïque fonctionnent dans le poème. Cependant, puisqu'en vertu du principe de circulation le système ne peut tolérer la stase, mais doit être en mouvement permanent pour fonctionner, puisque l'effort de garantir l'ordre est sans cesse à renouveler, la moindre perturbation dans le mécanisme risque de fragiliser l'ensemble. Or c'est bien une société extrêmement vulnérable au désordre que représente *Beowulf*. Cette fragilité est d'ailleurs mise en évidence dès le début du poème, au travers du récit de la création de Heorot. Ce dernier est immédiatement suivi par un récit de la Création du monde, d'où une mise en parallèle des deux événements, encore renforcée par un jeu d'échos entre les deux passages.

⁴ 1099b–100, « [Fin a fait le serment] qu'aucun homme ne briserait là le traité ni par les mots ni par les actes » (récit).

Him on mod bearn,
 þæt healreced hatan wolde,
 medoærn micel men gewyrcean
 þone ylðo bearn æfre gefrunon
 ond þær on innan eall gedælan
 geongum ond ealdum, swylc him God sealde (...).
 Ða ic wide gefrægn weorc gebannan
 manigre mægðe geond þisne middangeard,
 folcstede frætwan. (...)

Sele hlifade
 heah ond horngeap ; heaðowylma bad,
 laðan liges ; ne wæs hit lenge þa gen,
 þæt se ecghete aþumsweoran
 æfter wælniðe wæcnan scolde.
 (...) Sægde se þe cupe
 frumscaft fira feorran reccan,
 cwæð þæt se Ælmihtiga eorðan worhte,
 wlitebeorhtene wang, swa wæter bebugeð,
 gesette sigehreþig sunnan ond monan
 leoman to leohte landbuendum,
 ond gefræt Wade foldan sceatas
 leomum ond leafum, lif eac gesceop
 cynna gehwylcum para ðe twice hwyrfaþ⁵.

Bien que peu de mots soient répétés tels quels d'un passage à l'autre, les thèmes d'une construction parée d'ornements et rassemblant les multitudes sont communs aux deux passages. Ce rapprochement est ambigu : il révèle l'ambition de faire de Heorot le projet de mise en ordre le plus abouti possible, à l'image de la Création divine, mais il révèle également l'impossibilité pour une création humaine d'atteindre à un tel idéal. Cette impossibilité est affichée de manière éclatante par la prolepse décrivant la destruction de Heorot par les flammes, d'autant plus mise en valeur qu'elle se trouve ainsi au cœur d'une structure encadrante. Cette image de la destruction future de Heorot représente parfaitement la situation de l'ordre héroïque dans *Beowulf* : des efforts admirables peuvent être faits pour le préserver, mais la victoire du désordre sur l'ordre ne peut guère être que repoussée, jamais complètement évitée. Le

⁵ 67b-72 ; 81b-5 ; 90b-8, « Il lui vint à l'esprit qu'il voulait ordonner que des hommes construisent une grand'salle, une grande salle de l'hydromel, dont les enfants des hommes entendraient parler pour toujours et là à l'intérieur, tout distribuer aux jeunes et aux vieux, selon ce que Dieu lui donnerait (...). Ensuite, j'ai entendu dire que des ordres pour ce travail furent donnés au loin parmi de nombreuses races sur terre, pour orner l'édifice du peuple. (...) La grand'salle s'élevait, haute et à larges pignons ; elle attendait l'hostilité, le feu haïssable ; ce n'était pas encore tout de suite que la haine violente entre les parents par alliance devait se développer, après une terrible inimitié. (...) Celui qui savait comment raconter la Création des hommes il y a longtemps dit que le Tout-puissant fit la terre, un bel espace que l'eau entoure, triomphant, il mit en place le soleil et la lune, des lumières pour éclairer les habitants de la terre, et il orna les régions de la terre de branches et de feuilles, il créa aussi la vie de toutes les espèces vivantes qui se meuvent. »

sentiment d'inéluctabilité de la chute de l'ordre héroïque est renforcé par de nombreux exemples de non-conformité aux principes énoncés plus haut, parmi lesquels on peut citer l'or jalousement gardé par Heremod (non-circulation, 1709b–22a), la mort de Herebeald qui n'a pu faire l'objet d'une compensation (non-rétribution, 2435–43) et la trêve rompue qui amène la mort de Finn (non-correspondance entre paroles et actions, 1107–59a).

2 Discours d'autorité

Comme on l'a mentionné en introduction, les personnages du poème sont conscients de ces multiples dysfonctionnements de l'ordre héroïque. Ils le montrent explicitement lorsqu'ils relatent eux-mêmes un tel épisode⁶ et implicitement dans leur façon de s'exprimer. La parole joue un rôle majeur dans le fonctionnement de l'ordre héroïque et l'utilisation faite du discours direct dans l'œuvre en témoigne. Ces discours sont essentiellement des discours publics prononcés par des personnages d'autorité, lesquels sont directement concernés par les questions de maintien de l'ordre. Les discours de ces personnages visent à maîtriser l'intrusion toujours possible du désordre, ce qui se reflète dans les stratégies énonciatives employées. A ce titre, l'exemple du premier discours de la reine Wealhtheow est particulièrement révélateur (1169–87).

2.1 Paroles publiques

Les tirades du poème n'ont pas toutes le même degré de formalité et d'autorité, mais il n'y a pas à proprement parler de parole privée dans *Beowulf*. Il s'agit toujours de discours publics qui s'adressent à un groupe et qui émanent d'une personne jouissant d'une position d'autorité. Même les paroles prononcées par la reine du Danemark au sujet de ses enfants n'appartiennent pas à la sphère privée, bien qu'elles ne soient vraisemblablement pas prononcées devant l'assemblée tout entière (Stévanovitch, 1998 : 18).

Onfoh þissum fulle, freodrihten min,
 sinces brytta ! þu on sælum wes,
 goldwine gumena, ond to Geatum spræc
 mildum wordum, swa sceal man don !
 Beo wið Geatas glæd, geofena gemyndig,
 nean ond feorran þu nu hafast.
 Me man sægde, þæt þu ðe for sunu wolde
 hererinc habban. Heorot is gefælsod,
 beahsele beorhta ; bruc þenden þu mote

⁶ Ainsi l'histoire de Heremod mentionnée ci-dessus est racontée par Hrothgar lui-même (1709b–22a).

manigra medo, ond þinum magum læf
 folc ond rice, þonne ðu forð scyle,
 methodscaft seon. Ic minne can
 glædne Hroþulf, þæt he þa geogoðe wile
 arum healdan, gyf þu ær þonne he,
 wine Scildinga, worold oflættest ;
 wene ic þæt he mid gode gyldan wille
 uncran eaferan, gif he þæt eal gemon,
 hwæt wit to willan ond to worðmyndum
 umborwesendum ær arna gefremedon.⁷

Outre qu'il s'agirait là d'une exception bien curieuse dans un poème qui ne laisse guère de place au privé, l'objet de la tirade de *Wealhtheow* indique clairement qu'il ne s'agit pas d'un problème familial, mais bien d'une affaire d'Etat. En effet, ce n'est pas du bien-être de ses enfants qu'il est question, mais bien d'un problème de succession. La reine se réfère explicitement à un discours public de Hrothgar dans lequel il a déclaré souhaiter adopter Beowulf comme son propre fils, une parole qui semble avoir valeur d'acte d'adoption puisqu'immédiatement après le roi engage le héros à prendre soin de ce nouveau lien de parenté (946–9a). Elle le fait en s'adressant non pas à l'homme Hrothgar, son époux, mais bien au roi des Danois, ainsi que le montrent les formules choisies pour interpeller ce dernier. D'autre part, les auditeurs incluent non seulement Hrothgar lui-même, mais aussi au moins deux hommes de premier plan parmi les Danois : Unferth et le neveu du roi, Hrothulf, qui sont tous deux assis à proximité. L'ensemble de la tirade sert à rappeler à Hrothgar l'étendue de ses droits et devoirs en tant que roi bienveillant et généreux, comme en témoignent l'usage pertinent des formules d'adresse rappelant ce rôle et l'utilisation à deux reprises du modal *sculan*. La reine profite aussi de ce discours pour rappeler à Hrothulf ses obligations en décrivant explicitement la conduite que son honneur et les faveurs reçues devraient lui dicter. Cette tirade, soucieuse de la continuité dynastique et du respect des règles de l'ordre social, justifie le rôle de « tisseuse de paix » qui est communément reconnu à *Wealhtheow* par les critiques (Fee, 1996 ; Hennessey Olsen, 1997 ; Sklute, 1990).

Ainsi, *Wealhtheow* apparaît comme l'une des figures d'autorité garantes de l'ordre social. Par rapport à d'autres personnages qui exercent également leur autorité par des actes physiques, la reine du Danemark se distingue dans la

⁷ 1169–87, « Prends de cette coupe, mon noble seigneur, dispensateur de trésors ! Sois heureux, ami donneur d'or des hommes, et parle aux Gètes avec des mots bienveillants, comme il se doit ! Sois généreux avec les Gètes, n'oublie pas les présents de près et de loin que tu as à présent. On m'a dit que tu voulais avoir le guerrier pour fils. Heorot est purifiée, l'é�incelante grand'salle aux anneaux ; fais usage de nombreuses récompenses tant que tu le peux et laisse à tes parents le peuple et le royaume, quand tu devras t'en aller, suivre le cours du destin. Je connais mon bienveillant Hrothulf, [je sais] qu'il veut traiter les jeunes gens honorablement si, plus tôt que lui, ami des Scyldings, tu quittes ce monde ; je crois qu'il veut rétribuer libéralement nos fils, s'il se rappelle tout ce que nous avons fait en sa faveur pour son plaisir et son honneur quand il était jeune. »

mesure où son action de maintien de l'ordre passe essentiellement par ses paroles. Les efforts qu'elle accomplit pour préserver la société des risques du désordre se traduisent par des stratégies rhétoriques spécifiques. On s'intéressera ici à son emploi du modal *willan* et à son utilisation de l'hypothèse.

2.2 Contrôler l'avenir par le langage : le modal *willan*

Un aspect intéressant du discours de *Wealththeow* est l'usage que cette dernière fait des modaux *willan* et *sculan*, d'où sont issus les équivalents contemporains *WILL* et *SHALL*. Nous savons qu'en anglais moderne, ce sont ces deux modaux qui permettent d'exprimer la notion de futur. Dans une certaine mesure, c'est déjà le cas aussi en vieil-anglais où les modaux peuvent avoir cette valeur ; néanmoins ils conservent respectivement comme sens premiers et principaux les valeurs de volonté et de devoir. D'autre part, ils sont pour l'expression du futur en concurrence avec l'utilisation du présent simple qui, une fois qu'il est clair que le repère temporel est dans le futur, est la façon la plus neutre de l'exprimer. Dans le cas présent, il est particulièrement frappant que des trois possibilités qui s'offraient au personnage pour exprimer le futur, c'est le modal *willan* qui a été choisi. Les deux autres possibilités n'engagent pas véritablement l'opinion de *Wealththeow* ou la responsabilité de *Hrothulf* et ne sont pas sujettes à doute de la même façon. Le devoir de *Hrothulf* ne fait pas de doute, il est très clairement conditionné par le principe de rétribution. Aussi, si la reine utilisait le modal *sculan*, elle ne ferait qu'informer ses interlocuteurs d'un fait indiscutable. De même, le présent à valeur de futur est parfaitement neutre et n'engage ni l'énonciateur ni le destinataire. En revanche, *willan* engage la volonté de l'autre, c'est-à-dire précisément ce qui est difficile à prévoir ou contrôler pour l'énonciateur, et ce qui peut être à l'origine de désordre. En effet, l'autre est susceptible de désirer faire primer son intérêt personnel sur celui du groupe. On comprend donc pourquoi la reine envisage le futur sous cet angle. Il est naturel pour elle, qui dans ce discours agit pour maintenir le bon fonctionnement de la société, de vouloir connaître et même contrôler ce facteur d'instabilité future que constitue la volonté de *Hrothulf*. Si la volonté de *Hrothulf* est l'objet que désire maîtriser *Wealththeow*, l'utilisation d'une hypothèse est l'artifice rhétorique qui permet à la reine d'exercer ce contrôle, comme le montre la comparaison avec d'autres exemples semblables.

2.3 Contrôler l'avenir par le langage : les alternatives

Le pronostic établi par *Wealththeow* sur la volonté d'un autre n'est pas le seul exemple de ce genre dans l'œuvre. Ces cas posent problème à la traduction car rendre la notion de volonté donne lieu à des énoncés maladroits. On serait

donc tenté de se contenter d'un futur, préférant « Je crois qu'il se comportera avec honneur » à « Je crois qu'il veut se comporter avec honneur » ou « Je crois qu'il voudra se comporter avec honneur ». Cependant, un exemple au moins nous force à reconsidérer cette traduction du modal *willan*. Il s'agit du discours de Beowulf dans lequel ce dernier fait des pronostics sur son combat futur avec le monstre Grendel. Dans ce passage, Beowulf fait lui aussi un pronostic sur l'avenir, mais ce qu'il envisage n'est clairement pas ce qu'il désire, ni même nécessairement l'issue qui lui paraît la plus probable, et la traduction de *willan* par un futur serait ici un contresens total.

Wen' ic þæt he wille, gif he wealdan mot,
 in þæm guðsele Geofena leode
 etan unforhte, swa he oft dyde,
 mægen Hreðmanna. Na þu minne þearft
 hafalan hydan, ac he me habban wile
 dreore fahne, gif mec deað nimeð,
 byreð blodig wæl, byrgean þenceð,
 eteð angenga unmunlice,
 mearcað morhopu ; no ðu ymb mines ne þearft
 lices feorme leng sorgian.⁸

D'ailleurs, l'utilisation du verbe lexical *þencan* (« penser, avoir l'intention ») comme un synonyme de *willan* confirme cette interprétation. On peut se demander quel est l'intérêt pour l'énonciateur de formuler ainsi un pronostic sur ce qui semble par essence inconnaissable et incontrôlable, la volonté d'autrui, dans l'avenir qui plus est. Ce qui est en cause ici, n'est manifestement pas la victoire ou même la survie de Beowulf, mais le maintien de l'ordre héroïque. En effet, dans l'hypothèse où le héros échouerait, l'ordre héroïque ne serait pas pour autant rompu, justement parce que cette possibilité a déjà été envisagée et a fait l'objet d'un pronostic précis, fondé sur l'expérience, laquelle nous apprend que celui qui échoue contre le monstre se fait manger, comme d'autres l'ont été auparavant. Si, pour prendre des hypothèses quelque peu fantaisistes, Beowulf scellait un pacte avec le monstre et devenait son allié, alors l'ordre serait rompu puisque cela ne correspondrait pas à ce que les membres de la société étaient en mesure de prévoir en se fondant sur leurs expériences récentes et leur connaissance de ce qui se fait et ne se fait pas. De même si le pronostic de Beowulf se révélait complètement faux, par exemple si Grendel n'avait finalement pas de mauvaises intentions. En revanche, même la pire des défaites, à condition qu'elle suive le cadre d'interprétation préétabli dans ce discours par

⁸ 442–51, « Je m'attends à ce qu'il veuille, s'il peut l'emporter, manger sans crainte le peuple des Gètes, la fleur des hommes, comme il l'a souvent fait dans la grand'salle de la bataille. Tu n'auras pas du tout besoin de couvrir ma tête, mais il voudra m'avoir, maculé de sang, si la mort me prend, il emportera le corps sanglant, il aura l'intention de le goûter, le solitaire mangera sans scrupule, il souillera les retraites désertiques ; tu n'auras pas du tout besoin de te soucier plus longtemps de nourrir ce corps. »

Beowulf lui-même, n'est pas une remise en cause de l'ordre héroïque, puisqu'elle vérifierait tout de même la correspondance nécessaire entre paroles et actions.

Le cadre d'interprétation favorisé est, comme de nombreux traits stylistiques de la poésie anglo-saxonne, binaire : il se présente généralement soit sous la forme d'une alternative explicite avec la conjonction *oððe* (« ou bien »), soit comme ici sous la forme d'une alternative implicite, par l'usage d'une hypothèse du type « si ceci arrive, voilà ce qui se passera », avec pour sous-entendu « si ceci n'arrive pas, il se passera le contraire ». C'est aussi cette formulation qui était choisie par *Wealhtheow*, ce qui lui permettait de ne pas prononcer une accusation trop directe. Ce type de formulation présente l'intérêt de permettre d'imposer un semblant d'ordre sur l'avenir. Il s'agit, dans un monde où de nouveaux événements sont susceptibles de semer le désordre du jour au lendemain, de préparer un cadre d'interprétation solide qui permette d'assimiler tout élément nouveau, même discordant. La formulation la plus ramassée de ce type de stratégie énonciative se trouve dans l'expression des serments officiels, qui se font justement selon ce mode de l'alternative. Ainsi, chacun des combats de Beowulf est précédé de plusieurs serments, parmi lesquels au moins un comporte une alternative explicite, comme dans les deux exemples suivants.

[I]c me mid Hruntinge
dom gewyrce, oððe mec deað nimeð.⁹
Ic mid elne sceall
gold gegangan, oððe guð nimeð,
feorhbealu frecne frean eowerne !¹⁰

Le fait que l'alternative soit la forme favorisée, précisément aux moments où le personnage tente par un serment d'exprimer le plus haut degré de contrôle personnel sur l'avenir, renforce l'hypothèse selon laquelle la même structure, utilisée ailleurs, peut servir la même fonction de contrôle.

Conclusion

La tension entre les tentatives de maintien de l'ordre et la tentation permanente du désordre est immense dans le poème *Beowulf*. Elle est omniprésente aussi bien dans les paroles que dans les actes des personnages, si bien qu'on ne saurait en explorer tous les aspects en quelques pages. C'est pourquoi cet article se propose à la fois comme une esquisse de l'opposition

⁹ 1490b–1, serment prononcé devant Hrothgar avant de combattre la mère de Grendel, « [J]'obtiendrai la gloire avec Hrunting ou la mort me prendra. »

¹⁰ 2535b–7, serment prononcé devant les hommes de Beowulf avant de combattre le dragon, « Je dois gagner l'or avec courage, ou alors la bataille emportera, un terrible mal mortel, votre seigneur ! »

entre ordre et désordre dans le poème et comme l'ouverture d'une piste de réflexion sur cette problématique, sans prétendre en épuiser toutes les possibilités. Les procédés utilisés dans les discours des personnages d'autorité pour exprimer et autant que possible contrôler l'avenir — notamment l'utilisation de *willan* et des alternatives — fournissent de bons exemples de la façon dont l'analyse linguistique peut améliorer notre compréhension du monde représenté par le poète.

BIBLIOGRAPHIE

- BJORK, Robert E., 1994. « Speech as Gift in *Beowulf* ». *Speculum* 69, p. 993–1022.
- BOWRA, Cecil Maurice, 1952. *Heroic Poetry*. London : Macmillan.
- CHANCE, Jane, 1986. *Woman as Hero in old English Literature*. New York : Syracuse University Press.
- FEE, Christopher, 1996. « *Beag & Beaghröden*: Women, Treasure and the Language of Social Structure in *Beowulf* ». *Neuphilologische Mitteilungen*, 97, p. 285–94.
- HENNESSEY OLSEN, Alexandra, 1997. « Gender Roles ». In BJORK, Robert E. et John D. NILES. *A Beowulf Handbook*. Exeter : Exeter University Press. p. 311–24.
- JACK, George, 1994. *Beowulf: A Student Edition*. Oxford : Oxford University Press.
- KLAEBER, Frederick, 1950. *Beowulf and The Fight at Finnsburg*, 3^{ème} éd. Boston : D. C. Heath & Co.
- LAPIDGE, Michael, 1993. « *Beowulf* and the Psychology of Terror ». In DAMICO, Helen et John LEYERLE. *Heroic Poetry in the Anglo-Saxon period*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, Western Michigan University. p. 367–402.
- PERELMAN, Leslie Cooper, 1981. « The Conditions, Consequences, and Structure of Direct Discourse in *Beowulf*: a Study of Speech Acts ». Thèse non publiée, University of Massachusetts.
- RENOIR, Alain, 1963. « The Heroic Oath in *Beowulf*, the *Chanson de Roland*, and the *Nibelungenlied* ». In GREENFIELD, Stanley B. *Studies in Old English Literature in Honor of Arthur G. Brodeur*. Eugene : University of Oregon Press. p. 237–66.
- SHIPPEY, Tom A., 1993. « Principles of Conversation in Beowulfian Speech ». In SINCLAIR, John M. et al. *Techniques of Description: Spoken and Written Discourse*. Londres et New York : Routledge. p. 109–26.
- SKLUTE, L. John, 1990, « *Freoðuwebbe* in Old English Poetry ». In DAMICO, Helen et Alexandra HENNESSEY OLSEN. *New Readings on Women in Old English Literature*. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press. p. 204–210.
- STEVANOVITCH, Colette, 1998. « *Beowulf* mapelode, Bearn Ecþeowes [Beowulf prit la parole, fils d'Ecðtheow]: Les Formules d'insertion de tirade dans *Beowulf* ». *Q/W/E/R/T/Y: Arts, Littérature & Civilisation du Monde Anglophone*, 8, p. 17–25.