



HAL
open science

Le regard dans Beowulf

Josseline Bidard

► **To cite this version:**

Josseline Bidard. Le regard dans Beowulf. Points de vue sur Beowulf, Nov 1998, Nancy, France. pp.055-064. hal-04699941

HAL Id: hal-04699941

<https://hal.science/hal-04699941v1>

Submitted on 17 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.

Le regard dans *Beowulf*

Le regard, et surtout l'action de regarder, joue un rôle très important dans *Beowulf*. Le poème contient de nombreuses allusions au regard, allusions qui se présentent presque exclusivement sous une forme verbale. Trois noms seulement apparaissent dans l'oeuvre : «eyes», «sight» et «watch» et encore leurs occurrences sont-elles relativement rares. On trouve quelques références aux yeux (quatre), mais ceux-ci ne sont jamais décrits. Le poète ne s'intéresse ni à leur forme ni à leur couleur. Les descriptions sont rares dans le poème et toujours subordonnées à l'action. En outre, comme Marie-Françoise Alamichel vient de nous le montrer, le corps y est singulièrement absent. On peut citer, par exemple, la lueur maléfique qui sort des yeux de Grendel : *From his eyes came a light not fair, most like a flame* (726-27, p. 13).¹ Après la mort de Grendel, le roi Hrothgar déplore la cécité qui menace le vieillard : ... *brightness of eyes will fail and grow dark* (1766-67, p. 31) puis remercie le Seigneur de lui avoir accordé la joie de contempler la tête tranchée de Grendel *with my own eyes* (1781, p. 31). Le nom «sight» n'est utilisé que deux fois. La première fois lorsque Hrothgar vient regarder le bras de Grendel attaché au sommet de Heorot et remercie le Tout Puissant : *For this sight may thanks be made quickly to the Almighty* (928, p. 17) ; la seconde fois lorsque la tête de Grendel est rapportée au

¹ Toutes les citations sont bien entendu tirées de la traduction de E.T. Donaldson figurant au programme de l'agrégation. Pour le texte en vieil-anglais on peut se reporter soit à l'édition d'André Crépin, soit à celle de Michael Alexander. André Crépin, *Beowulf, édition diplomatique et texte critique, traduction française, commentaires et vocabulaire*, Göppingen : Kummerle Verlag, 2 vol., 1991. Michael J. Alexander, *Beowulf*, London, Penguin Classics, 1995.

palais pour être exposée aux yeux de tous : *an awful sight* (1650, p. 29). Le dernier nom, qui revient un peu plus souvent, est celui de « watch » (correspondant au vieil-anglais *weard*), mais il se trouve toujours à l'intérieur d'une expression verbale « to keep watch », ce qui montre une fois de plus la prédominance de l'action.

Les formes verbales l'emportent largement : plus de quatre-vingt-dix occurrences. Une question se pose néanmoins : lorsque l'on compare la traduction de Donaldson à la version originale, on s'aperçoit que si Donaldson a bien conservé cette prépondérance des formes verbales, il s'est, le plus souvent, limité à deux verbes « to see » et « to look upon ». Or, la richesse lexicale est beaucoup plus grande dans le manuscrit. On y trouve, bien entendu, les verbes qui sont à l'origine des formes modernes : *seon*, accompagné de formes dérivées telles que *geseon* ou *geondseon*, ainsi que *locian*. Mais le poète ne se cantonne pas à ces deux verbes. Il emploie, entre autres : *behealdan*, *neosian*, *onfindan*, *ongietan*, *sceawian*, *starian*, *witan*, *wlitan*. Certains de ces verbes sont étroitement liés au regard : dans le verbe *starian*, on reconnaît facilement l'ancêtre du verbe « to stare » ; le verbe *wlitan*, aujourd'hui disparu, signifiait « to gaze ». Le verbe *sceawian* a déjà un sens beaucoup plus large : il signifiait aussi bien « to see », « to look », que « to gaze », « to behold », « to observe », « to inspect », « to examine », « to scrutinize », ou « to exhibit », « to display ». ² D'autres verbes, simplement traduits par « to see » ou « to look on » par Donaldson, admettaient de nombreuses acceptions. C'est le cas du verbe *ongietan*, par exemple. Il peut être pris dans le sens de « to see », « to perceive » ; mais il peut signifier également : « to grasp », « to seize » ; « to understand », « to learn », « to know » ; « to judge », « to consider » ; « to feel », « to experience », etc.

Il est évident que le verbe « to see » possède une grande richesse polysémique et que son emploi répété dans la traduction de Donaldson n'entraîne pas de perte sur le plan sémantique. On peut néanmoins se demander pourquoi il s'est limité à deux verbes alors qu'il possédait en anglais moderne des synonymes tout aussi variés, sinon plus, qu'en vieil-anglais ? La poésie vieil-anglaise reposant en

² Laura Kendrick, « The Aura of *Beowulf* and the Aesthetics of Intricacy », *Beowulf : de la forme au sens*, ed. C. Stévanovitch, Paris, Ellipses, 1998, p. 14.

Le regard

partie sur la répétition de sons, de mots et de formules, a-t-il voulu encore accentuer cet aspect en reprenant les deux mêmes verbes ? Ou bien a-t-il voulu mettre en relief l'importance du regard dans *Beowulf* ? Cette dernière hypothèse permettrait d'expliquer un curieux contresens. La mère de Grendel a vengé la mort de son fils et Beowulf doit se rendre dans son antre pour l'empêcher de nuire. Hrothgar le met en garde : *You do not yet know the land, the perilous place, where you might find the seldom-seen creature : seek if you dare* (1377-79, p. 25). Or, dans la version originale, on trouve *fela-sinnigne secg*, c'est à dire : «être, créature (*secg*), qui a commis de nombreux (*fela*) péchés et/ou crimes (*sinnig*)». Le contresens de Donaldson paraît incompréhensible : certains passages sont beaucoup plus obscurs et difficiles à interpréter ; le sens, ici, est relativement évident. On peut donc supposer que Donaldson a mal traduit volontairement et ceci d'autant plus que le lecteur moderne ne peut pas deviner le contresens, à moins de se reporter au texte original. Il risque même de trouver l'expression heureuse et bien choisie. Elle s'accorde parfaitement avec le passage précédent dans lequel Hrothgar évoque les silhouettes indistinctes de Grendel et de sa mère, rôdant la nuit sur la lande déserte. On peut même voir un lien entre l'allitération et les pas feutrés de ces deux ombres maléfiques.

Quelles que soient les motivations de Donaldson, deux points restent établis : l'importance du regard dans *Beowulf* et la prépondérance des formes verbales. Cette prépondérance souligne, me semble-t-il, le lien entre le regard et l'action.

Le regard et l'action

Tout d'abord, le regard est presque toujours lié au mouvement. Un exemple frappant nous est fourni par le thème du voyage. Si le voyage illustre bien la notion de mouvement et de déplacement, le regard ne semble pas directement lié à cette idée. Or, dans les deux passages où le poète évoque le thème de la traversée maritime (le voyage de Beowulf et de ses compagnons en direction de Heorot, puis leur retour vers le royaume de Hygelac), le regard fait partie des motifs utilisés pour développer le thème.

Then over the sea-waves, blown by the wind, the foam-necked boat traveled, most like a bird, until at good time on the second day the curved prow had come to where the sea-farers could see land, the sea-cliffs shine, towering hills, great headlands. (217-223, p. 5)

Parmi les motifs, on peut distinguer la traversée proprement dite, la description du bateau et la vision des falaises, repère pour les marins et gage de sécurité.³ Il ne s'agit pas d'une contemplation statique : la traversée semble orientée en fonction du moment et du lieu où les guerriers Gètes pourront apercevoir la côte ; leur arrivée ne représente pas une fin, un arrêt, mais au contraire le début d'une action (l'extermination de Grendel et de sa mère). Le retour est décrit à peu près dans les mêmes termes.

The sea-goer moved, foamy-necked floated forth over the swell, the ship with bound prow over the sea-currents until they might see the cliffs of the Geats, the well-known headlands. (1903-1912, p. 33)

Même lorsque le verbe «to see» est pris dans son sens le plus élémentaire, même lorsqu'il est utilisé dans une formule conventionnelle, voire stéréotypée, il est lié au mouvement et à l'action. Ceux qui regardent ne sont pas de simples spectateurs, mais des acteurs.

L'acteur principal, c'est, bien sûr, Beowulf. Or, au cours de ses combats, en plein coeur de l'action, il voit et il regarde. L'importance du regard est frappante, en particulier, dans le second combat, celui qu'il livre contre la mère de Grendel. Les occurrences de «to see» ou «to look on» sont très nombreuses (dix en trois pages) et les sens en sont variés. Tout d'abord, Beowulf s'approche de la lagune et tente d'apercevoir le fond de l'eau : *Then was it a part of a day before he might see the bottom's floor.* (1495-96, p. 26-27) Ses efforts semblent vains, l'attente se prolonge, mais en fait la situation s'inverse et, par un retour ironique des choses, c'est la mère de Grendel qui le voit la première.

Straightway that which had held the flood's tract a hundred half-years, ravenous for prey, grim and greedy, saw that some man from above was exploring the dwelling of monsters. (1497-1500, p. 27).

³ André Crépin, *Beowulf*, vol. 1, p. 411-412.

Le regard

Il est à noter qu'ils ne se regardent pas : le regard ne sert pas à établir une communication quelconque, il est subordonné à l'action. D'ailleurs, dès que la mère de Grendel se rend compte de la présence d'un être humain, elle cherche à s'en emparer et à l'entraîner au fond de l'eau. Toute la scène est « vue » du point de vue de Beowulf. Les occurrences de « he saw » sont encore plus denses : trois en cinq lignes.

Then the earl saw that he was in some hostile hall where no water harmed him at all, and the flood's onrush might not touch him because of the hall-roof. He saw firelight, a clear blaze shine bright.

Then the good man saw the accursed dweller in the deep, the mighty mere-woman. (1512-18, p. 27)

Comme c'est souvent le cas dans le poème l'angle de vision va en rétrécissant : on voit d'abord l'autre, puis le feu qui l'éclaire et enfin le monstre femelle. Aucun détail superflu, Beowulf ne voit que ce qu'il lui faut voir : il ne périra pas noyé car la salle est à l'abri de l'eau, il pourra entrevoir son ennemie grâce à l'éclat du feu. Le combat s'engage dès qu'il l'aperçoit, combat qui tourne à l'avantage de la mère de Grendel dans un premier temps. Mais, de nouveau, le regard intervient et provoque un véritable rebondissement. La situation paraît pourtant désespérée : Hrunting ne lui a pas apporté le secours escompté, le corps à corps furieux avec la mère de Grendel a tourné à l'avantage de cette dernière et Beowulf s'est retrouvé dans une posture dangereuse et humiliante, seules son armure et, surtout, l'aide de Dieu lui ont permis de se relever. C'est alors qu'il aperçoit l'épée, forgée par les géants dans les siècles passés, qui lui permet enfin d'abattre son adversaire.

Then he saw among the armor a victory-blessed blade, an old sword made by the giants, strong of its edges, glory of warriors: it was the best of weapons except that it was larger than any other man might bear to war-sport, good and adorned, the work of giants. He seized the linked hilt, he who fought for the Scyldings, savage and slaughter-bent, drew the patterned blade; desperate of life, he struck angrily so that it bit her hard on the neck, broke the bone-rings. The blade went through all the doomed body. (1557-68, p. 27-28)

Le regard déclenche l'action, la vision de l'épée providentielle débouche sur une scène d'une violence inouïe. La description qui sert surtout à mettre en valeur le héros, seul capable de se servir

d'une arme aussi colossale et aussi prestigieuse, cède la place au récit. Le rythme s'accélère, les verbes d'action s'accumulent jusqu'à l'exécution finale.

Sa mission remplie, Beowulf continue à inspecter l'ancre des deux monstres, ce qui lui permet d'apercevoir le corps mutilé de Grendel et de lui trancher la tête pour la remonter à la surface et l'exposer au regard des autres.

Le regard des autres

Le regard n'est pas l'apanage de Beowulf, les guerriers qui l'accompagnent et qui forment souvent une masse indistincte jouissent également de cette faculté. Certaines scènes les montrent même regardant tous ensemble dans la même direction. C'est le cas, nous l'avons vu, sur le bateau qui leur permet de faire la traversée ; c'est le cas, encore, avant et après le combat qui oppose Beowulf à la mère de Grendel. Tous, compagnons de Beowulf ou guerriers du roi Hrothgar, sont rassemblés sur les berges du lac sinistre et menaçant. Contrairement à Beowulf, ils sont dans une position de spectateurs et pourtant, indirectement, leurs regards les font participer à l'action. Voyant la surface du lac agitée par les vagues, puis rougie par le sang, ils redoutent une issue fatale. A la neuvième heure du jour, les Scyldings perdent tout espoir et repartent vers Heorot. Restés seuls, les compagnons de Beowulf ne quittent pas le lac des yeux, espérant, en dépit de tout, le voir surgir triomphant. Pourquoi le poète insiste-t-il autant sur le regard ? Veut-il montrer ainsi la passivité des hommes, incapables d'apporter leur aide à leur chef bien-aimé, et l'opposer au courage de ce dernier ? L'emploi du verbe « sat » pourrait le faire croire : *The strangers sat sick at heart and stared at the mere* (1602-1603, p. 28) Beowulf ne reste jamais immobile : il se déplace, il marche, il s'avance.⁴ Cette passivité forcée peut également traduire l'angoisse qui étreint le cœur de ces guerriers.

⁴ Marie-Françoise Alamichel, « Voyage dans les paysages du *Beowulf* », *Lectures d'une oeuvre : Beowulf, symbolismes et interprétations*, ed. M-F. Alamichel, Paris, Editions du temps, 1998, p. 101-103.

Le regard

Le lecteur, quant à lui, n'éprouve jamais aucune angoisse. Le poète prend toujours soin de l'informer de ce qui va arriver ; il interrompt son récit pour annoncer l'issue du combat et détruit, par avance, tout effet de suspense. Et pourtant, l'angoisse existe. Dans le combat avec Grendel, c'est le monstre qui est soudain saisi de terreur lorsque Beowulf l'agrippe. Dans la lutte finale contre le dragon, ce sont les douze guerriers qui sont la proie d'une terreur insurmontable. L'angoisse est donc toujours présente, mais de façon décalée : à la périphérie de la scène où se déroule l'action. Or, si l'on compare ces trois scènes, on s'aperçoit que ceux qui sont les plus angoissés sont ceux qui regardent et qui ne voient rien. Grendel, grâce à la lueur maléfique qui sort de ses yeux, voit les guerriers endormis dans Heorot, à l'exception de Beowulf qui le guette dans l'ombre. Lorsque celui-ci se saisit de son bras, il sent la poigne prodigieuse de Beowulf, mais il ne voit rien.

The kinsman of Hygelac, mighty man, watched how the evil-doer would make his quick onslaught. [...] He (Grendel) stepped closer, then felt with his arm for the brave-hearted man on the bed, reached out towards him, the foe with his hand; at once in fierce response Beowulf seized it and sat up leaning on his own arm. Straightway the fosterer of crimes knew that he had not encountered on middle-earth, anywhere in this world a harder hand-grip from another man. In mind he became frightened, in his spirit ... (736-54, p. 13-14)

De même, lors du dernier combat, les compagnons de Beowulf, cachés dans les bois ne peuvent qu'imaginer le combat, d'où leur angoisse. Ce n'est pas le regard qui est source d'angoisse, c'est le fait de regarder et de ne rien voir. L'invisible est terrifiant. A l'inverse, la vue apporte un sentiment de réconfort. Les compagnons de Beowulf, prostrés autour du lac, imaginant le pire, éprouvent une joie intense lorsqu'ils revoient leur chef : *They went to meet him, thanked God, the strong band of thanes, rejoiced in their chief that they might see him again sound* (1626-28, p. 29).

L'importance du regard des autres est telle qu'il peut servir de prétexte à des scènes officielles et devenir, en quelque sorte, ritualisé. Lorsque Beowulf tue Grendel en lui arrachant le bras, il expose ensuite le bras et l'épaule au sommet du palais de Heorot, afin que tous puissent le voir. Le poète, à plusieurs reprises, insiste

sur le défilé incessant de tous ceux qui viennent contempler l'horrible trophée.

Then in the morning, as I have heard, there was many a warrior about the gift-hall. Folk-chiefs came from far and near over the wide-stretching ways to look on the wonder, the foot-prints of the foe. (836-841, p. 15)

Many a stout-hearted warrior went to the high hall to see the strange wonder. The king himself walked forth from the women's apartment, the guardian of the ring-hoards, secure in his fame, known for his excellence, with much company; and his queen with him passed over the path to the mead-hall with a troop of attendant women. (918-924, p. 17)

Le roi Hrothgar, puis Beowulf, prononcent chacun un discours qui ajoute encore à la solennité de la scène. Tous deux attirent l'attention sur le bras de Grendel, preuve éclatante du courage du héros. Après les deux discours, les nobles rassemblés dans le palais, contemplant de nouveau la main et les griffes acérées du monstre. La structure est à peu près la même pour la deuxième victoire de Beowulf. Celui-ci ne s'est pas contenté de tuer la mère de Grendel, il a rapporté deux trophées de prix : la tête de Grendel et la garde de l'épée géante qui lui a permis de tuer son adversaire. Là encore, une cérémonie officielle est organisée où l'on retrouve le même mélange de discours et de contemplation. Pour le troisième combat, c'est Wiglaf qui montrera le corps du dragon et le trésor enfin révélé aux yeux du monde.

Il ne faudrait pas se méprendre sur le sens de ces scènes. Beowulf n'agit pas par gloriole, il ne cherche pas à étaler, exhiber la preuve de ses exploits. Il est vrai que le roi Hrothgar le met en garde contre les excès de l'orgueil, mais l'orgueil en soi n'est pas mauvais. Il peut même être justifié. Dans le poème, le mot «pride» s'emploie aussi pour bien pour l'orgueil que pour la fierté. (On retrouve la même ambiguïté avec «boast», qui peut être l'expression de la vantardise, mais qui peut aussi traduire l'idée d'engagement, voire de serment.) Beowulf se doit de montrer, de révéler aux autres ce qu'il a vu et ce qu'il a fait. Le regard est à la fois un devoir et un droit.

Un devoir et un droit

Le héros est donc à la fois celui qui voit et celui qui montre. Beowulf affronte chaque fois des êtres monstrueux venus des ténèbres, ses combats se déroulent dans l'obscurité, mais il prend toujours soin de ramener au grand jour une preuve, un témoignage de ce qu'il a vu. Son combat contre le dragon s'inscrit dans la même ligne. Le dragon vit au plus profond de la grotte où est enseveli le trésor. Il ne sort que la nuit. Les flammes qu'il vomit n'éclairent pas le ciel obscurci, mais sèment la terreur et la désolation. Lorsque Beowulf vient l'affronter, le dragon est tapi dans son repaire. Certes le combat se déroule en plein jour, mais la fumée envahit l'atmosphère : *Then he (Wiglaf) waded through the deadly smoke ...* (2661, p. 47). Les flammes qui déferlent comme des vagues semblent, paradoxalement, assombrir le ciel. Beowulf, avec l'aide de Wiglaf, vient à bout du dragon mais il meurt à son tour empoisonné par les crocs venimeux du « serpent ». Or, son dernier souhait, avant de mourir, est de regarder et de montrer. Il veut contempler le trésor enfoui dans les entrailles de la terre.

Be quick now so that I may see the ancient wealth, the golden things, may clearly look on the bright curious gems, so that for that, because of the treasure's richness, I may the more easily leave life and nation I have long held. (2747-51, p. 48)

Son regard n'est ni celui d'un avare, ni celui d'un égoïste, bien au contraire. Il veut rendre le trésor à la vie et en faire profiter tout son peuple. En outre, conscient de son rôle d'exemple, il charge Wiglaf de faire édifier sur les hauteurs du cap de la Baleine un tertre qui rappellera sa mémoire et sera vu de tous les navigateurs. La gloire qu'il a acquise doit servir d'exemple à tous. Même mort, il continuera à veiller sur eux et à les protéger des dangers.

I speak with my words thanks to the Lord of All for these treasures, to the king of Glory, eternal Prince, for what I gaze on here, that I might get such for my people before my death-day. Now that I have bought the hoard of treasures with my old life, you attend to the people's needs hereafter: I can be here no longer. Bid the battle-renowned make a mound, bright after the funeral fire, on the sea's cape. It shall stand high on Hronesness as a reminder to my people, so that sea-travelers later will call it Beowulf's barrow, when they drive their ships far over the darkness of the seas. (2794-2808, p. 49)

Montrer est un devoir, tout ce qui est caché est haïssable. Beowulf en a été convaincu toute sa vie. Jeune guerrier, il déclarait déjà à Hrothgar : *I too do not think that anything ought to be kept secret* (271-72, p. 6). A l'inverse, priver les autres du droit de regard est un crime. Le poète fait l'éloge de la reine Hygd, épouse de Hygelac et la compare à la reine Modthryth qui, dans sa jeunesse, fit preuve de cruauté. Or, en quoi consiste son crime ? Elle a fait mettre à mort tous ceux qui osaient la regarder.

Modthryth, good folk-queen, did dreadful deeds [in her youth]: no bold one among her retainers dared venture — except her great lord — to set his eyes on her in daylight, but [if he did] he should reckon deadly bonds prepared for him, arresting hands; that straightway after his seizure the sword awaited him, that the patterned blade must settle it, make known its death-evil. Such is no queenly custom for a woman to practice ... (1931-40, p. 34)

Donaldson rapproche ce passage des contes folkloriques dans lesquelles une belle et jeune princesse fait exécuter tous ses prétendants. C'est une explication possible, mais on peut voir aussi dans ce portrait l'apologie du regard. Refuser le regard d'autrui, c'est en fait se cacher aux yeux du monde et, sans doute, se ranger parmi les créatures des ténèbres.

Au terme de cette brève analyse, nous voyons donc que le regard joue un rôle central dans l'oeuvre. Il n'est pas seulement lié à l'action, il se rattache aux thèmes principaux qui sous-tendent le poème : le contraste entre l'ombre et la lumière, la mort et la vie. Pour le roi Hrothgar, la cécité qui menace la vieillesse est le pire des maux : ... *brightness of eyes will fail and grow dark; then it shall be that death will overcome you, warrior* (1766-68, p. 31). Il est dit dans la Genèse, comme le chante le poète du roi Hrothgar, que le Seigneur a créé *a bright field fair* (93, p. 3) ; ne plus pouvoir contempler sa beauté lumineuse est la pire des privations. Le poète de Beowulf célèbre à sa façon les vertus du regard en nous racontant et en nous montrant la gloire des guerriers d'autrefois.