



**HAL**  
open science

## Les seuils des poèmes du livre d'Exeter

Colette Stévanovitch

► **To cite this version:**

Colette Stévanovitch. Les seuils des poèmes du livre d'Exeter. Marges/Seuils, May 2002, Nancy, France. pp.081-095. hal-04689888

**HAL Id: hal-04689888**

**<https://hal.science/hal-04689888v1>**

Submitted on 6 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.

Colette Stévanovitch  
IDEA, Nancy-Université

## Les seuils des poèmes du Livre d'Exeter

Le Livre d'Exeter est une anthologie de poésie vieil-anglaise<sup>1</sup> qui regroupe des textes de longueur très variable traitant des sujets les plus divers, religieux et profanes. La compilation des premiers poèmes, cependant, révèle un plan aussi strict que celui qui a présidé à l'organisation des trois autres manuscrits poétiques vieil-anglais. Les huit premiers textes du Livre d'Exeter ont en commun leur longueur et leur sujet religieux. Les trois *Christ* et les deux *Guthlac* par lesquels s'ouvre le manuscrit sont plus étroitement liés encore, puisqu'il s'agit de deux groupes de poèmes sur des sujets voisins disposés à la suite les uns des autres selon un ordre chronologique (Nativité, Ascension et Jugement Dernier pour les trois *Christ* ; vie puis mort du saint pour les deux *Guthlac*). Mais le travail d'organisation va au-delà de la sélection et du classement des textes, et les premiers poèmes du Livre d'Exeter constituent un ensemble dont les différentes parties sont habilement articulées les unes aux autres. Le compilateur, pour en renforcer l'unité, a systématiquement atténué par des transitions les frontières que la mise en page permet de reconnaître entre les poèmes.

Les données paléographiques sont cependant sans ambiguïté.<sup>2</sup> Le nombre de lignes sautées, la dimension de l'initiale et le nombre de lettres en majuscules qui la suivent, la ponctuation finale, différencient sections et poèmes sans laisser place au doute, du moins dans cette

---

<sup>1</sup> Cf. le titre de l'édition de Bernard J. Muir, *The Exeter Anthology of Old English Poetry, An Edition of Exeter Dean and Chapter MS 3501*, Exeter : University of Exeter Press, 1994.

<sup>2</sup> Ces éléments, négligés par les premiers éditeurs, sont mentionnés pour la première fois par Moritz Trautmann (« Der sogenante Crist », *Anglia*, 18 (1896), 382-88) et F. A. Blackburn (« Is the *Christ* of Cynewulf a Single Poem? », *Anglia*, 19 (1897), 89-98), et analysés en détail par Augustine Philip dans « The Exeter Scribe and the Unity of the *Christ* », *PMLA*, 55 (1940), 903-9.

partie du manuscrit. Nous considérerons, conformément à la position des éditeurs actuels, que la mise en page du manuscrit fait autorité pour déterminer l'emplacement des limites entre poèmes. Le début du manuscrit se découpe donc comme suit : *Christ I*, folios 8a-14a ; *Christ II*, folios 14a-20a ; *Christ III*, folios 20b-32a ; *Guthlac A*, folios 32b-44a ; *Guthlac B*, folios 44a-52b ; [lacune] ; *Azarias*, folios 53a-55b ; *Phénix*, folios 55b-65b ; *Juliana*, folios 65b-76a.<sup>1</sup> Ensuite viennent des textes plus courts, dont le sujet n'est plus exclusivement religieux.

La première édition du manuscrit, celle de Thorpe (1842),<sup>2</sup> ne reconnaît pas ces coupures.<sup>3</sup> Les différentes sections du *Christ I* et du *Christ II* y sont traitées comme autant d'hymnes indépendants, même si le titre donné au dixième, « Hymn in continuation of the foregoing », suggère une continuité. Thorpe regroupe ensuite sous le titre « Poems on the Day of Judgment, I-III » la dernière section du *Christ II* et les deux premières du *Christ III*, ignorant la frontière entre les deux poèmes. Puis viennent « On the Crucifixion », « On the Day of Judgment, I-II », et « On the Crucifixion, etc. », qui correspondent aux sections suivantes du *Christ III*. La dernière section du *Christ III* et les vingt-neuf premiers vers de *Guthlac A* sont associés sous le titre « Of souls after death, etc., I-II ». Le reste de la première section de *Guthlac A* (30-92) est considéré comme un poème indépendant, « Poem moral and religious ». Thorpe imprime ensuite « The Legend of Saint Guthlac », où il regroupe le reste de *Guthlac A* avec *Guthlac*

---

<sup>1</sup> Nous conservons les titres traditionnels, que le dernier éditeur du manuscrit, Muir, a choisi de remplacer par d'autres peut-être plus appropriés au contenu des poèmes mais qui ne feront que compliquer la référence aux textes : *The Advent Lyrics*, *The Ascension*, *Christ in Judgment*, *The Life of Saint Guthlac (A)*, *The Life of Saint Guthlac (B)*, *The Canticles of the Three Youths*, *The Phoenix*, *The Passion of Saint Juliana*.

<sup>2</sup> *Codex Exoniensis. A Collection of Anglo-Saxon poetry, from a Manuscript in the Library of the Dean and Chapter of Exeter, with an English Translation, Notes, and Indexes*, Londres, 1842.

<sup>3</sup> L'erreur remonte à l'étude de Humphrey Wanley, *Antiquae literaturae septentrionalis liber alter, seu H. Wanleii Librorum vet. septentrionalium, qui in Angliae bibliothecis extant, nec non multorum vet. codd. septentrionalium alibi extantium catalogus historico-criticus, cum totius thesauri linguarum septentrionalium sex indicibus*, Oxford, 1705.

*B* en les considérant comme une seule œuvre, qu'il divise en sections correspondant à peu de chose près à celles du manuscrit.<sup>1</sup> Les poèmes suivants, *Azarias* (« The Story of Hananiah, Mishaël, and Azariah paraphrased »), le *Phénix* (« The Phoenix ») et *Juliana* (« The Legend of St. Juliana »), ne lui ont pas posé de problème. On ne saurait exiger d'un pionnier la connaissance précise des textes que les éditeurs modernes doivent à près de deux siècles de travaux sur ces poèmes, mais le pourcentage d'erreur est tout de même excessif et témoigne d'une situation anormale. Si Thorpe a eu tant de difficultés à déterminer les limites exactes des cinq premiers poèmes du Livre d'Exeter en se fondant sur des critères de sens, c'est qu'en effet elles sont loin d'être nettes : ces textes, d'auteurs différents cependant,<sup>2</sup> s'enchaînent comme les parties d'un tout.

Les trois *Christ*, longtemps considérés comme un poème en trois parties, traitent trois épisodes de la vie du Christ. Le *Christ I*, constitué d'une série d'hymnes prenant pour base des antiennes de la liturgie de l'Avent, se termine sur l'évocation de la récompense qui attend les chrétiens au Ciel, et n'anticipe pas le poème qui suit. Le *Christ III*, qui décrit le Jugement Dernier, entre d'emblée dans le vif du sujet sans faire allusion au thème du poème précédent. C'est dans le poème médian, consacré à l'Ascension, qu'il faut chercher les transitions entre les trois *Christ*. Les premiers vers du *Christ II* concernent la Nativité. L'auteur s'y interroge sur la raison pour laquelle les anges

---

<sup>1</sup> Il omet simplement la coupure entre les sections VII et VIII, qui se situe au milieu d'un discours.

<sup>2</sup> La fin du XIX<sup>e</sup> siècle et les premières décennies du XX<sup>e</sup> ont vu une controverse sur l'attribution à Cynewulf des trois *Christ*, mais aussi de *Guthlac*, du *Phénix*, et de bien d'autres poèmes. S'appuyant sur des études de vocabulaire, de métrique, de style, les tenants de ces deux positions aboutissent à des résultats contradictoires. Le consensus s'est fait, peu à peu, sur une position prudente : seuls les poèmes signés, c'est-à-dire le *Christ II* et *Juliana* dans le Livre d'Exeter, et *The Fates of the Apostles* et *Elene* dans le Livre de Verceil, sont maintenant attribués à Cynewulf (cf. Satyendra Dumar K. Das, *Cynewulf and the Cynewulf Canon*, Calcutta, 1942). Sur la question des épilogues signés, voir Colette Stévanovitch, « Les épilogues de Cynewulf », *Prologues et épilogues dans la littérature anglaise du Moyen Age*, textes réunis par Leo Carruthers et Adrian Papahagi, Publications de l'AMAES 24, Paris, 2001, pp. 15-27.

qui apparurent aux bergers ne portaient pas de robes blanches. Ce n'est que presque incidemment, au détour d'une phrase, qu'il aborde l'Ascension, à propos de la couleur des robes portées par les anges lors de ce second événement. L'épilogue évoque le Jugement Dernier,<sup>1</sup> selon une association d'idées assez naturelle : remonté au Ciel par l'Ascension, le Christ en redescendra à la fin des temps. Ailleurs dans le poème, Cynewulf revient sur ces deux points (785-790, Nativité ; 517-526, Jugement Dernier). Commencant par la Nativité, se terminant par le Jugement Dernier, comparant de façon répétée ces deux épisodes à l'Ascension, le *Christ II* réalise l'union des trois thèmes traités par les trois *Christ*.

Il serait tentant de voir dans ces évocations de la Nativité et du Jugement Dernier des transitions écrites spécifiquement pour relier le *Christ II* à ses deux voisins. L'examen de la source,<sup>2</sup> la vingt-neuvième des Homélies *In Evangelium* de Grégoire le Grand, montre qu'il n'en est rien. La mention de la Nativité est présente au début de la partie exploitée, les § 9 et suivants de l'homélie.<sup>3</sup> Cynewulf ne fait que traduire le texte de Grégoire, en l'amplifiant par diverses répétitions et variations qui complètent le vers et fournissent l'allitération. Le Jugement Dernier est mentionné par Grégoire de façon plus allusive,<sup>4</sup> mais il est naturel que Cynewulf ait développé cette allusion de manière à terminer ce poème, comme ses autres

---

<sup>1</sup> Cette identité de thème explique pourquoi ce passage a longtemps été rattaché au *Christ III*.

<sup>2</sup> Signalée pour la première fois par Franz Dietrich, « Cynewulfs *Christ* », *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 9 (1853), 193-214, p. 204.

<sup>3</sup> Hoc autem nobis primum quærendum est, quidnam sit quod nato Domino apparuerunt angeli, et tamen non leguntur in albis vestibus apparuisse, ascendente autem Domino, missi angeli in albis leguntur vestibus apparuisse (Grégoire, *XL Homiliarium in Evangelium* livre II, homélie 29, § 9, Patrologie Latine 76, p. 1218).

<sup>4</sup> Et hoc nobis est magnopere perpendendum, quia is qui placidus ascendit terribilis redibit ; et quidquid nobis cum mansuetudine præcepit, hoc a nobis cum districtione exigit. Nemo ergo indulta poenitentia tempora parvipendat, nemo curam sui, dum valet, agere negligat, quia Redemptor noster tanto tunc in iudicium districtior veniet, quanto nobis ante iudicium magnam patientiam prærogavit (Grégoire, *op. cit.*, § 11, p. 1218).

œuvres, par un épilogue pénitentiel.<sup>1</sup> Ces trois épisodes de la vie du Christ forment un thème unique en trois volets que l'on retrouve ailleurs dans la littérature et l'iconographie vieil-anglaises,<sup>2</sup> en particulier dans les homélies traitant de l'Ascension, influencées elles aussi par le texte de Grégoire.<sup>3</sup> Le *Christ II* s'inscrit dans cette tradition et n'aborde pas le sujet de manière foncièrement différente des œuvres en prose de l'époque vieil-anglaise.

L'excellente adéquation du *Christ II* à son contexte manuscrit ne saurait être due au hasard. Il se pourrait que ce poème ait été composé pour relier entre eux les deux autres *Christ*<sup>4</sup> : en ce cas l'homélie de Grégoire aurait été choisie comme source à cause des possibilités qu'elle offrait pour traiter, à propos de l'Ascension, les thèmes de la Nativité et du Jugement Dernier. On peut aussi imaginer que c'est la mise en vers de cette homélie sur l'Ascension qui est au cœur du projet, et que c'est pour l'encadrer que le compilateur aurait

---

<sup>1</sup> Dans les épilogues signés de son nom Cynewulf invite au repentir en rappelant, soit la venue du Jugement Dernier (*Christ II, Elene*), soit le sort précaire de l'âme après la mort (*The Fates of the Apostles, Juliana*).

<sup>2</sup> Cette idée a été suggérée pour la première fois par Dietrich (« Cynewulfs *Christ* », p. 209). Samuel Moore (« The Old English *Christ* : Is it a Unit? », *Journal of English and Germanic Philology*, 14 (1915), 550-67) rassemble des parallèles tendant à montrer que le rapprochement de ces trois thèmes était courant à l'époque vieil-anglaise. Kenneth Mildenerger (« Unity of Cynewulf's *Christ* in the Light of Iconography », *Speculum*, 23 (1948), 426-32) démontre leur association dans l'iconographie. Colin Chase (« God's Presence through Grace as the Theme of *Christ II* and the Relationship of this Theme to *Christ I* and *Christ III* », *Anglo-Saxon England*, 3 (1974), 87-101) en donne des exemples dans des textes de l'époque vieil-anglaise.

<sup>3</sup> Jerome Oetgen (« Common Motifs in the Old English Ascension Homilies », *Neophilologus*, 69 (1985), 437-45) compare le *Christ II* et quatre homélies en prose écrites pour l'Ascension, qui s'appuient essentiellement sur l'homélie de Grégoire.

<sup>4</sup> Cette suggestion a été faite par Colin Chase (« God's Presence through Grace as the Theme of *Christ I* and the Relationship of this Theme to *Christ I* and *Christ III* », *Anglo-Saxon England*, 3 (1974), 87-101) et Dolores Warwick Frese (« The Art of Cynewulf's Runic Signature », *Anglo-Saxon Poetry : Essays in Appreciation*, ed. L. E. Nicholson & D. Warwick Frese, Notre-Dame, 1975, 312-34).

rassemblé, sinon fait composer, deux poèmes sur les thèmes complémentaires qu'elle évoque.<sup>1</sup>

L'examen du début du *Christ II* a pu faire croire à la présence d'un indice laissant entendre que ce poème a été composé pour faire suite au *Christ I*. Le premier mot est un adverbe de temps, *nu* :

Nu ðu geornlice gæst-gerynum,  
 mon se mæra, mod-cræfte sec  
 þurh sefan snyttro – þæt þu soð wite –  
 hu þæt geeode [...] (440-443)

*Maintenant cherche avec ardeur, par les arcanes de l'esprit, ô homme illustre, par la puissance de la pensée et la sagesse de ton cœur, à connaître la vérité, comment il advint [...]*

Il serait tentant d'y voir un renvoi au *Christ I* (« maintenant que nous avons considéré divers aspects de la Nativité dans le *Christ I*, il est temps de comparer cet événement avec l'Ascension »).<sup>2</sup> Cependant le mot peut s'interpréter plus simplement si l'on admet que sa valeur n'est pas contextuelle mais situationnelle. C'est le sens qu'il a dans les premiers vers de l'hymne de Caedmon (*Nu sculon herigean / heofonrices weard*, « il nous faut **maintenant** louer le Gardien du royaume

<sup>1</sup> Le Jugement Dernier devait être un thème courant en poésie vieil-anglaise, puisque *Judgment Day I* et *Judgment Day II* le traitent aussi : il n'était donc pas difficile de trouver un poème sur ce sujet pour compléter l'ensemble. La Nativité n'apparaît pas ailleurs dans le corpus poétique parvenu jusqu'à nous.

<sup>2</sup> Albert S. Cook (*The Christ of Cynewulf, A Poem in Three Parts, the Advent, the Ascension, and the Last Judgment*, Boston, 1900, p. xxii) cite en appui de la théorie selon laquelle le *Christ II* continuerait le *Christ I*, des exemples d'emplois similaires de *nu* à l'intérieur de chacun des *Christ*. Alois Brandl (Compte-rendu de l'édition de Cook, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 111 (1903), 447-9) cite au contraire plusieurs poèmes qui commencent par *nu* et en conclut que ce mot n'indique pas nécessairement une liaison avec ce qui précède. Roy M. Liuzza (« The Old English *Christ* and *Guthlac*, Texts, Manuscripts and Critics », *Review of English Studies*, n.s. 41 (1990), 1-11, pp. 7-8) retourne l'argument en arguant que *nu* en début de poème renvoie au texte qui précède dans le manuscrit. Ceci est indéniablement vrai de *Whale*. Dans *The Husband's Message*, Liuzza voit dans le *nu* du premier vers un lien avec l'énigme 60 (solution : « morceau de bois gravé de runes ») : mais les vers qui suivent comportent d'autres *nu* qui renvoient à la situation (« maintenant » = « après mes voyages »), et il est plus simple d'interpréter de même le premier. C'est aussi de cette manière que nous comprenons le *nu* de *An Exhortation to Christian Living* (cf. plus loin).

du Ciel »),<sup>1</sup> de plusieurs psaumes versifiés (*Singað nu drihtne / sangas neowe* « Chantez **maintenant** pour le Seigneur des cantiques nouveaux », Psaume 95 ; *Herigean nu cnihtas / hælynd drihten* « Louez **maintenant**, serviteurs de Dieu, le Seigneur notre Sauveur », Psaume 112), et surtout de *An Exhortation to Christian Living* (*Nu laere ic þe / swa man leofne sceal* « Je vais **maintenant** t'instruire comme on doit le faire pour un disciple bien-aimé »). Ce dernier exemple concerne une situation d'enseignement dans laquelle un maître s'adresse à un disciple, et *nu* marque le début de ses paroles. Ce sens pourrait convenir aux premiers vers du *Christ II*, où l'auteur s'adresse à un personnage pour l'inviter à rechercher la signification de la couleur des robes des anges.

Au contraire du *Christ II*, le *Christ III* comporte dans son premier vers un clair indice de son rapport avec le texte qui le précède. Il commence en effet par un mot de liaison, *ðonne*. Les différentes étapes du Jugement Dernier sont marquées dans ce poème par une série de *ðonne* en début de phrase et de vers. Celui du premier vers s'inscrit dans cette série en signalant le déclenchement du processus, la venue du jour du Jugement. Comme les suivants, il a pour fonction de repérer cette action dans le temps par rapport à ce qui la précède dans le récit. Le problème est que rien ne précède celle-ci, puisqu'il s'agit du premier vers du poème. Moore<sup>2</sup> justifie la présence de ce mot en supposant que c'est au *Christ II* qu'il renvoie ; il en tire la conclusion que le *Christ III* a été composé pour faire suite à ce poème. Cette explication n'est pas acceptable, car le dernier vers du *Christ II* mentionne l'Ascension, et le passage qui précède immédiatement compare la vie à un voyage : l'enchaînement manquerait donc de cohérence. Même en faisant abstraction du dernier paragraphe du *Christ II*, on ne saurait admettre qu'un *ðonne* marquant la venue du jour du Jugement puisse faire suite à tout un passage qui en évoque déjà les principaux aspects. Il faut plutôt supposer que les vers auxquels *ðonne* fait référence manquent, c'est-à-dire que le texte que nous possédons n'est pas complet. Comme le récit du Jugement ne présente pas de lacune, ce qui manque est sans doute un prologue. Ce

<sup>1</sup> Cet exemple est le seul pour lequel Liuzza considère que *nu* n'a pas de valeur contextuelle.

<sup>2</sup> « The Old English *Christ* : Is it a Unit? ».

morceau a dû être supprimé au moment où le *Christ III* a été associé au *Christ II* : puisque l'idée de Jugement Dernier est présente à la fin du *Christ II*, une fois les deux poèmes juxtaposés le prologue du *Christ III* serait apparu comme une digression. Bien sûr, le compilateur aurait dû par la même occasion ôter le *donne* par lequel débutait désormais le poème, mais son attention aux détails n'allait sans doute pas jusque là, ou peut-être a-t-il hésité à récrire l'hémistiche. Nous pouvons donc considérer comme très vraisemblable que le *Christ III* existait déjà de manière indépendante lors de la compilation du manuscrit.

Si le *Christ I* et le *Christ III* ont sans doute été composés indépendamment l'un de l'autre et du *Christ II*, puisque chacun reste dans les limites de son sujet sans essayer de le raccorder à ceux des deux autres poèmes,<sup>1</sup> il est fort possible que le *Christ II*, qui adopte la démarche inverse, ait été écrit au moment de la compilation. Cette composition plus récente dans le cadre d'un projet précis pourrait expliquer que seul du Livre d'Exeter ce texte conserve des traces de ponctuation métrique, plus ou moins systématique selon les pages, dans laquelle nous verrions volontiers une aide à la composition. Le manuscrit pour lequel cette compilation a été faite n'est cependant pas le Livre d'Exeter lui-même mais l'un de ses ancêtres, car cette ponctuation métrique manque par endroits, plus ou moins absolument selon les pages. Si notre hypothèse est exacte, il se peut que, comme il a été suggéré,<sup>2</sup> l'ouvrage ait été préparé pour un commanditaire et que ce soit à cet homme que s'adresse Cynewulf, dans le premier vers du *Christ II*, par l'épithète *mon se mæra* « homme illustre ».

En somme, par l'insertion du *Christ II* entre les deux autres textes, le *Christ* est bien devenu un poème en trois parties, même si elles ne sont sans doute pas de la même main.

---

<sup>1</sup> Seul le *Christ III* mentionne la Nativité, comme exemple de ce que le Christ a subi pour les hommes, mais il s'attarde bien plus sur la Crucifixion, absente du projet de compilation.

<sup>2</sup> Voir Kenneth Sisam, « Cynewulf and his Poetry », *Studies in the History of Old English Literature*, Oxford, 1953, p. 11.

On n'attend pas a priori de transition entre le groupe des *Christ* et celui des *Guthlac*, puisque ces deux ensembles, rapprochés par le compilateur de façon artificielle, traitent de thèmes entièrement différents. Et pourtant la position exacte de la frontière entre le *Christ III* et *Guthlac A* n'est pas aussi évidente qu'elle devrait l'être. Le *Christ III* se termine sur une description du bonheur réservé aux justes au Paradis, et les premiers vers du prologue de *Guthlac A* (1-29) concernent une âme en route vers le Ciel : on peut pardonner aux premiers éditeurs d'avoir cru que ce passage était la suite du précédent. Le scribe rattache cependant sans ambiguïté ce prologue à *Guthlac A*. C'est avant ces quelques vers qu'il place la frontière entre les deux poèmes, tandis qu'il n'indique aucune coupure entre ce passage et la suite de *Guthlac A*, réunis à l'intérieur d'une même section. Une lecture plus attentive montre d'ailleurs que l'identité thématique de ces deux textes n'est qu'apparente. Le prologue de *Guthlac A* évoque la montée d'une âme au Ciel après la mort et non après le Jugement Dernier, ce que la phrase *Þider soð-fæstra / sawla motun // cuman æfter cwealme* (« C'est là que les âmes des justes pourront aller après la mort », 22-23) indique explicitement.<sup>1</sup>

Les descriptions du Paradis par lesquelles finit le *Christ III* et commence *Guthlac A* ont cependant bien des points communs. Des formules se font écho, *Ðæt sind þa getimbru þe no tydriað* (« Ce sont les constructions qui jamais ne tombent en ruines », *Guthlac A* 18) et *Ðæt is se epel / þe no geendad weorþeð* (« C'est la patrie qui jamais ne connaît de fin », *Christ III* 1639/773),<sup>2</sup> *Þær bið engla dream, // sib ond gesælignes* (« Il y aura là joie angélique, paix et béatitude », *Guthlac A* 11-12) et *Þær is engla song, eadigra blis* (« Il y a là chants angéliques, félicité pour les bienheureux », *Christ III* 1649/783). D'autres points de ressemblance sont plus banals, comme le fait que la description se fasse en termes négatifs, avec la structure *ne... ac* (cf. aussi le *Phénix*), qu'elle fasse intervenir les mêmes notions de paix,

<sup>1</sup> Laurence K. Shook (« The Prologue to the Old English *Guthlac A* », *Medieval Studies*, 23 (1961), 294-304, p. 298), souligne la distinction entre *domes dæg*, le jour du Jugement, et *ende dæg*, le jour de la mort.

<sup>2</sup> La première numérotation, traditionnelle, est celle de G. P. Krapp & E. V. K. Dobbie (*The Anglo-Saxon Poetic Records* Vol. III, *The Exeter Book*, New-York : Columbia University Press, 1936), la seconde celle de Muir (*The Exeter Anthology of Old English Poetry*).

bonheur, gloire et jeunesse, et un vocabulaire souvent semblable (*sib, ræst, dream, gesælig(nes), leoht, wuldor, geogop*, et le verbe *brucan* se retrouvent dans les deux textes). A part la première et peut-être la seconde des formules citées plus haut, tous ces éléments sont traditionnels dans ce type de contexte : il n'est donc pas prouvé, même si c'est fort possible, que le poète se soit inspiré de la fin du *Christ III* pour composer le prologue de *Guthlac A*.

Il a été suggéré que les vers 1-29 de *Guthlac A* sont un poème indépendant incorporé à *Guthlac A*.<sup>1</sup> Howard<sup>2</sup> fait remarquer que le vers 30, *Monge sindon geond middan-geard* (« Nombreux sont sur la terre »), correspond à une formule d'introduction de poème, que l'on retrouve identique dans le premier poème du *Physiologus* (*Panther 1*), et, sous une forme un peu différente, dans *The Gifts of Men* (*Fela bið on foldan*, 1). Il en conclut que le véritable début de *Guthlac A* est le vers marqué par cette formule, et que le passage qui précède ne fait pas partie du poème.<sup>3</sup> Cependant la formule que relève Howard se rencontre également en conclusion de *Panther* (*Monigfealde sind / geond middangeard*, 70), même si l'on peut arguer qu'elle se trouve là pour former une structure encadrante avec celle qui ouvre le même poème. Une forme apparentée, avec un complément de lieu différent, se trouve en milieu de poème dans *Andreas* (*Manige syndon / in bysse mæran byrig*, « Nombreux sont dans cette illustre cité », 973). Par ailleurs dans *Guthlac A* ce vers n'introduit pas un catalogue comme dans les deux exemples cités par Howard. Le poète annonce plusieurs manières de gagner le Ciel mais ensuite, au lieu de les énumérer, il oppose en bloc ceux qui suivent la loi de Dieu à ceux qui vivent selon le monde. Il nous semble donc que la conclusion de Howard selon laquelle cette formule indique nécessairement le début d'un poème est trop hâtive.

<sup>1</sup> C'est en particulier la position d'E. V. K. Dobbie (*The Anglo-Saxon Poetic Records* Vol. III, *The Exeter Book*, New-York : Columbia University Press, 1936, p. xxx), reprenant une suggestion de P. J. Cosijn, « Angloaxonica IV », *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 23 (1898), 109-130, p. 114.

<sup>2</sup> « Cynewulf's *Christ* 1665-1693 », *PMLA*, 45 (1930), 354-67.

<sup>3</sup> Il en tire argument pour suggérer que ce passage est à rattacher au *Christ III*, ce que la critique actuelle rejette pour des raisons aussi bien de mise en page que de contenu.

Les vers 1-29 ne sont d'ailleurs pas plaqués sur le poème de façon artificielle. Le motif de la montée de l'âme au ciel est repris à la fin du poème à propos de l'âme de Guthlac, comme le souligne Shook,<sup>1</sup> ce qui forme une structure encadrante,<sup>2</sup> avec des répétitions d'idées (la montée au ciel de l'âme du bienheureux guidée par un ou des anges, la béatitude éternelle présentée comme récompense de l'obéissance aux commandements de Dieu) et des répétitions de mots (en italiques ci-dessous) :

1. *Ðonne cwið se engel [...] greteð gæst oþerne, [...] « Ic þec lædan sceal » (L'ange parle alors [...], l'esprit le salue, [...] « Je te conduirai », prologue, 4-7)*  
*Swa wæs Guðlaces gæst gelæded / engla fæðmum in uprodor (C'est ainsi que l'esprit (l'âme) de Guthlac fut conduit au Ciel dans les bras des anges, épilogue, 781-782)*
2. *He him ece lean / healdeð on heofonum, þær [...] (Il leur réserve une récompense éternelle dans les Cieux, où [...], prologue 15-16)*  
*Him wæs lean geseald, / setl on swegle, þær [...] (Il reçut une récompense, un trône dans les Cieux, où [...], épilogue, 784-785)*
3. *þider soðfæstra sawla motun / cuman æfter cwealme, þa þe [...] (C'est là que pourront aller après la mort les âmes des justes, de ceux qui [...], 22-23), [...] hwider sceal þæs monnes mod astigan (vers lequel l'esprit humain doit s'élever, 26)*  
*Swa soð-fæstra sawla motun / in ecne geard up gestigan / rodera rice, þa þe [...] (C'est ainsi que pourront s'élever vers leur demeure éternelle au royaume des Cieux les âmes des justes, de ceux qui [...]) épilogue, 790-792)*

Une deuxième structure encadrante fait suite à celle-ci. La seconde partie du prologue évoque les diverses façons de vivre des hommes, et en particulier le mode de vie des ermites : la seconde partie de l'épilogue reprend le même thème. L'hypothèse selon laquelle la première partie du prologue serait un poème indépendant réutilisé tombe donc d'elle-même.

Reste la possibilité que le prologue et l'épilogue aient tous deux été composés pour être adjoints à un poème préexistant, ou bien que seul le prologue soit un ajout et qu'il ait été modelé sur l'épilogue. Si

<sup>1</sup> « The Prologue to the Old English *Guthlac A* », p. 298.

<sup>2</sup> Voir A. C. Bartlett, *The Larger Rhetorical Patterns in Anglo-Saxon Poetry*, Columbia University Studies in English and Comparative Literature 122, New-York, 1935.

tel est le cas, il faut louer la dextérité du poète. La double structure encadrante est en rapport étroit avec le sujet de *Guthlac A*.<sup>1</sup> Le corps du poème présente la vie d'un ermite, sa lutte contre les démons et sa victoire ; la structure encadrante montre sa récompense et celle qui attend tous ceux qui, comme lui, suivront la voie du renoncement. Le cadre se présente comme une exhortation à se détacher des biens de ce monde pour mériter la béatitude éternelle, et la partie centrale, à travers la vie de Guthlac, précise la marche à suivre. Par ailleurs, si indirect que paraisse le rapport entre le début du prologue et la vie de Guthlac, l'enchaînement des idées se fait sans heurt. On ne sent pas de solution de continuité entre les éléments du cadre, ni entre celui-ci et le poème. Le prologue évoque la joie de l'âme gagnant le Paradis, puis le mode de vie érémitique qui permet le salut ; ensuite le poème décrit les difficultés et la victoire de l'ermite Guthlac et conclut qu'il gagnera ainsi le Ciel ; l'épilogue évoque la montée de son âme au Ciel, puis indique qu'il en sera de même pour ceux qui vivent selon la loi divine. Les idées se suivent de façon logique. Cette structure cohérente mais complexe est exceptionnelle dans la poésie vieil-anglaise ; les autres poèmes de longueur comparable entrent plus simplement dans le vif du sujet.

Deux hypothèses sont donc envisageables. Soit le compilateur a complété le poème par un prologue et un épilogue, ou seulement un prologue, de manière à le rattacher au *Christ III* tout en l'entourant d'une structure encadrante ; soit le poème a été composé pour faire suite au *Christ III* dans le cadre de ce projet de compilation, et c'est la nécessité de commencer son œuvre par le thème du Paradis qui a incité le poète à lui donner cette structure. Nous pencherions pour cette seconde solution, car il nous semble sentir un certain soulagement, la conscience d'une tâche difficile menée à bien, dans le *nu* du vers par lequel commence le récit après ce long prologue :

Magun we *nu* nemnan þæt us neah gewearð  
 þurh haligne had gecyþed,

<sup>1</sup> Le rapport entre le prologue et le poème sont soulignés par Shook (« The Prologue to the Old English *Guthlac A* »), selon qui l'un et l'autre explorent les différentes fonctions des anges, et par F. R. Lipp (« *Guthlac A* : An Interpretation », *Medieval Studies*, 33 (1971), 46-62, p. 57), qui souligne le point de vue positif adopté dans les deux textes, où l'on voit la récompense des justes et non le châtement des pécheurs.

hu Guðlac his in godes willan  
mod gerehte [...] (93-96)

*Nous pouvons maintenant raconter, comme nous l'avons récemment appris par un saint personnage, comment Guthlac ouvrit son cœur à la volonté divine.*

Les problèmes de frontière qui ont marqué le début du manuscrit, ou, si l'on considère la chose de manière positive, l'effort pour combiner les poèmes en un tout à l'aide de transitions, cesse après *Guthlac A*. Paradoxalement, ce poème est moins soigneusement relié à *Guthlac B*, dont le sujet est très proche du sien, qu'au *Christ III*. L'épilogue de *Guthlac A* renvoie au prologue du même poème mais n'annonce pas celui qui suit, si ce n'est, de manière très générale, parce qu'il y est question de la mort du saint, sujet de *Guthlac B*. Peut-être n'a-t-il pas été jugé nécessaire d'ajouter une transition, puisque le thème du second *Guthlac* suit de façon naturelle celui du premier. Cependant *Guthlac B* commence par un prologue, directement inspiré de la source, le chapitre 29 de la vie de saint Guthlac par Félix.<sup>1</sup> Ce prologue a été conservé lors de la compilation, alors que, comme nous l'avons vu, celui du *Christ III* a été supprimé. Le poète y évoque la création d'Adam, puis la chute de l'homme, et rappelle que c'est par l'acte d'Eve que la mort est entrée dans l'expérience de l'humanité. Il oppose alors la sainteté de certains hommes à l'inéluctabilité de la mort. Lorsqu'on lit les deux *Guthlac* en continu, ce passage apparaît comme une digression malencontreuse, témoignant que ni l'auteur ni le compilateur ne se sont préoccupés de ce qui précède dans le manuscrit. L'enchaînement ne se fait donc pas aussi naturellement entre les deux *Guthlac* qu'entre les trois *Christ* ou entre le groupe des *Christ* et celui des *Guthlac*.

Cette différence pourrait s'expliquer si l'on suppose que *Guthlac B* a été ajouté dans un second temps, et que le projet initial se terminait à *Guthlac A*. Nous aurions dans ce cas un ensemble de quatre poèmes reliés les uns aux autres par des transitions pour former une œuvre unique, qui rappellerait les différents aspects de la mission

---

<sup>1</sup> Editée par B. Colgrave, ed., *Felix's Life of Saint Guthlac*, Cambridge University Press, 1956.

du Christ envers les hommes et l'application pratique que doivent en faire ceux-ci en vue du salut.

L'examen de la manière dont le scribe indique les fins de sections dans les différents poèmes corrobore cette hypothèse : ses habitudes changent brusquement après *Guthlac A*. Les quatre premiers poèmes marquent les fins de sections par <:7> (avec une exception dans le *Christ I*, une dans le *Christ II* et une dans *Guthlac A*). Dans *Guthlac B*, à deux exceptions près (en fin de vers), la marque de ponctuation, double de la précédente, est <:-:7>. *Azarias* est trop court pour que ses données soient significatives ; le *Phénix* utilise les deux systèmes, et *Juliana* présente une ponctuation de type long qui remplace parfois la première série de signes par un point. La différence de système entre les quatre premiers poèmes et la suite des poèmes longs suggère un changement de modèle. Si notre interprétation est correcte, cela signifie que *Guthlac B*, comme les poèmes suivants, a été ajouté dans un second temps à l'ensemble *Christ-Guthlac A*.

Tout l'effort du compilateur dans la première partie du manuscrit tend à rendre les soudures aussi peu apparentes que possible, par un certain travail d'édition – le prologue du *Christ III* a été supprimé – et par la composition de poèmes comportant des transitions avec les textes voisins dans le manuscrit (le *Christ II*, *Guthlac A* ou éventuellement son prologue et son épilogue seulement). Cynewulf, auteur du *Christ II*, est l'une des personnes participant à ce travail. Après les quatre premiers poèmes l'effort du compilateur pour organiser son matériau diminue. L'absence de transition entre les deux *Guthlac*, entre *Azarias* et le *Phénix*, l'absence même de lien thématique entre ce dernier et *Juliana*, en sont le signe. Les poèmes plus brefs qui forment le reste du manuscrit sont juxtaposés de manière beaucoup moins élaborée. Le *Wanderer*, qui suit immédiatement *Juliana*, n'a pas même droit à une ligne complète de majuscules, et sans la ponctuation forte qui termine *Juliana* et la différence de sujet, il pourrait être pris pour une section de ce poème. Le manuscrit devient alors une simple anthologie où les poèmes sont regroupés sans plan précis, sans doute au fur et à mesure qu'ils étaient disponibles, au point même que l'une des énigmes est copiée deux fois.

On peut donc distinguer plusieurs strates dans la compilation des poèmes du Livre d'Exeter :

1. L'association *Christ I* – *Christ II* – *Christ III* – *Guthlac A*, avec sans doute la composition du *Christ II* et au moins des prologue et épilogue de *Guthlac A*, sinon du poème entier, à cette occasion. Ces quatre poèmes ont probablement eu une histoire manuscrite commune avant leur association avec les autres poèmes longs du Livre d'Exeter, comme l'indique la ponctuation finale de leurs sections.
2. En une ou plusieurs fois, l'ajout de *Guthlac B* et d'autres poèmes longs, *Azarias*, le *Phénix* et *Juliana*, tous à sujet religieux.
3. L'ajout de poèmes brefs de genres variés, avec un souci, peut-être, d'exhaustivité plutôt que de sélection, et une moindre attention à la présentation. Cette phase a pu suivre immédiatement la précédente.

Ces résultats soulèvent une question à laquelle nous ne tenterons pas de répondre ici : puisque l'on décèle clairement une volonté de sélection et d'organisation dans les quatre premiers poèmes du manuscrit, ce n'est certainement pas par hasard si le compilateur a retenu *Guthlac* pour illustrer l'idéal de sainteté. Se peut-il que le manuscrit primitif ait été préparé pour un monastère ou un commanditaire particulièrement lié à ce saint<sup>1</sup> ?

---

<sup>1</sup> Signalons que le manuscrit qui contient les deux autres poèmes signés de Cynewulf, le Livre de Verceil, dont on peut penser qu'il provient du même milieu culturel que le Livre d'Exeter, renferme lui aussi un texte consacré à saint *Guthlac*, l'homélie 23, qui occupe la position finale dans le manuscrit (D. G. Scragg, *The Vercelli Homilies*, EETS 300, Oxford University Press, 1992, pp. 383-392). *Guthlac* (c. 673-c. 714), saint mercien, vécut en ermite à Crowland, où une abbaye fut ensuite construite pour abriter son tombeau.