

Université de Montréal

La transformation poétique de Judith dans le poème en vieil-anglais *Judith*
De veuve pieuse juive à vierge héroïque anglo-saxonne

Par
Nicolas Lauzon

Département d'histoire, Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès arts en histoire, option
recherche

Août 2021

© Nicolas Lauzon, 2021

Université de Montréal

Département d'histoire, Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé

**La transformation poétique de Judith dans le poème en vieil-anglais *Judith*
*De veuve pieuse juive à vierge héroïque anglo-saxonne***

Présenté par

Nicolas Lauzon

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Guadalupe Gonzalez-Dieguez

Présidente du jury

Gordon Blennemann

Directeur de recherche

Philippe Genequand

Membre du jury

Résumé

Entre la deuxième moitié du X^e siècle et le début du XI^e siècle, le poème en vieil-anglais *Judith* est rédigée dans un des grands centres monastiques du monde anglo-saxon. Ce poème, basé sur le texte biblique du *Livre de Judith*, est le résultat de la rencontre du matériel biblique traditionnel et de la tradition poétique héroïque anglo-saxonne. De cette rencontre, surgit une œuvre célébrant l'histoire biblique et les enseignements moraux qu'elle porte, ainsi que les valeurs de la culture aristocratique anglo-saxonne et de l'héroïsme. Le poème *Judith* est donc un exemple fort d'adaptation culturelle du matériel biblique.

Ce mémoire s'intéresse à cette question d'adaptation culturelle, mais plus encore celle de la coexistence de différentes traditions et références culturelles au sein du *Judith*. À travers ce mémoire, il sera question de déterminer la nature de cette coexistence, à savoir comment celle-ci s'articule-t-elle ? Est-ce que le poème présente un cas de hiérarchisation entre ces différentes références culturelles ? Ou bien serait-il plus juste de parler de pluralisme et de parallélisme culturels ? Finalement, qu'elle est l'importance du contexte historique du X^e et XI^e siècle dans l'élaboration du *Judith* ?

À la suite de notre analyse du poème et du contexte historique nous démontrerons que le *Judith* est une œuvre de parallélisme culturel où chaque référence culturelle est présentée sans besoin de hiérarchie. De plus, nous démontrerons que le *Judith* est le résultat des mutations de la société anglo-saxonne entre le IX^e et le XI^e siècle et de l'instabilité politique et militaire causée par les conflits entre Anglo-Saxons et Scandinaves.

Mots-clés : poésie anglo-saxonne, poésie en vieil-anglais, poésie héroïque, l'héroïque, littérature médiévale, les Anglo-Saxons, viking, histoire anglo-saxonne, syncrétisme

Abstract

Between the second half of the 10th century and the beginning of the 11th century, the Old English poem *Judith* was written in one of the great monastic centers of the Anglo-Saxon world. This poem, based on the biblical text of the Book of *Judith*, is the result of the meeting of traditional biblical material and the heroic Anglo-Saxon poetic tradition. From this encounter emerges a work celebrating biblical history and the moral teachings it carries, as well as the values of Anglo-Saxon aristocratic culture and heroism. The poem *Judith* is therefore a strong example of cultural adaptation of biblical material.

This thesis is concerned with this question of cultural adaptation, but even more with that of the coexistence of different traditions and cultural references within the Old English poem *Judith*. Throughout this thesis, it will be a question of determining the nature of this coexistence, namely how is it articulated? Does the poem present a case of hierarchization between these different cultural references? Or would it be fairer to speak of cultural pluralism and parallelism? Finally, how important is the historical context of the 10th and 11th centuries in the development of this poem?

Following our analysis of the poem and its historical context we will demonstrate that *Judith* is a work of cultural parallelism where each cultural reference is presented without the need for hierarchy. In addition, we will demonstrate that the *Judith* is the result of changes in Anglo-Saxon society between the 9th and 11th centuries and the political and military instability caused by conflicts between Anglo-Saxons and Scandinavians.

Keywords: Anglo-Saxon poetry, Old English poetry, heroic poetry, heroic, medieval literature, Anglo-Saxons, Viking, Anglo-Saxon history, syncretism

Tables des matières

Liste des Tableaux	6
Remerciements.....	7
Introduction.....	8
Chapitre 1.....	21
1.1 Contexte historique.....	21
1.1.1 Le IX ^e siècle anglo-saxon.....	21
1.1.1.1 La menace viking, catalyseur de changement.....	21
1.1.1.2 Alfred le Grand.....	24
1.1.2 Les X ^e et XI ^e siècles sous les successeurs d'Alfred.....	28
1.1.3 Renouveau monastique anglo-saxon.....	36
1.2 Corpus de textes.....	39
1.2.1 La littérature épique latine.....	40
1.2.2 La littérature épique anglo-saxonne.....	42
1.2.3 La littérature biblique.....	48
1.2.4 Judith et le codex Nowell.....	53
Chapitre 2.....	61
2.1 Une vierge héroïque.....	61
2.2 Scènes de vie héroïque.....	80
2.2.1 Le festin.....	83
2.2.2 La bataille finale.....	94
2.3 Entre Dieu et Wyrð.....	107
Conclusion	114
Annexes.....	121
Bibliographie.....	127

Liste des Tableaux

Tableau 1 : une généalogie schématique des traductions de l'Ancien Testament :	121
Tableau 2 : un tableau comparatif du Canon chrétien :	122
Tableau 3 : le codex Nowell et son contenu	126

Remerciements

À ma famille, Suzanne, Isabelle et Jean, pour leur écoute constante et leur soutien infailible.

À mon directeur de recherche, M. Gordon Blennemann, pour ses conseils, sa patience et sa foi en mes capacités tout en long du processus.

À mes amis, pour leur optimisme, leurs encouragements constants et les distractions nécessaires.

À mes professeurs du Département d'histoire, pour tout le temps et tous les enseignements qu'ils m'ont offert.

Enfin, à la merveilleuse Amélie, pour son amour et son support sans lesquels rien de tout ceci n'aurait été possible.

Merci à vous tous.

Introduction

Ce mémoire cherche à étudier le pluralisme culturel du poème en vieil-anglais *Judith*. Il s'agit ainsi de faire l'exploration des différentes références culturelles présentes dans le poème et d'en faire l'analyse. À travers cette analyse il nous sera possible de déterminer l'importance de chaque référence culturelle et la façon dont celles-ci interagissent entre elles. C'est cette interaction, cette mise en parallèle, qui doit retenir notre attention pour ce qu'elle nous apprend sur la société anglo-saxonne des IX^e-XI^e siècles qui nous a donné le poème en vieil-anglais *Judith*.

Dans le poème, le poète exploite un ensemble de références culturelles variées et développe à partir de celles-ci une histoire unique. En utilisant un épisode biblique d'origine hébraïque et en le retravaillant à travers les tenants de la tradition poétique héroïque anglo-saxonne, il offre à son auditoire une version nouvelle de cette histoire. La mise en relation de références bibliques, juives, anglo-saxonnes, germaniques et héroïques et leur contextualisation au sein de la société anglo-saxonne des IX^e-XI^e siècles est ce qui nous intéresse dans ce poème. Ainsi, il sera question dans ce mémoire d'associer à notre recherche historique sur la société anglo-saxonne, une analyse littéraire d'un poème biblique héroïque développée par ou pour celle-ci. C'est à travers cette analyse littéraire que nous pourrions relever les références culturelles pertinentes au contexte historique visé par ce mémoire.

Source :

La source de cette recherche consiste en un poème anglo-saxon rédigé en vieil-anglais, daté entre le IX^e siècle et le XI^e siècle : *Judith*. Ce poème est transmis dans un codex anglo-saxon datant au plus tôt de la deuxième moitié du X^e siècle et au plus tard de la fin de la première moitié du XI^e siècle : le *Codex Nowell*. Aujourd'hui conservé à la British Library à Londres dans le *Cotton MS Vitellius A XV*, aux côtés du *Codex Southwick*, le *Codex Nowell* semble avoir été réalisé dans le sud de l'Angleterre dans un contexte monastique. Ces deux codices sont regroupés ensemble dans le *Cotton MS Vitellius* par Sir

Robert Cotton au début du XVII^e siècle¹. Cotton était un collectionneur d'artéfacts et de manuscrits anglo-saxons.

Le poème *Judith* est basé sur l'épisode vétérotestamentaire du *Livre de Judith*, lui-même basé sur un texte juif du même nom et composé aux alentours du II^e siècle av. J-C. Texte moralisateur et traditionaliste, l'histoire de Judith se développe dans la société hébraïque du II^e av. J-C., marquée par le conflit entre deux factions juives, l'une adhérant à une version conservatrice et stricte du judaïsme et l'autre favorisant une hellénisation de la société juive et de la religion, et est influencée par l'expérience des révoltes des Maccabées. Considéré par les théologiens de la Bible hébraïque comme un livre historique à valeur religieuse, mais non canonique, le *Livre de Judith* est tout de même inclus dans le canon de la *Septante* (où survit, en grecque, la plus ancienne version du texte que nous possédons) et des *Vetus Latina* par les premières communautés chrétiennes. En revanche, dans la *Vulgate* le livre est relégué aux livres apocryphes de l'Ancien Testament.

Dans le contexte anglo-saxon des IX^e au XI^e siècle, le *Livre de Judith* possède donc un statut canonique ambiguë, quoique la popularité de la tradition biblique de la *Vulgate* peut avoir fait pencher la balance vers la tradition apocryphe. Le poème de *Judith* est tout de même basé sur un texte biblique d'une grande importance et valeur religieuse. Sa source est sûrement utilisée comme texte de dévotion et d'exégèse, tel que le démontre son utilisation dans l'ouvrage d'Aldhelm *De laude Virginitatis*², écrit en latin durant la deuxième moitié du VII^e siècle puis traduit en vieil-anglais autour de l'an 800, et en tant qu'objet d'une homélie par l'abbé Ælfric autour de l'an mil³. Aldhelm avait adressé le *De laude Virginitatis* aux nonnes du monastère double de Barking (monastère royal près de Londres) et visait à explorer les mérites de la virginité en fournissant un répertoire de

¹ British Library, *Digitised Manuscripts*, « Cotton MS Vitellius A XV », [en ligne], http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=cotton_ms_vitellius_a_xv

² Aldhelm *De Laude Virginitatis*. General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. Shailor, B. Catalogue of Medieval and Renaissance Manuscripts in the Beinecke Rare Book and Manuscript Library, MS 401A. <https://findit-uat.library.yale.edu/catalog/digcoll:3388732> ; Thomas E. Marston, « THE EARLIEST MANUSCRIPT OF ST. ALDHELM'S DE LAUDE VIRGINITATIS », *The Yale University Library Gazette*, 44, no. 4 (1970), p. 204-06. <http://www.jstor.org/stable/40858268>

³ On trouve l'homélie d'Ælfric dans le manuscrit Corpus Christi College MS 303 : Parker Library on the Web, « Cambridge, Corpus Christi College, MS 303: Old English Homilies », [en ligne], <https://parker.stanford.edu/parker/catalog/fr670md2824> ; Hugh Magennis, « CONTRASTING NARRATIVE EMPHASES IN THE OLD ENGLISH POEM "JUDITH" AND ÆLFRIC'S PARAPHRASE OF THE BOOK OF JUDITH », *Neuphilologische Mitteilungen*, 96, no. 1 (1995), p. 61-66, <http://www.jstor.org/stable/43346055>.

modèle saint féminin et masculin pour les communautés religieuses. L'homélie produite par Ælfric est une paraphrase assez fidèle du *Livre de Judith* qu'il accompagne d'une exégèse de l'histoire biblique de Judith. L'œuvre pourrait avoir été adressée aux religieuses des monastères anglo-saxons.

État de la recherche :

L'historiographie dédiée au poème en vieil-anglais *Judith* demeure à ce jour assez limitée, surtout comparée à l'historiographie du *Beowulf* : le plus célèbre poème anglo-saxon réalisé autour de références culturelles similaires et mis par écrit dans le *Codex Nowell* à la même époque que le *Judith*. Il suffit d'explorer la bibliographie proposée sur le site de la British Library sur la page du *Cotton MS Vitellius A XV* numérisé pour noter le grand écart dans la recherche historique entre les deux poèmes, l'historiographie dédiée au *Beowulf* étant beaucoup plus variée et large⁴.

Quatre ouvrages seront particulièrement importants pour cette recherche. Le premier, *The Web of Words* de Bernard F. Huppé paru en 1970⁵, est crucial puisqu'il fournit le texte du poème en vieil-anglais utilisé dans ce mémoire (en plus d'une traduction en anglais réalisée par Bernard F. Huppé). L'ouvrage se veut une exploration sélective de la poésie religieuse en vieil-anglais et se base sur l'analyse de quatre poèmes : *Vainglory*, *The Wonder of Creation*, *The Dream of the Rood* et *Judith*. En analysant deux poèmes du Livre d'Exeter, un du Livre de Verceil et un du Cotton MS Vitellius A XV, Huppé concentre son travail sur trois des grands manuscrits poétiques en vieil-anglais et cherche à présenter une vision sélective, mais représentative de la variété de la poésie religieuse en vieil-anglais.

Le deuxième ouvrage, *Anglo-Saxon Poetry* de Sidney Arthur James Bradley paru en 1982 (et réédité jusqu'en 1995)⁶, fournit la traduction en anglais du *Judith* telle qu'utilisée par ce mémoire. L'ouvrage consiste en une anthologie de traductions en prose de la majorité des poèmes en vieil-anglais survivants à ce jour. Les poèmes ici présentés sont traduits, édités et introduits par S. A. J. Bradley. On y retrouve une soixantaine de

⁴ voir : British Library, *Digitised Manuscripts*, « Cotton MS Vitellius A XV », [en ligne], http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=cotton_ms_vitellius_a_xv ; British Library, *Beowulf*, [en ligne], <https://www.bl.uk/collection-items/beowulf>

⁵ Bernard F. Huppé. *The Web of Words*, State University of New York Press, New York, 1970, 197 p.

⁶ S. A. J. Bradley. *Anglo-Saxon Poetry*, Everyman's Library – J. M. Dent, Londres, 1995 [1982], 590 p.

poèmes héroïques et religieux, d'énigmes et d'homélies versifiées, allant de quelques lignes à plusieurs milliers de vers comme dans le cas du *Beowulf*.

Le troisième ouvrage, *Images of Community in Old English Poetry* réalisé par Hugh Magennis et publié en 1996⁷, consiste en une analyse des concepts de communauté et d'audience anglo-saxonnes et leurs représentations dans la poésie en vieil-anglais. Hugh Magennis explore ces concepts en analysant une série de thèmes poétiques que l'on retrouve dans la poésie en vieil-anglais : le hall, la ville, le festin, etc. À travers cette analyse, l'auteur revient fréquemment au texte du *Judith* et y relève un grand nombre de références culturelles importantes au poète et à son auditoire.

Le quatrième ouvrage, *The Broadview Anthology of British Literature : Volume 1, The Medieval Period* paru en 2006 et réédité en 2007 et 2016⁸ sera utilisé comme traduction du texte du poème, en anglais, supplémentaire à des fins de comparaison des choix de traductions.

En plus du poème *Judith*, le poème en vieil-anglais *Beowulf* (conservé dans le *Codex Nowell* aux côtés du *Judith*) sera inclus dans cette recherche à des fins de contextualisation. Celui-ci sera particulièrement utilisé à titre de référence et de source de comparaison lors de la présentation et de l'analyse des principales références culturelles anglo-saxonnes, germaniques et héroïques. Cependant, attribuable à la vaste historiographie dédiée au *Beowulf*, celui-ci ne fera pas l'objet de la même attention que *Judith*.

Problématique :

Cette recherche souhaite comprendre comment une multitude de références culturelles si diverses coexistent. Elle cherche donc à étudier le pluralisme des références culturelles présentes dans le poème en vieil-anglais *Judith*. Avant de poursuivre, il est vital de présenter les différentes références culturelles visées dans ce mémoire. Premièrement, le poème *Judith* étant inspiré d'un texte vététotestamentaire, les références biblique et chrétienne sont des plus importantes. Le poème s'inspirant d'un texte de dévotion et traitant

⁷ Hugh Magennis. *Images of Community in Old English Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge, coll. « Cambridge Studies in Anglo-Saxon England » 18, 212 p.

⁸ Joseph Laurence Black, et al. (éd.). *The Broadview Anthology of British Literature: The Medieval Period*, Broadview Press, Peterborough, 2007 [2006], vol. 1, 780 p.

de piété, de rédemption et de salut par la foi inébranlable en Dieu, il est avant tout marqué par ces éléments culturels religieux. Deuxièmement, le poème adapte l'histoire de Judith pour la communauté anglo-saxonne et y fait donc entrer les références culturelles propres aux Anglo-Saxons, mais aussi celles de leur appartenance au monde culturel germanique plus large (le poème *Beowulf*, développant l'histoire d'un Gète voyageant au Danemark pour un auditoire anglo-saxon, en étant le parfait exemple). Finalement, le poème est construit selon les tenants de la tradition poétique héroïque anglo-saxonne, dans laquelle sont célébrées les valeurs de l'héroïsme, du courage, de la fureur guerrière et de la gloire.

Il est donc question d'analyser les différentes références culturelles présentes dans le poème et de déterminer la façon dont celles-ci interagissent entre elles. Références biblique, chrétienne, anglo-saxonne, germanique et héroïque. Sont-elles présentées de manière hiérarchique ou sur un pied d'égalité? De plus, sont-elles le résultat d'une nouvelle réalité culturelle anglo-saxonne? Est-ce que la rencontre entre le monde anglo-saxon et le monde scandinave, causée par les activités des Vikings au sein des royaumes anglo-saxons à partir de 793, pourrait avoir influencé le développement de cette nouvelle réalité culturelle, de laquelle découlerait le poème *Judith* (ainsi que le *Beowulf*) ?

Ici il nous faut clarifier trois concepts centraux à cette recherche et à l'exploration de ces questions : pluralisme, parallélisme et syncrétisme culturels. Par pluralisme culturel, il est question de la présence dans une œuvre, ou dans une société, d'un ensemble de références culturelles d'origine différente⁹. Ce pluralisme peut se manifester de plusieurs façons : par l'opposition de deux ou plusieurs références culturelles, en une hiérarchisation des différentes références ou par transfert parallèle et syncrétique. Le parallélisme culturel désigne donc une forme de pluralisme dans laquelle les différentes références culturelles sont présentées sur un pied d'égalité, se passant d'une hiérarchie qualitative. Celles-ci sont donc conçues et reçues, par le poète et son auditoire, comme étant égales et d'importance similaire. Finalement, le concept de syncrétisme culturel doit ici être compris par sa dimension socio-fonctionnelle, plutôt que du simple sens de fusion ou de synthèse

⁹ « pluralism », dans *OED Online* (Oxford University Press, Juin 2021), <https://www.oed.com/view/Entry/146193?redirectedFrom=pluralism&> ; « pluralism », dans *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary* (Merriam-Webster), <https://unabridged.merriam-webster.com/collegiate/pluralism>

d'éléments religieux et culturels, tel qu'avancé par Jonathan Z. Smith¹⁰ et Luther Martin¹¹. Bien que désignant un processus d'emprunts, de synthèse et de fusion de multiples références culturelles d'origine diverse donnant lieu à une nouvelle forme et réalité culturelle¹², cette recherche considère que le syncrétisme est avant tout un système cohérent de relations interculturelles et non pas un simple mélange culturel né du hasard¹³. Le syncrétisme culturel pourrait donc dénoter un effort conscient de mise en relations de diverses traditions culturelles et religieuses pour la création d'une nouvelle réalité.

Cette recherche aura donc pour but d'explorer les références culturelles présentes dans le poème *Judith* à travers ces concepts de syncrétisme et de parallélisme culturels. Puisqu'il me semble inutile, mais plus encore erroné de concevoir ces références culturelles sous une forme de hiérarchie plaçant l'une au-dessus de l'autre, peut-on concevoir que le poème *Judith* soit le résultat de syncrétisme culturel? La mise en relation d'un texte biblique, porteur des valeurs et des enseignements moraux de l'histoire sainte, avec la tradition héroïque anglo-saxonne et germanique, répertoire important des codes de conduites sociaux pour une société aristocratique et guerrière comme celle des Anglo-Saxons, semble pointer vers une telle conclusion. Pour vérifier ceci, il nous faut considérer le contexte historique des IX^e et XI^e siècles anglo-saxons, période entourant la création de notre poème, ainsi que l'origine des différentes références culturelles énumérées plus haut.

En effet, il est important de se questionner quant à l'importance d'un tel syncrétisme culturel pour la société anglo-saxonne. Qu'est-ce qu'il nous apprend sur les Anglo-Saxons, moins d'un siècle avant la conquête normande et la fin du royaume anglo-saxon d'Angleterre.

Plan :

Ce mémoire sera organisé en deux chapitres : le premier chapitre sera divisé en deux sections, l'exploration du contexte historique et une présentation détaillée de notre

¹⁰ Jonathan Z. Smith. « Wisdom and Apocalyptic », dans *Map Is Not Territory: Studies in the History of Religions*, Leiden: E.J. Brill, 1978, pp 67-87.

¹¹ Luther H. Martin. *Hellenistic Religions: An Introduction*, Oxford University Press, New York, 1987, pp 3-15.

¹² Arthur J. Droge, « Retrofitting/Retiring "Syncretism" », *Historical Reflections / Réflexions Historiques*, 27, no. 3 (2001), p. 375.

¹³ Luther Martin, p. 11.

corpus de texte, tandis que le deuxième chapitre s'articulera autour de l'analyse historique et littéraire du poème *Judith*.

Notre exploration du contexte historique sera divisée en trois parties. Premièrement, nous aborderons le IX^e siècle anglo-saxon sous deux aspects : les vikings au sein du monde anglo-saxon et la figure d'Alfred le Grand. Cette première partie devra tout d'abord explorer l'ampleur de l'influence des 'vikings' sur le monde anglo-saxon en tant que catalyseurs de changement. Finalement, il sera question d'Alfred le Grand et des réformes entreprises durant son règne. Deuxièmement, nous aborderons les X^e et XI^e siècles anglo-saxons et les règnes de quatre successeurs d'Alfred : Æthelstan (r. 924-939), Edmund (r. 939-946), Eadred (r. 946-955) et Edgar (r. 959-975). Ces règnes seront importants pour comprendre la réorganisation de la société anglo-saxonne, suite aux troubles causés par les vikings, au moment de la production du *Codex Nowell* et de la mise par écrit du poème *Judith*. Troisièmement, nous finirons la présentation du contexte historique par une brève analyse du renouveau monastique anglo-saxon autour de l'an mil.

Ensuite, nous devons nous attarder à la présentation et à l'analyse de notre corpus de textes. Cette analyse sera divisée en quatre parties : une présentation de la littérature épique latine, de la littérature épique anglo-saxonne, de la littérature biblique, ainsi que du *codex Nowell* et du poème *Judith*. L'analyse de la littérature épique latine, à travers cinq auteurs chrétiens et latins de l'Antiquité tardive, Gaius Vettius Aquileius Juvencus, Cyprianus Gallus, Coelius Sédulius, Alcimus Ecdicius Avitus de Vienne et Arator, aura pour but de présenter une partie de la tradition des paraphrases bibliques épiques ayant pu servir de modèle au poète anglo-saxon responsable de la création du poème *Judith*. Ces œuvres épiques latines, que nous présenterons, ayant été développées à partir du texte biblique selon les tenants de la poésie héroïque forment un bon point de départ pour l'analyse des influences littéraires de notre poème : *Judith*. Deuxièmement, un survol de la littérature vernaculaire anglo-saxonne sera nécessaire pour bien comprendre l'importance et la richesse de la tradition poétique de la période à l'étude. À travers ce survol, nous présenterons brièvement les quatre grands manuscrits vernaculaires anglo-saxons, ainsi que les œuvres qu'ils contiennent. Troisièmement, l'étude de la littérature biblique aura pour objectif de résumer la question de l'autorité du texte biblique au sein de la division entre canon et apocryphe. De plus, cette partie s'intéressera à la place du *Livre de Judith* entre

ces deux traditions bibliques, afin de fournir une meilleure compréhension de l'importance de cette histoire biblique pour le monde anglo-saxon chrétien. Quatrièmement, notre exploration des pistes d'influences littéraires du *Judith* nous amènera à nous pencher sur les origines de l'histoire de Judith, ainsi que l'évolution de celle-ci depuis l'Antiquité juive jusqu'au X^e siècle anglo-saxon. Finalement, cette partie se fermera sur une analyse codicologique du *Codex Nowell* et du Cotton MS Vitellius A XV dans lequel se retrouve aujourd'hui ledit codex, lui-même porteur du poème en vieil-anglais *Judith*.

Notre analyse du contexte historique et de notre corpus de textes étant complétée, nous passerons au vif de notre étude : l'analyse littéraire et historique du poème de Judith. Premièrement, il sera question d'étudier la figure de Judith depuis sa constitution biblique et jusqu'à la transformation dans le contexte anglo-saxon. Nous nous arrêterons aussi sur le langage du texte, plus particulièrement les épithètes utilisées pour décrire Judith. Cette analyse devra déterminer l'importance et la pertinence d'une telle figure pour la société anglo-saxonne des X^e et XI^e siècles anglo-saxons, ainsi que les influences et références culturelles que le poète utilise pour bâtir son héroïne. Deuxièmement, notre analyse s'intéressera à deux scènes du poème : le festin et la bataille. Ici, nous devons étudier les différentes références culturelles représentées dans ces scènes et leurs pertinences pour l'auditoire anglo-saxon du poème. Ces deux scènes en particulier seront majeures pour notre analyse puisqu'elles représentent les parties du texte où le poète anglo-saxon effectue le plus de changements par rapport à l'original biblique. Finalement, il sera question du thème du destin dans l'ensemble du poème et des références culturelles de la Providence divine chrétienne et du Wyrð germanique, force inexorable régissant le destin des hommes dans la tradition germanique, marquant la conception syncrétique du destin par le poète du *Judith*.

Le Coffret d'Auzon :

Cette recherche s'intéressant à une œuvre littéraire développant son histoire à travers la mise en relations de diverses traditions culturelles, il serait intéressant de présenter brièvement une figure de cas similaire pouvant servir de point d'ancrage pour notre réflexion : le Coffret d'Auzon. Œuvre d'art célèbre et iconique de l'histoire anglo-saxonne, le cas du Coffret d'Auzon est pertinent quant à notre recherche puisqu'il suscite

chez les historiens des questionnements semblables à ceux qui inspirent cette présente recherche. Principalement sur la coexistence de multiples traditions culturelles au sein d'une œuvre et l'importante de cette coexistence pour leur communauté de réception. Similairement au poème *Judith*, le Coffret d'Auzon semble propice à l'exploration des concepts de syncrétisme et de pluralisme culturels. Il est encore plus pertinent puisqu'il est le produit de la même société que le poème *Judith* : la société anglo-saxonne préconquête normande. Ainsi, le fait d'aborder brièvement le Coffret d'Auzon devrait nous fournir un point de contextualisation et de réflexion pour notre analyse du poème *Judith* puisqu'il nous présente un exemple concret de la mise en relations de différentes traditions culturelles et religieuses au sein d'une œuvre d'art religieux et d'origine semblable au *Judith*.

Le Coffret d'Auzon est une boîte rectangulaire à couvercle, sculptée en relief sur les côtés et le dessus¹⁴. La base est construite à partir de quatre côtés fendus et chevillés dans des montants d'angle, les plaques inférieures étant insérées dans des rainures à la base des côtés. Le coffret est long de 23 cm, profond de 19 cm et haut de 13 cm. Le bas du coffret est formé de deux plaques non décorées. Du couvercle, seulement une plaque sculptée survit aujourd'hui (les éléments restants du couvercle étant sûrement des remplacements ultérieurs). En revanche, il semble avoir été formé de trois plaques de taille égale avec celle du centre étant la seule décorée. On trouve sur le coffret un ensemble de traces de plusieurs ornements métalliques aujourd'hui disparus : sur le panneau frontal les marques d'un système de serrure, sur le couvercle et les panneaux gauche et droite celles de morillons pour des poignées et des traces de charnières aux quatre points de jonction des panneaux latéraux. Il est possible que les ornements métalliques d'origine aient été sertis de pierres précieuses. Le Coffret d'Auzon est constitué entièrement d'os de baleine (l'os de la mâchoire), un matériau de luxe dans la société anglo-saxonne servant de substitue à l'ivoire (beaucoup plus rare) et de privilège royal et ecclésiastique¹⁵.

¹⁴ La présente description du Coffret d'Auzon peut être trouvée dans l'ouvrage de Janet Backhouse et al., *The Making of England: Anglo-Saxon art and culture AD 600-900: [Catalogue of an exhibition held at the British Museum from Nov. 8, 1991]*, 1991, p. 101-103; pour une analyse en profondeur du Coffret d'Auzon voir : Leslie Webster, *The Franks casket*, 2012, 64 p. et Martina Bagnoli et al., *Treasures of heaven: saints, relics, and devotion in medieval Europe*, 2010, p. 59.

¹⁵ Leslie Webster, *The Franks casket*, p. 7-8.

Devant une telle richesse matérielle, il ne fait aucun doute que le Coffret d'Auzon était un objet d'art de prestige¹⁶. L'œuvre semble être le produit de la Northumbrie du VIII^e siècle et de sa tradition artistique religieuse et manuscrite cultivée dans les grands monastères de la région. En effet, la richesse iconographique et matérielle du Coffret rend presque certaine sa production au sein d'une communauté savante avec des connexions et des goûts aristocratiques ; pour le VIII^e siècle anglo-saxon, cela ne peut signifier qu'un milieu monastique¹⁷. Le Coffret apparaît donc comme la création d'un des ateliers de monastères tels Lindisfarne, Waermouth-Jarrow, Ripon et York, quoiqu'une preuve concrète n'existe pour l'associer à un de ceux-ci¹⁸.

Ce qui rend le Coffret d'Auzon si intéressant pour cette présente recherche se trouve au sein des gravures sculptées sur les quatre panneaux et le couvercle du coffret : la juxtaposition de scènes et d'épisodes de traditions romaine, juive, chrétienne et germanique. En effet, chaque panneau du coffret est décoré d'une ou plusieurs scènes tirées de différentes traditions historiques formant ensemble un schéma narratif pouvant être « lue » et décodé. En plus de ces scènes, chaque panneau est accompagné d'inscriptions en vieil-anglais et en latin, usant autant de l'alphabet runique anglo-saxon (le *futhorc*) que de l'alphabet insulaire, sous forme de texte descriptif encadrant les scènes des panneaux et d'inscriptions additionnelles gravées parmi les scènes. Le panneau frontal est divisé en deux scènes : à droite l'épisode biblique de l'Adoration des Rois-mages, identifiés par l'inscription runique *'mægi'*, devant l'Enfant Jésus et à gauche une représentation de la légende germanique de Weland le forgeron. La scène présente les Rois-mages précédés d'un oiseau et approchant la Vierge Marie en trône et affichant une image en cadre de Jésus ; à laquelle les mages donnent leurs cadeaux traditionnels, l'or, l'encens et la myrrhe, sous l'Étoile annonçant la venue du Messie. La scène légendaire de Weland est une image composite décrivant plusieurs épisodes de la légende. Dans celle-ci, Weland est mis en servitude par le roi Niðhad en raison de son grand talent de forgeron. Pour se venger, Weland tue les deux fils du roi et viole sa fille. Sur le panneau, on reconnaît Weland dans sa forge : d'une main tenant la tête d'un des fils du roi dans ses pinces, alors que le corps

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Janet Backhouse et al., *The Making of England: Anglo-Saxon art and culture AD 600-900*, p. 103.

¹⁸ *Ibid.*

du deuxième fils est sans tête à ses pieds, et de l'autre main tendant un breuvage drogué à la princesse. Les deux scènes sont encadrées d'une énigme runique et versifiée à propos de l'origine du coffret lisant *'Le poisson battait la mer sur la falaise montagnaise. Le roi de la terreur est devenu triste là où il a nagé sur les galets. Os de baleine'*. Le panneau de gauche présente l'épisode d'histoire romaine de Romulus et Remus étant nourri par la louve. La scène est au centre du panneau et est entourée de représentations de guerriers armés de lances courant dans la forêt. Le tout est accompagné d'un texte en rune lisant *'Romulus et Remus, deux frères, une louve les a nourris à Rome, loin de leur terre natale'*. Le panneau arrière représente et raconte la capture et le sac de Jérusalem en 70 apr. J.-C. par le futur empereur Titus. Le panneau est divisé en quatre scènes présentant chacune un moment de l'épisode. En haut à gauche, on voit Titus menant l'attaque du Temple ; le Temple est représenté par une arche gravée au centre du panneau et contenant une image de l'Arche d'Alliance entourée de créatures symboliques. En haut à droite, on nous présente la fuite des Juifs à la suite de la prise de la ville. En bas à gauche on aperçoit une figure en trône dispensant justice, probablement Titus, tandis qu'en bas à droite on assiste à une prise d'otages. L'inscription principale encadrant le panneau est particulière puisqu'elle est constituée d'un mélange de vieil-anglais et de latin écrit en runes et selon l'alphabet insulaire. On y lit *'Ici Titus et un Juif se battent : ici ses habitants fuient Jérusalem'*. Le dernier panneau, celui de droite, pose aux historiens de sérieux problèmes d'interprétations. Le panneau est agencé comme celui de gauche, en trois sections : centre, gauche et droit. Au centre, on reconnaît un cheval avec un triple nœud entre ses jambes et penché sur ce qui semble être un tumulus. Une figure se tient devant lui en tenant un bâton et un gobelet et un oiseau est représenté volant sous les deux. Trois inscriptions accompagnent la scène, *'wudu' wood, 'risci' rushes, 'bita' biter*. À gauche on peut voir une créature ailée, mi-homme mi-cheval, assise sur un monticule et le museau attaché par un serpent, alors qu'en face se trouve un guerrier casqué et armé d'une lance et d'un bouclier. À droite, deux personnages portant des capes empoignent une troisième figure. L'inscription runique principale est en vieil-anglais et est versifiée. En plus, celle-ci est codée et présentée comme une énigme à résoudre. Les formes runiques des voyelles semblent être substituées par les lettres runiques des consonnes terminant les noms runiques des voyelles substituées. Par exemple : la rune de la voyelle « a », qui a pour nom

runique « ac » (*oak*), est donc remplacée par une forme runique ressemblant à un « c », la consonne finale du nom runique « ac » de la voyelle « a ». Selon cette conception de l'énigme, le texte peut être traduit par *'Ici, Hos est assis sur le monticule de chagrin ; elle souffre de la détresse en ce qu'Ertae avait décrété pour elle un misérable repaire de douleurs et de tourments d'esprit'*. Toutefois, cette traduction est toujours débattue, comme l'interprétation de ce panneau. Finalement, le couvercle présente un épisode de la légende germanique du héros Egil l'archer, le frère de Weland le forgeron. On y voit Egil, identifiée par l'inscription *'ægili'*, armé d'un arc et défendant l'entrée d'un bâtiment contre une troupe de guerriers. Derrière l'archer se trouve une figure féminine tenant une flèche à la main et tout autour, un ensemble de têtes d'animaux et d'oiseaux (signes protecteurs d'une demeure dans la tradition germanique). Cette scène est la seule dépourvue d'un texte l'encadrant¹⁹.

En présentant un ensemble d'épisodes de l'histoire sainte et d'histoire juive, des scènes de légendes germaniques et le moment fondateur de l'histoire romaine, le Coffret d'Auzon, représente un milieu d'échange et d'interaction culturels fascinant. En juxtaposant toutes ces traditions, le créateur du coffret devait s'attendre à ce que celles-ci soient connues et comprises par son commanditaire ou récipiendaire. En effet, le fait que les scènes présentées sur le Coffret ne soient identifiées que par de courtes inscriptions tend à prouver qu'elles étaient connues, certaines mieux que d'autres, par celui les observant. Sur le panneau frontal, on trouve seulement l'inscription *'mægi'* pour identifier les Rois-mages et le sujet de la scène (le texte encadrant le panneau n'étant qu'une énigme quant à l'origine du Coffret), alors que la légende de Weland ne semble pas nécessiter d'informations additionnelles. Sur le couvercle, on ne fait que nommer Egil, *'ægili'*, pour permettre l'identification de la légende. Les deux épisodes d'histoire romaine semblent nécessiter plus d'aide. Sur le panneau arrière, on nomme Titus et Jérusalem, alors que sur le panneau gauche on présente un résumé de l'histoire de Romulus et Remus. L'artiste derrière le Coffret d'Auzon puise donc dans un large éventail d'histoires et de légendes accessibles à sa communauté, certaines mieux connues que d'autres, pour développer une

¹⁹ Pour une description plus détaillée des quatre panneaux et du couvercle du Coffret d'Auzon voir : Leslie Webster, *The Franks casket*, p. 15-29.

nouvelle méthode de transmission du message chrétien²⁰. Il développe une œuvre d'art en se basant sur un jeu de miroir, une scène étant jumelée à une autre pour en faire sortir similitudes et différences. Il développe un assemblage iconographique de paires thématiques. C'est cet assemblage d'épisodes culturellement variés, mais centrés sur des thèmes similaires, qui nous rappelle notre poème à l'étude. Sur le Coffret d'Auzon. Les scènes mises en parallèle semblent être le résultat d'un syncrétisme culturel pertinent dans le monde ecclésiastique et aristocratique anglo-saxon du VIII^e siècle. L'absence de signe iconographique de supériorité d'une scène sur l'autre et l'absence d'indices iconographiques devant aider à décoder les scènes prouvent que celles-ci sont comprises et connues. Les deux représentent des œuvres d'art, un poème et un coffret sculpté et décoré, à travers lesquelles est véhiculé un message basé sur la mise en relation de différentes traditions culturelles.

Le Coffret d'Auzon, tout comme le poème *Judith* semble être, démontre que le monde anglo-saxon était propice à ce genre de syncrétisme culturel et que la mise en relation de différentes traditions culturelles était possible et même recherchée. Il indique aussi que l'art religieux, et le matériel biblique étaient susceptibles à ce genre d'effort d'adaptation et d'interaction culturelle. Bien qu'une œuvre soit le produit d'un monastère et qu'elle soit développée autour de l'histoire sainte, il semble être acceptable, et peut-être même encouragé, de la mettre en relation avec une série de traditions pré-chrétiennes et profanes. Ainsi, chacune de ces traditions se trouve augmentée et élevée par le biais de cette mise en parallèle, résultant en une nouvelle forme culturelle plus riche et pertinente.

Donc, est-ce que le poème en vieil-anglais *Judith*, basé sur l'histoire biblique du *Livre de Judith*, pourrait avoir été pensé et développé autour des mêmes principes que le Coffret d'Auzon? Est-ce que ces deux œuvres représentent une recherche de pluralisme et de syncrétisme culturel de la part des Anglo-Saxons? C'est ce que nous tenterons d'élucider.

²⁰ *Ibid*, p. 33.

Chapitre 1

Les IX^e – XI^e siècles anglo-saxons : contexte historique et corpus de textes

Avant de pouvoir commencer notre analyse du poème en vieil-anglais *Judith*, il faut d’abord prendre le temps de présenter la période allant du IX^e au XI^e siècle anglo-saxon afin de contextualiser la production, la transmission et la réception de ce poème. Il est nécessaire de comprendre pourquoi cette époque est aussi cruciale pour l’histoire de l’Angleterre et ce qui la rend si fertile à la production de la tradition littéraire poétique anglo-saxonne.

1.1 Contexte historique

1.1.1 Le IX^e siècle anglo-saxon

1.1.1.1 La menace viking, catalyseur de changement

Notre période d’étude débute au IX^e siècle anglo-saxon. La première étape consiste à en faire l’état de la situation. C’est durant cette époque que plusieurs troupes de Vikings danois passent du pillage à la conquête des royaumes anglo-saxons et qu’arrive au pouvoir le roi Alfred le Grand. Cette section possède donc deux volets : premièrement, les Vikings et leur impact sur le monde anglo-saxon du IX^e siècle; deuxièmement, le règne d’Alfred le Grand et les grandes réformes qu’il introduit à la cour royale du Wessex.

Lorsque l’on considère le IX^e siècle anglo-saxon, on remarque rapidement à quel point l’île de Bretagne est passée proche de devenir le *Daneland* au lieu de *l’Englaland*²¹. Sous les attaques des Vikings, le monde anglo-saxon vacille sur ses fondations. Les populations sont brutalisées et terrorisées, plusieurs dynasties sont déplacées ou s’éteignent, et des royaumes centenaires sont renversés. Pour les communautés chrétiennes

²¹ Terme en vieil-anglais signifiant « land of the Angles (terre des Angles) » duquel dérive la forme moderne d’*England*. La plus ancienne utilisation du terme remonte à la fin du IX^e siècle, lorsque l’œuvre de Bède le Vénérable *Ecclesiastical History of the English People* est traduite du latin au vieil-anglais. Il prend alors la forme *Engla lande*, « la terre habitée par les Angles (the land inhabited by the Angles) ». Le terme *Englaland* en viendra à remplacer *l’Anglecynn* pour parler du rapport entre le monde anglo-saxon et ses rois. Avant la deuxième moitié du X^e siècle, lorsque la *Chronique* ou les chartes royales mentionnent les rois anglo-saxons, ceux-ci sont encore rois d’un peuple. Dans l’entrée de l’année 901, la *Chronique* mentionne Alfred le Grand en tant que « *cing ofer eall Angelcynn* » (*ChronicleC*, 901.1), soit le « roi de tout le peuple Anglais ». Au XI^e siècle, les rois règnent sur un territoire, comme dans l’entrée de l’an 1017 de la *Chronique* « *Cnut cyng to eall Englalandes rice* » (*ChronicleD*, 1017.1), qui signifie « Knut roi de tout l’Angleterre ». Voir, <https://tapor.library.utoronto.ca/doi/> (entrée ‘cynning, cyng’ et ‘angel-cynn’).

anglo-saxonnes (comme pour celles des rives occidentales du Continent), ces Vikings deviennent la représentation d'une punition divine susceptible de renverser l'ensemble de la communauté chrétienne d'Angleterre²². Si cette menace passe près de détruire toute idée d'une *Englaland*, elle est aussi l'une des forces principales derrière le développement du royaume du Wessex sous Alfred le Grand et la fondation ultérieure du royaume d'Angleterre sous ses successeurs. Ceci étant dit, il faut d'abord se poser deux questions : qui sont ces Vikings et comment en arrivent-ils à jouer un rôle aussi important dans notre histoire ?

L'origine du terme 'viking' est grandement débattue. Une théorie présente 'viking' comme une dérivation des noms de Vik, partie sud de l'*Oslofjord*, ou de Viken, région englobant l'*Oslofjord*, les premiers 'Vikings' venant donc de cette région. Cependant, le mot 'vik' peut aussi signifier « baie » en vieux norrois et un 'viking' devient donc une personne qui fréquente une baie ou en provient. L'étymologie de mots vieux-norrois propose plusieurs autres origines à 'viking' : 'vikaj' terme signifiant « voyager » ou « se déplacer », et qui fait du 'Viking' « celui loin de chez lui »; 'vika' d'où provient *week* désignant la distance sur l'eau pouvant être parcourue à la rame entre deux pauses; ou même 'wic' (du latin '*vicus*') mpt balte servant à désigner un port ou un lieu de commerce que l'on retrouve dans plusieurs noms de lieux fréquentés par les 'Vikings' (Ipswich, Norwich, Hamwich, etc.), qui seraient alors « ceux qui fréquentent un 'wic' ou y font du commerce ». Selon une autre théorie, le terme 'viking' est le nom donné à un jeune homme pratiquant une activité spécifique et partant « faire viking » (l'activité pouvant être à la fois une aventure guerrière ou commerciale). Cette théorie semble la plus plausible lorsque l'on prend en considération que le masculin de 'viking' en vieux-norrois peut être utilisé pour parler d'un guerrier parti en expédition, tandis que son féminin semble désigner l'expédition en tant que telle²³. Au-delà de l'origine étymologique de 'viking', on peut avancer sans trop d'hésitation que ces Vikings viennent de Scandinavie. En revanche, à l'époque qui nous intéresse, la Scandinavie est encore grandement décentralisée. Tout

²² Geoffrey Hindley. *A Brief History of the Anglo-Saxons*, 2006, p. 176.

²³ *Ibid.*, p. 180-181. / Stefan Brink et Neil Price. *The Viking World*, 2008, p. 5-6.

Pour une lecture plus approfondie de la question de l'origine du terme 'viking', l'ouvrage édité par Stefan Brink et Neil Price forme un bon point de départ.

comme les royaumes anglo-saxons, la région scandinave doit sa constitution médiévale à l'époque viking. Les royaumes de Norvège, de Danemark et de Suède se forment grâce à certaines familles aristocrates ayant réussi à assurer leur emprise politique sur la région tout au long des IX^e et X^e siècles. L'origine des Vikings d'Angleterre est donc difficile à déterminer avec précision, mais les régions danoise et norvégienne sont généralement acceptées comme leur territoire d'origine²⁴.

C'est depuis ces bases que les premières bandes Vikings apparaissent à la fin du VIII^e siècle. Agissant au départ de manière isolée, ces bandes armées semblent changer de tactique vers l'an 865, lorsqu'une grande « armée » viking se rassemble autour de l'estuaire de la Tamise. Cette force, que la *Chronique anglo-saxonne* nomme 'micel haeden here' (la 'grande armée païenne »), marque le passage vers une nouvelle période de l'époque viking, une période définie par la conquête des royaumes anglo-saxons et l'implantation de communautés scandinaves en sol conquis. De 866 à 871, de la conquête de York à la bataille d'Ashdown, cette « grande armée païenne » conquiert les royaumes de Northumbrie, de Mercie et de l'Est-Anglie avant d'être arrêtée à Ashdown par le roi Æthelred et le prince Alfred. En 871, le Wessex devient le dernier royaume anglo-saxon; Alfred, qui succède à Æthelred après sa mort à Ashdown, devient le dernier représentant d'une royauté anglo-saxonne.

À la suite des conquêtes de 866 à 871 de la « grand armée païenne », un important mouvement de population s'opère dans les régions conquises. Une forte communauté scandinave s'installe sur les terres des Anglo-Saxons et renverse la structure sociale existante en prenant possession des terres et du pouvoir. Si ces nouveaux 'jarls'²⁵ ne semblent pas former un groupe ethnique uni, ils partagent tout de même des références culturelles scandinaves communes et deviennent rapidement une part importante du tissu social de l'Angleterre. En effet, dès leur établissement, ces Scandinaves forment une nouvelle et puissante élite terrienne dans le Nord-Est anglo-saxon, remplaçant de manière effective l'élite locale anglo-saxonne. De plus, les Scandinaves s'intègrent rapidement à la

²⁴ Stefan Brink et Neil Price, p. 4. /Saebjorg Walaker Nordeide et Kevin J. Edwards. *Vikings*, 2019, p. 4.

²⁵ Jarl est un terme en vieux-norais représentant un noble, un comte ou un officier de haut rang. Il s'apparente au titre anglo-saxon 'ealdorman', un noble de haut rang anglo-saxon dirigeant un 'ealdormon' soit par héritage ou par nomination royale. Au contact des scandinaves le titre d'ealdorman sera transformé en 'eorl' ou 'earl'.

communauté anglo-saxonne en raison de leur conversion au christianisme, ainsi que de nombreux traités avec le Wessex. En effet, à partir de 871, une série d'accords entre les différents chefs vikings et le roi Alfred confirment l'occupation du Nord-Est anglo-saxon par cette nouvelle élite scandinave. Le traité signé entre Alfred et Guthrum en 878 à Eddington reste le mieux connu. Le texte du traité, signé après la victoire d'Alfred en 878 à Eddington, confirme les conquêtes des Vikings des dix années précédentes, consacre la région du '*Danelaw*' (qui ne représente pas un état ou un royaume, mais bien une région où les lois et coutumes respectées sont celles des Danois) et, plus important encore, voit la conversion au christianisme de Guthrum et de ses guerriers. Pendant tout le règne d'Alfred le Grand, l'ancien royaume d'Est-Anglie, le territoire des « Cinq Boroughs » (cinq villes, ou '*burhs*', conquises dans l'est de la Mercie) et le royaume viking de Jorvik restent entre les mains de chefs scandinaves, parfois unis, plus souvent autonomes, mais représentant toujours une part importante de la nouvelle réalité politique du monde anglo-saxon²⁶.

De cette implantation scandinave et de leur intégration subséquente au monde anglo-saxon chrétien naît une communauté culturelle définie avant tout par une identité chrétienne, mais aussi par un élément culturel anglo-saxon et scandinave. Cette dualité culturelle marque l'imaginaire collectif et mène à l'apparition d'un nouveau cadre de référence culturelle. C'est dans ce cadre de référence intégrant les cultures anglo-saxonnes et scandinaves que la tradition poétique en vieil-anglais de la fin du X^e siècle se développe. Néanmoins, cette réalité culturelle ne peut se développer tant que la société anglo-saxonne est sous la menace constante d'une invasion; elle avait besoin de stabilité et de changement dans le rapport des forces entre Anglo-Saxons et Scandinaves. Cette stabilité, le monde anglo-saxon la doit au règne d'Alfred le Grand.

1.1.1.2 Alfred le Grand

Maintenant que nous avons présenté les Vikings et leur rôle dans l'établissement de la société anglo-saxonne des IX^e-XI^e siècles, il nous faut aborder la figure d'Alfred le Grand et les réformes qu'il introduit au Wessex. L'importance d'Alfred et de son règne pour le royaume d'Angleterre pré-conquête normande, ainsi que pour la tradition poétique

²⁶ Geoffrey Hindley, p. 195.

anglo-saxonne, ne peut être ignorée, mais il faut éviter de la surestimer. Les sources et l'historiographie des XIX^e et XX^e siècles placent Alfred le Grand sur un piédestal et tendent à voir en lui l'unique sauveur du monde anglo-saxon et la figure suprême de l'idéal royal²⁷. Pourtant, ses successeurs jouent un rôle aussi important quant au développement politique et culturel du monde anglo-saxon et à l'aboutissement des réformes d'Alfred. Ainsi, avant de pouvoir examiner la figure d'Alfred le Grand et les réformes qu'il met en place (dans le cadre de cette recherche, il nous faut nous limiter à ses réformes sur l'utilisation de l'écrit, l'usage du vieil-anglais et la production littéraire), il paraît pertinent de se poser une question : est-ce qu'Alfred est « Grand » du fait de ses exploits ou simplement parce que on nous dit qu'il est « Grand » ?

Il n'est pas difficile de voir Alfred comme un membre clé de la famille royale du Wessex qui, en quatre générations, a transformé l'Angleterre²⁸ : elle passe ainsi d'un Wessex au bord du gouffre à un modèle d'efficacité administrative et de gouvernance royale pour le monde médiévale. Plusieurs historiens présentent Alfred comme « innovateur ». Pour Henry Loyn, le règne d'Alfred marque le moment décisif de la transition entre le monde anglo-saxon primitif et ce qu'il identifie comme « l'état territorial (*territorial state*) » anglo-saxon tardif²⁹. Pour Patrick Wormald, son règne est le point de départ de « l'établissement des lois anglaises (*the making of English Law*) »³⁰.

Il est tout aussi simple pour plusieurs d'accorder le titre de « Grand » à Alfred en raison de sa capacité à résister aux assauts des Vikings de l'an 880 jusqu'à sa mort en 899 et de par ses réussites dans le développement défensif, urbain et marchand du Wessex grâce au programme de construction d'un réseau de '*burhs*'³¹. Dans le cadre de cette recherche,

²⁷ Barbara Yorke. « Alfredism: the use and abuse of King Alfred's reputation in later centuries », dans Timothy Reuter (éd.), *Alfred the Great*, 2003, p. 361-380, p. 362.

²⁸ James Campbell. « Introduction », dans Timothy Reuter (éd.), *Alfred the Great*, 2003, p. 3-26, p. 3.

²⁹ H. R. Loyn. *The Governance of Anglo-Saxon England, 500-1087*, 1984. / Nicholas Brooks. « Alfredian government: The West-Saxon inheritance », dans Timothy Reuter (éd.), *Alfred the Great*, 2003, p. 153.

³⁰ Patrick Wormald. *The Making of English Law: King Alfred to the Twelfth Century, I: Legislation and its Limits*, 1999. / Nicholas Brooks, « Alfredian government », p. 153.

³¹ Terme générique anglo-saxon désignant un site fortifié qui est à l'origine des toponymes anglais comprenant 'borough', 'burg' et 'burgh'. Le terme est antérieur au règne d'Alfred et celui-ci ne peut être vu comme le fondateur de ceux-ci. On en note la construction en Mercie dès le VIII^e siècle durant le règne d'Offa, à Hereford, Tamworth et Winchcombe. Ce que le règne d'Alfred change dans l'histoire anglo-saxonne est l'instauration d'un programme intensif de construction de ces 'burhs'. Certaines villes déjà fortifiées ne seront que restaurées, mais d'autres seront construites de toutes pièces et en viendront à remplacer d'autres centres urbains et commerciaux à proximité. David Hill. « The origin of Alfred's urban policies », dans Timothy Reuter (éd.), *Alfred the Great*, 2003, p. 219-234.

il semble essentiel de souligner à quel point le règne d'Alfred peut être considéré comme l'élément déclencheur de la création d'une littérature en vieil-anglais. Alfred est souvent considéré comme ayant encadré un ambitieux programme de traduction des grandes œuvres religieuses et littéraires latines, en plus d'avoir encouragé la production de manuscrits d'œuvres littéraires anglo-saxonnes, le tout en vieil-anglais. Les efforts combinés du roi et des membres de sa cour royale (composée de nombreux conseillers qu'Alfred fait venir des quatre coins de la Chrétienté occidentale) dans ces deux domaines, ont pour effet de créer la tradition vernaculaire écrite la plus vieille d'Europe et l'une des plus riches. Cette richesse, ce mélange d'influences latines, religieuses et poétiques (anglo-saxonnes, germaniques et classiques) dans le médium vernaculaire du vieil-anglais permettent, dans les siècles suivants la mort d'Alfred, la transmission de poèmes tels *Judith* et *Beowulf* et, par le fait même, la mise en relation de traditions poétiques et de références culturelles variées au sein de la communauté anglo-saxonne chrétienne des X^e et XI^e siècles.

En revanche, Alfred le Grand ne choisit pas le vieil-anglais par amour de sa langue maternelle (pas que l'on sache, du moins). Dans une lettre qu'Alfred adresse aux évêques du royaume du Wessex, jointe aux copies de sa traduction en vieil-anglais de la *Regula pastoralis* du pape Grégoire le Grand³², il relate l'évolution de la littérature latine anglo-saxonne et de la culture littéraire religieuse du clergé entre les VII^e et IX^e siècles, et finit par une lamentation quant à son état déplorable. La lettre décrit ceci : d'un VII^e siècle prospère et heureux, le monde anglo-saxon passe à un VIII^e siècle marqué par la complaisance, la négligence et le déclin, qui mène à un IX^e siècle où les membres du clergé lisent le vieil-anglais, mais ont perdu leur maîtrise du latin ainsi que la sagesse et les connaissances des Écritures saintes³³. Mis au courant de cette situation, Alfred entreprend la constitution d'un programme de traduction d'œuvres latines vers le vieil-anglais. Il

³² On trouve une des copies de la *Regula Pastoralis* traduite en vieil-anglais par Alfred dans le manuscrit Bodleian Library MS Hatton 20 conservé à la bibliothèque bodléienne de l'Université d'Oxford. En préface du texte, on retrouve une lettre d'Alfred adressée à l'évêque Wærferth (il doit avoir « écrit » plusieurs lettres à l'intention des évêques de son royaume, celle-ci étant la seule à avoir survécu). C'est dans ces lettres qu'Alfred parle de l'état du latin au sein du clergé anglo-saxon et de son programme de promotion du vieil-anglais. Pour une traduction en anglais moderne de la lettre, voir Joseph Black *et als.* (éd.), *The Broadview Anthology of British Literature: The Medieval Period*, vol 1, 2006, p. 199-122.

³³ Simon Keynes. « The power of the written word: Alfredian England 871-899 », dans Timothy Reuter (éd.), *Alfred the Great*, 2003, p. 182.

donne donc l'impulsion nécessaire pour que le vieil-anglais prenne l'ascendant sur le latin dans la littérature anglo-saxonne. C'est cette volonté de changement et de renouveau, cette réalisation de l'existence d'un besoin et la prise subséquente des moyens nécessaires pour redresser la situation qui donnent naissance à Alfred le Grand et qui permettent à sa royauté et à son gouvernement de se démarquer des traditions antérieures³⁴. La variété et la richesse des sources écrites produites pendant le règne d'Alfred le Grand résulte de l'exploitation de conditions favorables à une telle production. Comme Charlemagne aux VIII^e et IX^e siècles, Alfred réussit à s'entourer d'érudits et d'hommes d'Église compétents pour l'aider dans ses projets. Des hommes comme Asser de Saint-David, Jean le Vieux-Saxon et Grimbald de Saint-Bertin³⁵ permettent au roi de réintroduire dans le monde anglo-saxon l'expertise et les connaissances nécessaires à l'essor d'une culture religieuse et manuscrite latine et, par la suite, vieil-anglaise.

Le dernier élément qu'il nous faut présenter quant à la figure d'Alfred le Grand est le développement de l'idée de la « reconquête » des terres anglo-saxonnes. Lorsque l'on observe les règnes des successeurs d'Alfred, on tend à parler de la « reconquête de l'Angleterre » par la famille royale du Wessex. Pourtant, leurs actions militaires se déroulent dans des territoires extérieurs au Wessex où le pouvoir de ses rois n'a jamais été exercé. Si l'on considère le peuple anglo-saxon, l'*Angelcynn*³⁶, la reprise des terres perdues contre les Vikings au IX^e siècle peut en effet compter comme une « reconquête » des terres ancestrales de l'*Angelcynn*, toutefois, d'un point de vue strictement politique, il est plus juste de parler de « conquête ». Le brio d'Alfred, de ses chroniqueurs et de ses successeurs est de faire accepter l'emprise politique des rois du Wessex sur l'ensemble du monde anglo-saxon (jusqu'alors constamment fractionné en multiples royaumes). Ainsi,

³⁴ Simon Keynes. « The power of the written word: Alfredian England 871-899 », p. 175.

³⁵ *Ibid.* p. 179.

³⁶ '*Angelcynn*' est un terme en vieil-anglais signifiant « le peuple Anglo-Saxon » (à l'origine le peuple des Angles) et est utilisée pour parler des Anglo-Saxons de tous les royaumes. Sa forme pluriel est '*Angelfolc*', « les peuples anglo-saxons/anglais ». L'expression est utilisée majoritairement dans les œuvres de Bède le Vénérable, ainsi que dans *La Chronique anglo-saxonne* et pourrait être la base d'un sentiment d'appartenance de tous les Anglo-Saxons à un ensemble commun. Dans les lettres survivantes d'Alfred le Grand, celui-ci parle toujours de son royaume comme l'*Angelcynn*'. À partir de l'élément '*angel*' qui désigne autant le peuple des Angles, le peuple Anglo-Saxon et une région au Danemark, et de l'élément '*cynn*' pouvant être traduit par peuple, tribu, clan, parenté, etc. voir, Joseph Black *et als.* (éd.), *The Broadview Anthology of British Literature: The Medieval Period*, p. 120.

<https://www.oldenglishtranslator.co.uk/>, <https://tapor.library.utoronto.ca/doi/>

l'expansion du Wessex et l'incorporation des anciens royaumes anglo-saxons (la Mercie, l'Est-Anglie et la Northumbrie) peuvent dès lors être perçues par toute l'*Angelcynn* comme une reconquête et confèrent aux successeurs d'Alfred la légitimité nécessaire pour créer et stabiliser le nouveau royaume d'Angleterre.

1.1.2 Les X^e et XI^e siècles sous les successeurs d'Alfred

Dans cette section, il nous faut présenter les règnes de quatre rois : Æthelstan (r. 924-939), Edmund (r. 939-946), Eadred (r. 946-955) et Edgar (r. 959-975). Chacun de ces règnes marque l'histoire de la société anglo-saxonne et nous permet de mieux comprendre les références culturelles présentes dans le poème *Judith*.

À partir du règne d'Édouard l'Ancien, qui succède à Alfred le Grand en 899, le rêve d'une Angleterre unie sous la maison royale du Wessex commence à se réaliser. Sous les efforts conjugués d'Édouard l'Ancien et d'Æthelflæd, Dame de Mercie, l'Est-Anglie et la région des « Cinq-Boroughs » sont conquises et intégrées à la sphère d'influence ouest-saxonne. L'étape finale de la conquête, la prise de la Northumbrie, est finalement réalisée durant le règne d'un des plus grands rois anglo-saxons, Æthelstan le Glorieux.

Petit-fils d'Alfred, Æthelstan est considéré par les historiens comme le premier « roi des Anglais », c'est-à-dire le premier roi à régner sur toute l'*Englaland*. C'est lors de son règne que commence la haute époque de l'Angleterre anglo-saxonne, une période de pouvoir quasi-impérial où l'aura des rois anglais semble s'étendre sur l'entièreté des îles britanniques, puisque plusieurs « rois » écossais et gallois et chefs de guerre vikings leur rendent hommage. On peut observer cette idée d'un pouvoir impérial à partir de la fin du règne d'Æthelstan dans une inscription trouvée dans un manuscrit ottonien du X^e siècle, *The Coronation Gospels*, aujourd'hui contenu dans le Cotton MS Tiberius A II aux feuillets 3r-218v³⁷. Ces Évangiles enluminés forment un cadeau qu'Otton Ier donne à Æthelstan en

³⁷ Les *Coronation Gospels* trouvent leur origine sur le Continent et datent de la fin du IX^e siècle. Elles sont achetées par Sir Robert Cotton entre la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e. Après la mort de Sir Cotton, sa collection fut donnée au British Library et constitue une des collections fondatrices de la bibliothèque. Les *Coronation Gospels* sont regroupées dans le Cotton MS Tiberius A II, sûrement depuis leur passage dans la bibliothèque de Sir Robert Cotton, et le manuscrit est conservé à la British Library depuis 1753. http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?Source=BrowseTitles&letter=A&ref=Cotton_MS_Tiberius_A_II

936 et que ce dernier donne par la suite à la cathédrale de Canterbury. L'inscription présente Æthelstan par le titre de « *Anglorum basyleos et curagulus totius Bryttannie* ' (le roi des Anglais et le chef de toute la Bretagne) ». Il atteint un tel niveau d'influence exceptionnel sur l'archipel britannique en faisant reconnaître son autorité, dès 927, par l'élite anglo-scandinave du royaume de Jorvik et, finalement, en remportant la bataille de Brunanburh, en 937, contre une coalition de chefs danois et norvégiens de York, Dublin et des Hébrides et du roi Constantin II d'Écosse :

« To the people of his day Æthelstan was a model of kingship victorious in war; lord of kings; focus of Europe's most illustrious royal kingship; rich in the wealth of this world and, more noteworthy still, in the wealth of the spiritual world³⁸ ».

Par ses exploits, Æthelstan devient le modèle royal et héroïque suprême. Son règne (ainsi que ceux de ses successeurs) est donc particulièrement important pour le développement de la tradition poétique anglo-saxonne, car il offre un point de référence symbolique fort pour le thème de l'héroïque; il est aussi déterminant, car il nous offre un point de contextualisation concret. L'époque anglo-saxonne étant marquée par les conflits intérieurs et extérieurs, le rôle des guerriers et des rois comme figures de protection devient primordial. Un tel accent sur l'élément guerrier de la communauté anglo-saxonne fait de cette période un moment très fertile pour l'émulation des valeurs guerrières et héroïques, ce qui favorise la production de poèmes centrés sur ces thèmes. On peut observer un tel exemple d'émulation dans un poème anglo-saxon transcrit dans la *Chronique anglo-saxonne* aux années 937 et 938³⁹. Dans celui-ci, Æthelstan (son frère et successeur, Edmund, est aussi nommé dans le poème et partage sa gloire) est l'image du roi-guerrier victorieux et pieux combattant les ennemis du peuple anglo-saxon et de Dieu :

³⁸ Geoffrey Hindley, p. 273-274.

³⁹ The Parker Chronicle (Parker MS), Cambridge, Corpus Christi College, MS 173, ff. 26r-27r.
<https://parker.stanford.edu/parker/catalog/wp146tq7625>

*At this time king Athelstan, lord over earls and his warriors' ring-giver,
and his brother too, the prince Edmund, won by the edges of their
sword's life-long glory in battle about Brunanburh*⁴⁰.

The Battle of Brunanburh 1-4.

Le poème que l'on retrouve dans la *Chronique* est *The Battle of Brunanburh*. Dès les premières lignes, on nous présente Æthelstan par des formules mettant l'accent sur sa puissance, son influence et son rôle en tant que protecteur du peuple : « *lord over earls* », et « *warriors' ring-giver* ». Il est celui qui protège et pourvoit aux héros, et joue donc le rôle du roi sage et donneur de richesse, comme Hrothgar dans le *Beowulf*. Le texte est un puissant hymne à la victoire des guerriers anglo-saxons (on mentionne des guerriers du Wessex et de la Mercie) contre leurs ennemis du Nord dans lequel on note plusieurs similitudes avec le style, le thème et le monde poétique de *Beowulf* et de *Judith* :

*There lay many a man picked off by spears, many a Norseman shot above
his shield and Scotsman too, spent and sated with fighting. Onwards the
men of Wessex in their contingents all day long pursued the trail of the
enemy peoples [...] Nor did the men of Mercia stint of tough hand-
combat any of those worthies who with Olaf came questing ashore across
the waves' [...] Five young kings lay on the battlefield, put to rest by
swords, and seven of Olaf's earls too and a countless number of the array
of vikings and of Scots*⁴¹.

The Battle of Brunanburh.

Dans ces quelques lignes, le poète décrit la gloire au combat des fils d'Édouard, Æthelstan et Edmund, et des guerriers anglo-saxons dans un style nous rappelant les descriptions de scènes telle la victoire des Hébreux à la suite de l'exploit de Judith et les batailles que mène Beowulf après son départ victorieux d'Heorot⁴² :

⁴⁰ S.A.J. Bradley. *Anglo-Saxon Poetry*, 1995 [1992], p. 516.

⁴¹ *Ibid*, p. 517.

⁴² Le hall d'Hrothgar.

*Hi ða fromlice fagum swyrdum
 hæleð higerofe herpað worhton
 þurh laðra gemong linde heowon
 scildburh scæron, sceotend wæron
 guðe gegremede guman Ebrisce
 þegnas on ða tid þearle gelyste
 gargewinnes; þær on greot gefeoll
 se hyhsta dæl heafodgerimes,
 Assiria ealdorduguðe
 laðan cynnes -lythwon becom
 cwicera to cyððe.⁴³*

Judith 300-310.

*No þæt læsest wæs
 hond-gemot, þær mon Hygelac sloh,
 syððan Geata cyning guðe ræsum,
 frea-wine folca Fres-londum on,
 Hreðles eafora, hioro-dryncum swealt
 bille gebeaten [...]
 Nealles Hetware hremge þorf[t]on
 feðe-wiges, þe him foran ongean
 linde bæron; lyt eft becwom
 fram þam hild-frecan hames niosan.⁴⁴*

⁴³ Judith, lignes 300-310 : « *Swiftly then with their gleaming swords those valiant heroes made an inroad through the thick of their foes; they hacked at targes and sheared through the shield-wall. The Hebrew spear-throwers were wrought up to the fray; the soldiers lusted mightily after a spear-contest on that occasion. There in the dust fell the main part of the muster-roll of the Assyrian nobility, of that odious race. Few survivors reached their native land* ». Pour le texte en vieil-anglais voir : Bernard F. Huppé, *The Web of Words*, 1970, p. 132. Pour la traduction en anglaise moderne voir : S. A. J. Bradley, *Anglo-Saxon Poetry*, p. 503.

⁴⁴ Beowulf, lignes 2354-2359 et 2364-2367 : « *Not the least of those hand-to-hand encounters was that in which Hygelac was killed when in warfaring forays in Frisian territories the king of the Geats, lord and friend of the people, Hrethel's son, died from the blood-drenching strokes of the sword, beaten down by the blade [...] The Hetware, who came carrying their shields into confrontation with him, had no cause to be jubilant over their standing skirmish – a handful escaped again from that warrior to make their way home*

Beowulf 2354-2359 et 2364-2367.

Ces trois poèmes présentent des scènes de bataille et décrivent le sort réservé aux ennemis du peuple. Dans les trois, le héros mène les guerriers de son peuple au combat et à la victoire. Une telle célébration de l'acte guerrier et de l'exploit héroïque démontre que l'époque d'Æthelstan semble propice à la production et à la transmission de poèmes héroïques.

Un autre exemple d'une célébration particulière de l'héroïque dans la société anglo-saxonne du X^e siècle date du règne d'Edgar le Pacifique, neveu d'Æthelstan. Montant sur le trône d'Angleterre en 959, Edgar marque son époque par le retour du royaume anglo-saxon à sa puissance impériale (perdue après la mort d'Æthelstan en 937) et réaffirme sa position en tant que suzerain des îles britanniques. La consécration d'Edgar en 973 dans la ville de Bath est le meilleur exemple de ce retour au statut quasi-impérial de la monarchie anglo-saxonne. À cet événement, Edgar est transporté jusqu'à Bath par barge sur la Dee; l'embarcation est manœuvrée par huit petits-rois écossais, gallois, bretons et scandinaves qui rament pour lui rendre hommage. L'abbé Dunstan, qui couronne Edgar (et sera par la suite vénéré comme saint), puise dans la littérature vétérotestamentaire pour dresser un parallèle entre le couronnement d'Edgar et celui de Salomon⁴⁵. Le texte cité est celui de l'intervention sacerdotale de Tsadok, grand-prêtre du Temple, et du prophète Nathan lors de la proclamation du roi Salomon, texte que l'on retrouve dans le chapitre I du premier Livre des Rois, aux versets 38-39 :

38. Descendit ergo Sadoc sacerdos, et Nathan propheta, et Banaias filius Jojadae, et Cerethi, et Phelethi: et imposuerunt Salomonem super mulam regis David, et adduxerunt eum in Gihon.

». Pour le texte vieil-anglais voir : André Crépin, *Beowulf*, 2007, p. 186-188. Pour le texte anglais moderne voir : S. A. J. Bradley, p. 473.

⁴⁵ Geoffrey Hindley, p. 277.

39. *Sumpsitque Sadoc sacerdos cornu olei de tabernaculo, et unxit Salomonem: et cecinerunt buccina, et dixit omnis populus: Vivat rex Salomon*⁴⁶.

Livre des Rois I, 1, 38-39.

Encore aujourd'hui, ce passage de l'Ancien Testament est utilisé lors du couronnement des monarques britanniques. Le roi ainsi consacré est associé à la grande tradition royale biblique des rois d'Israël. Après que l'autorité d'Edgar est reconnue sur le monde anglo-saxon et breton, on trouve dans la *Chronique*, aux années 973 et 975, deux courts poèmes célébrant la valeur et les exploits guerriers du roi. Le premier poème, pour l'année 973, raconte son couronnement et avance ceci quant à l'importance de cette année-là :

*A.D. 973. Then were agone ten hundred winters of number'd years from the birth of Christ, the lofty king, guardian of light, save that thereto there yet was left of winter-tale, as writings say, seven and twenty. So near had run of the lord of triumphs a thousand years*⁴⁷.

The Anglo-Saxon Chronicle.

Le jour de la consécration d'Edgar, près de mille ans s'étaient écoulés depuis la naissance du Christ. Cet élément ne peut être un hasard : il a dû, au contraire, être mis de l'avant pour amplifier encore plus le statut et l'aura du roi. Le poème célèbre Edgar le roi-guerrier, mais aussi l'histoire chrétienne du monde. La cérémonie impériale à Bath comme ce poème nous

⁴⁶ Livre des Rois I, 1, 38-39: '38. *So Zadok the priest, and Nathan the prophet, and Benaiah the son of Jehoiada, and the Cherethites, and the Pelethites went down and caused Solomon to ride upon King David's mule, and brought him to Gihon. 39. And Zadok the priest took a horn of oil out of the tabernacle and anointed Solomon. And they blew the trumpet, and all the people said, "God save King Solomon"*. Pour le texte latin voir, Bible Gateway. « Bible Gateway passage: I Regum 1 - Biblia Sacra Vulgata ». <https://www.biblegateway.com/passage/?search=1%20Regum%201&version=VULGATE>. Pour le texte anglais voir, Bible Gateway. « Bible Gateway passage: 1 Kings 1 - 21st Century King James Version ». <https://www.biblegateway.com/passage/?search=1%20Kings%201&version=KJ21>.

Les citations de la Vulgate en latin proviennent de l'édition de la *Biblia Sacra Vulgata* sur le site de Bible Gateway. Les citations de la Vulgate en anglais proviennent de l'édition de la *21st Century King James Version* sur le site Bible Gateway. Pour rendre les notes moins chargées je n'ajouterais pas les prochains liens.

⁴⁷ The Parker Chronicle (Parker MS), dans Cambridge, Corpus Christi College, MS 173.

amènent à tourner le regard vers le passé biblique et démontrent l'importance de la tradition vétéro et néo-testamentaire dans la société anglo-saxonne du X^e siècle.

Le deuxième poème consacré au roi Edgar, que l'on retrouve dans la *Chronique* pour l'année 975 (on y retrouve en fait deux versions du poème), est une lamentation sur la mort du roi. Dans celui-ci, on déplore la perte d'un roi noble et fort, le protecteur du royaume et du peuple, roi des rois :

*975 (1). Edgar young, rewarder of heroes, his life – his throne – resigned
[...]*

*975 (2). Here Edgar died, ruler of Angles, West-Saxons' joy, and
Mercians' protector. Known was it widely throughout many nations.*

*"Thaet" offspring of Edmund, o'er the ganet's-bath, honoured far, Kings
him widely bowed to the king, as was his due by kind.*

*No fleet was so daring, nor army so strong, that 'mid the English nation
took from him naught, the while that the noble king ruled on his throne⁴⁸.*

The Anglo-Saxon Chronicle.

Les règnes d'Æthelstan et d'Edgar offrent un point d'analyse fort intéressant de la société anglo-saxonne au moment de la production du poème *Judith*. Æthelstan monte sur le trône du Wessex durant la première moitié du X^e siècle tandis qu'Edgar devient roi d'Angleterre lors de la deuxième moitié du siècle, à l'époque où les grands manuscrits en vieil-anglais sont compilés. Les deux monarques encadrent une période de la société anglo-saxonne où les conflits sont fréquents. Ils deviennent donc des figures de rois-guerriers et victorieux dans leur défense de la communauté anglo-saxonne. Les deux marquent assez leurs époques respectives et deviennent ainsi le point central d'œuvres poétiques héroïques célébrant leurs valeurs et prouesses guerrières. Leurs règnes représentent donc un moment crucial pour la création des poèmes et des manuscrits à l'étude dans cette recherche, puisque la production et la transmission d'œuvres célébrant les valeurs guerrières et les exploits héroïques semblent y avoir été encouragées.

⁴⁸ The Parker Chronicle (Parker MS), dans Cambridge, Corpus Christi College, MS 173.

Lorsqu'Æthelstan meurt en 939, ses demi-frères Edmund et Eadred lui succèdent. Ceux-ci passent la quasi-totalité de leurs règnes à lutter contre les Scandinaves pour le contrôle du nord-est de l'Angleterre. S'ils sont majoritairement victorieux dans ce conflit, ils ne peuvent empêcher l'implantation de nouvelles communautés danoises dans l'ancien *Danelaw*. Ces nouveaux groupes viennent donc renforcer les élites anglo-scandinaves déjà présentes sur le territoire depuis 866.

Dans son ouvrage paru en 1983 *Beowulf: The Poem and its Traditions*⁴⁹, John D. Niles présente et défend la théorie selon laquelle le poème *Beowulf* (dans sa forme actuelle) aurait été composé autour du X^e siècle et avance sept arguments pour défendre cette position (il reviendra sur ces éléments en 1993 dans l'article « Locating Beowulf in Literary History », paru dans le journal *Exemplaria*⁵⁰). L'un de ses arguments est « le rôle des Danois ». La grande majorité de l'action du poème se déroule au Danemark, à la cour du roi danois Hrothgar, et présente la richesse et la grandeur de la dynastie des *Scylding*. De plus, le poète nous présente les Danois de manière assez flatteuse, mais certes ambiguë. La majorité des Danois sont des personnages impressionnants et valeureux, sans être nécessairement de grands guerriers; certains ne sont guère plus que de vulgaires païens dominés par leurs vices, alors que d'autres semblent pieux chrétiens dans leur cœur. Pour John D. Niles, une telle présentation des Danois et un tel intérêt pour une histoire danoise ne peuvent être possibles qu'à la suite de l'installation en Angleterre de plusieurs communautés danoises ou scandinaves (vers la fin du IX^e siècle). Ce portrait des Danois est rendu plus intéressant par le fait qu'il correspond à l'attitude anglo-saxonne envers ces derniers durant le X^e siècle, lorsque les relations entre ces deux groupes sont à la fois hostiles et pacifiques. À cette époque, un grand nombre des Danois et de Scandinaves en sol anglo-saxon se convertissent au christianisme et sont en phase d'assimilation dans la culture locale dominante⁵¹. Ceux-ci font donc partie de la communauté anglo-saxonne et leur présence pourrait avoir encouragé la production de poèmes porteurs d'éléments culturels scandinaves, comme *Beowulf*. Simultanément, de nombreux conflits émergent au X^e siècle entre les élites anglo-scandinaves du nord-est de l'Angleterre et les rois du

⁴⁹ John D. Niles. *Beowulf: The Poem and its Traditions*, 1983, 310 p.

⁵⁰ John D. Niles. « Locating Beowulf in Literary History », dans *Exemplaria*, 5.1, Mars 1993, p. 79-109.

⁵¹ *Ibid.*, p. 95.

Wessex. Il me semble clair que le poème *Judith*, à titre de poème héroïque porteur de références culturelles variées (bibliques, anglo-saxonnes, scandinaves, etc.), a profité de l'intégration des élites scandinaves dans la communauté anglo-saxonne.

1.1.3 Renouveau monastique anglo-saxon

Le dernier point de notre étude de contexte historique entourant la production et la circulation du poème *Judith* concerne le mouvement de renouveau monastique en Angleterre durant les règnes des successeurs d'Alfred le Grand, plus particulièrement sous Édouard l'Ancien, Æthelflæd de Mercie et Edgar le Pacifique.

Si les VII^e et VIII^e siècles représentent l'Âge d'or de la culture monastique anglo-saxonne, les dévastations entraînées par les Vikings au courant du IX^e siècle bouleversent profondément le réseau ecclésiastique et monastique des royaumes anglo-saxons. Si l'expérience des communautés religieuses varie énormément d'une région à l'autre, il ne fait aucun doute que les monastères sont poussés au bord de la catastrophe, que ce soit par les attaques de Vikings, la colonisation scandinave du Nord-Est ou les réactions de l'aristocratie et de la royauté anglo-saxonnes en réponse à la menace viking⁵². Dans le Nord-Est anglo-saxon (Northumbrie, Yorkshire, Lincolnshire, etc.), ainsi que dans certaines régions du Sud-Est (Est-Anglie et Essex), on note une grande diminution des communautés religieuses pré datant l'époque viking grâce à l'absence presque totale de chartes datant de l'époque. Une telle situation pointe vers une profonde perturbation des institutions, que l'on peut expliquer soit par la disparition complète des communautés religieuses de la région (entraînée par une destruction du site ou son abandon complet), soit par la perte des moyens nécessaires à la production de chartes⁵³. Dans un tel cas, ces sites, bien qu'ayant survécu aux Vikings ou à la prédation des élites locales, deviennent sans importance pour cette recherche, puisqu'ils ont perdu leurs moyens de participer à la production et à la circulation des textes qui nous concernent. Dans ces régions, il semble que l'activité viking soit directement liée au sort des communautés religieuses.

⁵² John Blair. *The Church in Anglo-Saxon Society*, 2005, p. 295.

⁵³ *Ibid.*, p. 295-297.

Dans le Sud (territoire historique du Wessex) et Sud-Est (territoire récemment intégrés au Wessex comme le Kent), la situation est assez différente. Bien que ces régions soient touchées par les attaques vikings, en aucun cas ces attaques ne causent le renversement du pouvoir local. Ainsi, on note une survivance de nombreuses chartes de l'époque démontrant une occupation des sites religieux tout au long de notre période. En revanche, en réponse aux attaques vikings, le pouvoir royal au Wessex, particulièrement sous Alfred et Édouard, entreprend une série de mesures de centralisation et de renforcement de son pouvoir effectif, et base une bonne partie de ces mesures sur une accumulation de la richesse du royaume entre les mains de la royauté et par le développement d'une administration cléricale. Ces deux mesures poussent le pouvoir royal à dicter de plus en plus les activités des communautés religieuses du royaume et à diminuer leur autonomie à l'égard du pouvoir royal. Celles-ci deviennent plus cléricales que monastiques (pour répondre au besoin de recrutement clercs pour l'administration royale) et, bien qu'on assiste à de nouvelles fondations en grand nombre, on remarque une attitude prédatrice royale très forte envers celles-ci⁵⁴.

C'est dans l'Ouest anglo-saxon (les territoires merciens de Worcester et Gloucester) que les communautés religieuses profitent de la plus grande stabilité. Protégées des plus grands ravages des Vikings et d'une aristocratie prédatrice, cette région demeure un centre religieux de forte continuité littéraire et intellectuelle entre le VIII^e et le XI^e siècles⁵⁵. À partir de la fin du IX^e siècle (888), la région est sous la co-tutelle d'Æthelred et de la Dame des Merciens, Æthelflæd (fille d'Alfred le Grand), qui dirige la Mercie seule à partir de 911 (à la suite de la mort de son mari Æthelred). Sous la gouverne d'Æthelflæd, la Mercie entreprend une résurgence politique qui culmine durant le règne d'Æthelstan⁵⁶, mais plus

⁵⁴ *Ibid.*, p. 300-306. « *These elements of an early system were much changed, but less by disruption in the ninth century than by royal, aristocratic, and monastic intervention in the tenth and eleventh* »

« *In southern England as a whole, the effects of Viking-age disruption lessen steadily from east to west, and in all the counties (except Cornwall with its different basic system) a substantial number of minsters can be seen surviving across the Viking age. More significant—in a zone equivalent to the kingdom of Wessex after 825—was royal and aristocratic intervention, which modified and extended the old pattern but did not efface it* ».

⁵⁵ *Ibid.*, p. 306.

⁵⁶ Æthelstan devient roi de Mercie à la suite de la mort d'Édouard l'Ancien, alors que le Wessex choisit son demi-frère Ælfweard. Celui-ci meurt quatre semaines plus tard, ce qui entraîne la réunion des deux royaumes. Le manuscrit A de la *Chronique anglo-saxonne* indique qu'Æthelstan hérite des deux royaumes après la mort d'Édouard. En revanche, une liste des rois du Wessex incluse dans le *Textus de Ecclesia*

important pour nous, elle devient le centre d'un important développement religieux. La figure d'Æthelflæd est nommée dans plusieurs chartes de communautés religieuses comme une importante fondatrice, donatrice et protectrice de la région. Elle est aussi décrite comme une figure « novatrice », libérant certaines communautés de leurs obligations envers les représentants du pouvoir royal et permettant donc à celles-ci de préserver leurs réserves financières si importantes pour la production manuscrite⁵⁷.

Cette présentation du monde monastique anglo-saxon durant le règne d'Alfred et de ses successeurs immédiats nous amène à la réforme monastique entreprise par le roi Edgar (r. 959-975). Profitant du développement des communautés religieuses mené par ses prédécesseurs et du vent de réforme monastique soufflant sur le Continent, Edgar impose aux monastères anglo-saxons la règle bénédictine. Suivant l'exemple des rois carolingiens, la réforme d'Edgar est imposée en tant que programme royal cherchant à uniformiser le modèle monastique⁵⁸. On applique donc ses changements à partir du haut, en commençant par les communautés les plus importantes du royaume, que le roi place entre les mains de quelques hautes figures réformatrices : Dunstan, archevêque de Canterbury (959-988), Æthelwold, évêque de Winchester (963-984) et Oswald, évêque de Worcester (961-992) et archevêque de York (971-992)⁵⁹. Ces trois ecclésiastiques, qui jouent un rôle majeur au sein de la cour royale d'Æthelstan, sont formés dans certains des plus importants monastères du Continent (Oswald est ordonné à Fleury et Dunstan passe deux ans au monastère de Saint-Pierre à Gant). S'inspirant de leur expérience monastique continentale et tirant parti de leur grande importance au sein de l'Église anglo-saxonne, ces trois hommes imposent au milieu monastique anglo-saxon une importante restructuration (soutenue par une série de décrets royaux)⁶⁰. Le résultat du travail d'Edgar et de ses trois grands conseillers est la création de nombreux monastères bénédictins dans le Wessex et la Mercie (les régions où les communautés religieuses sont les plus développées et riches).

Roffensi per Ernulphum episcopum (le Rochester Cathedral Library, MS A.3.5), un manuscrit assemblé au XIV^e siècle à la cathédrale de Rochester à partir de deux manuscrits du XII^e siècle, mentionne Ælfweard comme successeur d'Édouard et lui attribue quatre semaines de règne. Il est intéressant aussi qu'une autre version de la *Chronique* mentionne qu'Æthelstan est choisi comme roi par les Merciens, au détriment de son demi-frère qui devait hériter du royaume de son père Édouard.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 306 et 342.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 346.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 350.

⁶⁰ *Ibid.*

Ces nouvelles fondations bénédictines deviennent d'importants facteurs de centralisation et d'unification de « l'État » d'Angleterre sous Edgar ainsi que de puissants agents d'intégration régionales menant à l'acceptation d'une identité commune⁶¹. On note aussi que ces monastères représentent, à partir du X^e siècle, d'importants centres de production et de circulation de manuscrits. Sous l'influence des monastères du Continent, au sein desquels on échange et emprunte un grand nombre de manuscrits, on assiste au développement d'un important mouvement d'échange entre les communautés anglo-saxonnes et continentales (comme le démontre l'exemple de Livre de Verceil présenté dans la section 1.2.1) qui mène à l'importation de nombreux livres du Continent. Ces importations de manuscrits (après les pertes massives du IX^e siècle) peuvent avoir contribué au développement d'une expertise manuscrite anglo-saxonne et à la production d'œuvres locales.

Grâce aux efforts de la famille royale du Wessex, le réseau monastique anglo-saxon parvient à surmonter les dévastations causées par les Vikings et à développer de nouveaux centres d'inspiration littéraire et de production manuscrite. Comme la prochaine section tend à le démontrer, ces communautés religieuses sont d'une importance majeure quant à la production et à la propagation des œuvres visées par cette recherche.

1.2 Corpus de textes

Maintenant que nous avons présenté le contexte historique des IX-XI^e siècles anglo-saxons et que nous avons établi les bases de notre recherche sur le poème *Judith*, il nous faut passer à la présentation de notre corpus de textes. Dans cette section, il nous faut également explorer deux traditions littéraires importantes : la tradition épique latine et anglo-saxonne, ainsi que la tradition biblique.

L'exploration de la littérature épique latine a pour but de présenter son influence sur la littérature anglo-saxonne. Il sera ensuite possible de se concentrer sur les grands manuscrits poétiques anglo-saxons et le poème ciblé par cette recherche. Cette présentation permettra de comprendre l'histoire textuelle et littéraire de notre œuvre, ainsi que les influences pertinentes à notre analyse.

⁶¹ Tim Pestell. *Landscapes of Monastic Foundation: The Establishment of Religious Houses in East Anglia, c.650–1200*, p. 101-102.

Finalement, il nous faudra se pencher sur les traditions littéraires bibliques canonique et apocryphe.

1.2.1 La littérature épique latine

Avec l'arrivée du christianisme en Angleterre au courant du VII^e siècle et la fondation subséquente de grands monastères tels Lindisfarne, Waermouth-Jarrow et York, ainsi que de grandes écoles cathédrales comme Canterbury, le monde anglo-saxon est mis en contact avec une riche tradition littéraire épique chrétienne latine provenant du Continent. Cet afflux de textes religieux et d'œuvres poétiques permet le développement d'une forte tradition d'imitation et d'inspiration poétique au sein des écoles monastiques anglo-saxonnes, qui prospèrent entre le VII^e et le IX^e siècle. Des auteurs chrétiens tels Gaius Vettius Aquileius Juvencus (première moitié du IV^e siècle), Cyprianus Gallus (397-430), Coelius Sédulius (première moitié du V^e siècle), Alcimus Ecdicius Avitus de Vienne (450-518/525) et Arator (VI^e siècle) sont lus, relus, interprétés et imités par les membres lettrés des monastères anglo-saxons, des hommes d'Église comme Aldhelm de Malmesbury, Bède le Vénérable et Alcuin. Plus qu'une simple source d'imitation, les œuvres épiques bibliques des auteurs-poètes chrétiens de l'Antiquité tardive offrent une source appropriée de lecture dévotionnelle, d'apprentissages stylistiques et thématiques et d'exemples quant à la versification du matériel biblique⁶².

L'*Evangeliorum Libri Quattuor* du poète et prêtre espagnol Juvencus⁶³, qui a vécu au IV^e siècle ap. J.-C., témoigne d'un grand effort de versification des Évangiles : Juvencus y confronte les thèmes épiques classiques et entreprend de les adapter pour un public chrétien. Il s'agit de thèmes tels que l'immortalité, la gloire des hommes, la gloire du poète et les louanges. L'œuvre présente un exemple de synthèse entre le matériel biblique et la poésie épique classique, entre le sacré et le profane⁶⁴, tout en restant fidèle au texte de la

⁶² Patrick McBrine. *Biblical Epics in Late Antiquity and Anglo-Saxon England*, 2017, p. 210-211.

⁶³ Pour le texte standard de Juvencus voir, Johann Huemer (ed.). *Gai. Vetti Aquilini Iuenci Evangeliorum Libri*, 1891.

⁶⁴ « *The author blends biblical language with that of classical poetry. More often than not, Juvencus strikes a balance between the sacred and the profane, which accounts in large part for the popularity of the work* ». *Ibid.*, p. 8-9.

Bible (saint Jérôme présente l'*Evangeliorum Libri Quattuor* comme une traduction *paene ad uerbum*⁶⁵, « mot pour mot », de la Bible). Elle offre une source d'inspiration poétique majeure pour l'auditoire anglo-saxon.

Le *Carmen paschale* de Sedulius⁶⁶, datant de la première moitié du V^e siècle, est une interprétation libre et imaginative des Évangiles. L'auteur s'inspire fortement des œuvres épiques classiques, particulièrement celles de Virgile. L'interprétation reste fidèle au message biblique, mais cherche à explorer le symbolisme de l'Ancien et du Nouveau Testament par une exploitation combinée du langage biblique et poétique classique. L'œuvre de Sedulius offre un choix aux communautés chrétiennes autre que les poèmes épiques classiques païens, tout en étant une source de lecture dévotionnelle. Le *Carmen paschale* devient rapidement un des poèmes bibliques épiques les plus populaires de son temps et conserve sa popularité tout au long du Moyen Âge⁶⁷.

Le *De spiritalis historiae gestis* d'Avitus de Vienne⁶⁸, une interprétation très libre de l'Ancien Testament écrite au tournant du VI^e siècle, exploite le thème de l'histoire du salut. L'œuvre d'Avitus diffère de celles de Juvencus et de Sedulius, puisqu'Avitus semble plus intéressé par le développement des personnages et de l'action de son histoire. Celui-ci favorise aussi un langage poétique plus coloré, en raison de son attrait esthétique, sans pour autant perdre de vue l'importance symbolique de l'Ancien Testament. Tout ces éléments font du *De spiritalis historiae gestis* l'un des poèmes traitant de l'Ancien Testament les plus divertissants⁶⁹.

Le dernier poème épique biblique latin à nous intéresser est celui du poète Arator : le *De actibus apostolorum*⁷⁰. Dans ce poème de la fin du VI^e siècle, Arator construit une interprétation assez libre des Actes des Apôtres⁷¹. L'œuvre doit démontrer la valeur de la poésie épique chrétienne malgré ses humbles origines. Elle doit aussi démontrer que le

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Pour le texte standard de Sedulius voir, J. Huemer (ed.). *Seduli Opera Omnia*, 1885.

⁶⁷ Patrick McBrine, p. 10-11.

⁶⁸ Pour le texte standard d'Avitus de Vienne voir, Danuta Shanzer et Ian Wood (trads.). *Avitus of Vienne: Selected Letters and Prose*, 2002.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Pour le texte standard d'Arator voir, Arpad Peter Orban (ed.). *Aratoris Subdiaconi Historia Apostolica*, 2006.

⁷¹ Patrick McBrine, p. 11-12.

poète chrétien peut apprécier et emprunter de la littérature classique, mais que cette dernière demeure incompatible au christianisme⁷².

L'apport de cette tradition littéraire épique latine au monde anglo-saxon ne peut être ignoré. Bien que celle-ci ne représente qu'une partie du cursus des écoles monastiques des VII^e-IX^e siècles, on ne peut ignorer l'impact de ces épopées latines sur la littérature épique anglo-saxonne, autant latine que vernaculaire, quoiqu'on ne puisse évaluer complètement leur incidence. La recherche tend à démontrer que Juvencus est lus dans les monastères anglo-saxons et que son œuvre devient un modèle exemplaire pour la composition de poésie chrétienne de style « classique »⁷³. Plus que ce dernier, Sedulius semble être connu d'une grande majorité des auteurs anglo-saxons, de langue latine et vieil-anglaise, et peut être considéré comme une source d'inspiration et d'imitation majeure⁷⁴. Avitus et Arator sont connus et étudiés, même s'il reste à déterminer leur impact respectif.

On peut avancer que les thèmes poétiques et les motifs que ces poètes épiques chrétiens (Juvencus, Sedelius, Avitus de Vienne et Arator) développent servent d'inspiration aux auteurs anglo-latins, comme Aldhelm, Bède et Alcuin, mais plus encore qu'ils offrent aux auteurs de poésie biblique en vieil-anglais une méthode de synthèse entre l'histoire biblique, le message des Écritures saintes et les conventions de leur poésie traditionnelle.

1.2.2 La littérature épique anglo-saxonne

Lorsque l'on étudie la littérature anglo-saxonne en vieil-anglais, quatre manuscrits s'imposent : le MS Junius II, le Livre d'Exeter, le Livre de Verceil et le Cotton MS Vitellius A XV. La grande majorité des poèmes en vieil-anglais peuvent être retrouvés dans un de ces quatre manuscrits. Aux côtés de ceux-ci, on recense quelques poèmes dispersés dans une série de manuscrits variés (un de ces poèmes, *The Battle of Brunanburh*, est conservé dans quatre éditions de la *Chronique anglo-saxonne*).

Le MS Junius II, conservé à la bibliothèque Bodléienne de l'Université d'Oxford (cote 5123) et que la recherche date du tournant du X^e siècle, doit son appellation actuelle

⁷² *Ibid.*, p. 176.

⁷³ *Ibid.*, p. 349.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 350.

à Franciscus Junius, un érudit anglo-hollandais du XVII^e siècle⁷⁵. Franciscus Junius est le premier à éditer le contenu du manuscrit. Par la suite, il en fait don à l'Université d'Oxford. Le MS Junius II est composé uniquement de matériel poétique centré sur des passages des Écritures saintes : *Genesis* (composé de « Genesis A » et « Genesis B »), *Exodus*, *Daniel* et *Christ and Satan*. On croit aujourd'hui que le manuscrit est l'œuvre de deux scribes de Malmesbury ou de Christ Church à Canterbury, ce qui divise le MS Junius II en deux segments, l'un datant de la fin du X^e siècle, l'autre du début du XI^e. Les poèmes du manuscrit, quant à eux, semblent être la création de différents auteurs anonymes. Le Junius II est unique parmi les manuscrits mentionnés plus haut, puisqu'il est le seul à être illustré. Malheureusement, seuls les deux-tiers de *Genesis* sont illustrés, quoiqu'un plan d'illustration semble exister pour le reste du manuscrit, tel que le démontre Catherine Karkov dans sa recherche sur les illustrations du Junius II⁷⁶.

Le poème *Genesis*, composé de « Genesis A » et de « Genesis B » (celui-ci est inséré dans « Genesis A ») est essentiellement une paraphrase poétique du Livre de la Genèse. La partie A relate la Création, l'expulsion d'Adam et Ève du Jardin d'Éden, et le sacrifice d'Isaac par Abraham, tandis que la partie B relate la Chute⁷⁷. *Exodus* fait le récit de la fuite des Hébreux d'Égypte et du passage de la mer Rouge⁷⁸. *Daniel* couvre les six premiers chapitres du Livre de Daniel et sa description des rêves de Nabuchodonosor⁷⁹. *Christ and Satan* raconte le triomphe du Christ sur Satan⁸⁰.

Ces quatre poèmes sont plus complexes que de simples paraphrases ou traductions de passages bibliques. Ils sont plutôt des œuvres d'adaptation et d'interprétation créatives des Écritures développées pour relever l'importance des événements qu'ils couvrent. Chaque poème explore les thèmes de l'Alliance avec Dieu, de l'effet corruptible du mal, de l'exil et du retour triomphant des vertueux⁸¹.

⁷⁵ British Library. *The Junius Manuscript*, [en ligne], <https://www.bl.uk/collection-items/junius-manuscript>

⁷⁶ Pour la recherche de Catherine Karkov sur le texte et les images dans le Junius II voir : Catherine Karkov. *Text and Pictures in Anglo-Saxon England : Narrative Strategies in the Junius II Manuscript*, 2001.

⁷⁷ S.A.J. Bradley. *Anglo-Saxon Poetry*, p. 10-12

⁷⁸ *Ibid.*, p. 49-50.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 66-67.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 86-87.

⁸¹ *Ibid.*, p. 9-10

Le Livre d'Exeter doit son nom à la cathédrale d'Exeter, où il est conservé à la bibliothèque cathédrale (cote 3501, ff. 8-130). Ce manuscrit anglo-saxon semble avoir été copié par un seul scribe durant la deuxième moitié du X^e siècle à partir de plusieurs sources. Par la suite, il est apparemment donné à la cathédrale d'Exeter durant le XI^e siècle, lorsque la ville obtient son siège épiscopal⁸². On considère habituellement que le manuscrit a été apporté à Exeter en 1050 par Leofric, premier évêque de la ville, mais que celui-ci n'est pas responsable de sa composition. Le Livre d'Exeter impressionne le chercheur par la quantité, la diversité et la qualité des poèmes qu'il contient. On y trouve une centaine d'énigmes, de nombreuses vies de saints, dont deux sur le saint anglo-saxon Guthlac (*Juliana, Guthlac A, Guthlac B*), plusieurs vers élégiaques, des poèmes traitant d'épisodes de l'histoire sainte (*Azarias, The Phoenix* et *Descent into Hell*), plusieurs poèmes explorant le sens du monde créé, la nature et le destin des hommes (*Order of the World, Panther, Whale, Partridge, Gifts of Men* et *Fortunes of Men*), ainsi que plusieurs poèmes traitant des thèmes du Jugement, du Paradis et de l'Enfer (*Christ Advent, Soul and Body II, Wanderer, Seafarer, Precepts, Maxims I, Resignation* et *Alms-Giving*). Certains poèmes attirent l'attention en raison de leur contenu légendaire germanique, comme *Deor* et *Widsith*, mais le manuscrit semble dans l'ensemble s'intéresser aux thèmes de vie et de foi chrétiennes. De prime abord, les trois premiers textes du manuscrit, *Christ I, Christ II* et *Christ III* dressent une vue d'ensemble des vérités historiques et mythiques de la foi chrétienne en présentant les trois aspects du Christ : le Messie, le Sauveur et le Juge⁸³.

Conservé à la *Biblioteca Capitolare di Vercelli*, dans le nord de l'Italie, le Livre de Verceil est le seul manuscrit de poésie anglo-saxonne à avoir quitté l'Angleterre. Verceil se trouvant sur la route de pèlerinage entre l'Angleterre et Rome; plusieurs théories sont avancées pour expliquer l'arrivée du manuscrit à Verceil. Une première théorie présente le Livre de Verceil comme le cadeau d'une communauté religieuse anglo-saxonne à la cathédrale de Verceil. Une autre veut qu'il ait été envoyé à Rome comme cadeau pour un ecclésiastique, mais qu'il n'ait pas atteint cette destination. Finalement, il est possible que le manuscrit ait été laissé à la cathédrale par un pèlerin ou un ecclésiastique en route pour Rome ou de retour de cette ville. À partir des sources et des archives de la cathédrale, on

⁸² British Library. *The Exeter Book*, [en ligne], <https://www.bl.uk/collection-items/exeter-book>

⁸³ S.A.J. Bradley, *Anglo-Saxon Poetry*, p. 201-202.

sait que plusieurs archevêques de Canterbury visitent Verceil durant le X^e et le XI^e siècles : Sigeric en 990, Ælfheah en 1007, Lyfing en 1018, Æthenoth en 1022 et Eadsige en 1040. Puis en 1050, l'évêque Ulf de Dorchester se voit contraint par le concile de Verceil de « rendre un trésor » pour avoir agi incorrectement : certains croient que ce trésor serait le Livre de Verceil⁸⁴.

L'analyse paléographique du manuscrit place sa production durant la deuxième moitié du X^e siècle, en Angleterre; toutefois son écriture étant assez standard, il n'est pas facile d'identifier une région précise. Malgré tout, la recherche actuelle favorise le Kent comme lieu de production. Tout comme le Livre d'Exeter, on pense que le Livre de Verceil est l'œuvre d'une personne, et on attribue son écriture à un seul scribe. Produit sur une période indéterminée, il semble basé sur un nombre de sources préexistantes. Produit dans le monde anglo-saxon du X^e siècle, le Livre de Verceil semble s'y trouver toujours au début du XI^e siècle, puisqu'une autre main que celle du scribe responsable de sa production ajoute les inscriptions en vieil-anglais 'writ þus' au bas du f. 63v et 'scealan' sur le f. 99r. Par la suite, le manuscrit arrive apparemment à Verceil, car une autre main ajoute au bas du f. 24v un court passage en latin de musique d'église circulant en Italie du Nord au début du XII^e siècle.

À la différence du MS Junius II et du Livre d'Exeter, le Livre de Verceil est composé d'œuvres en prose et en vers, toutes en vieil-anglais. Ces œuvres en prose sont des homélies qui semblent avoir été choisies pour l'exercice de méditation pénitentielle sur des sujets de spiritualité courants chez les Anglo-Saxons : la mort du Seigneur, la mort en général, la fin du monde, le Jugement, la punition des péchés du monde et les joies du Paradis⁸⁵. Plusieurs de ces homélies sont rythmées, d'un langage élevé, délibérément métriques et d'une rhétorique d'allitération fusionnant prose et versification⁸⁶. Accompagnant ces vingt-trois homélies en prose rythmée, on trouve dans le Livre de Verceil quatre poèmes en vieil-anglais : *Fate of the Apostles*, *Elene*, *Dream of the Rood* et *Andreas*. *Fate of the Apostles* et *Elene* sont intéressants puisqu'on distingue dans leur texte des lettres runiques formant la signature 'Cynewulf'. Les lettres runiques sont dispersées

⁸⁴ British Library. *The Vercelli Book*, [en ligne], <https://www.bl.uk/collection-items/vercelli-book>
S.A.J. Bradley, *Anglo-Saxon Poetry*, p. 109-110.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*

dans le texte et forment une énigme parallèle à l'histoire du poème qui lorsque résolue dévoile l'identité de l'auteur. Cynewulf est un des seuls poètes anglo-saxons que nous connaissons de nom, la grande majorité des poèmes en vieil-anglais étant anonymes. De la période anglo-saxonne, il existe seulement douze poètes que la recherche peut identifier de nom et lier à des poèmes. *Fate of the Apostles* est un court poème traitant du sort des apôtres après la résurrection du Christ et leur dispersion subséquente. Le poète présente chaque apôtre et sa mission, et l'identifie souvent sous la forme d'un guerrier trouvant parfois la mort héroïque au combat ou d'un homme lige en mission pour son seigneur. *Elene* raconte l'histoire de la mère de Constantin lors de son périple à Jérusalem et de sa découverte de la sainte Croix. Le troisième poème du Livre de Verceil est considéré comme un des poèmes les plus remarquables de la tradition poétique anglo-saxonne : *Dream of the Rood*. Dans le poème est présenté l'épisode de la crucifixion. Ce qui est intéressant, est que la crucifixion est présentée du point de vue de l'arbre ayant été coupé pour construire la Croix. C'est aussi un des seuls poèmes anglo-saxons qui survit en plus d'un exemplaire. En plus du Livre de Verceil, *Dream of the Rood* se retrouve aussi sous forme abrégée et runiques sur la *Croix de Ruthwell*, celle-ci datant du VIII^e siècle. Le dernier poème du manuscrit, *Andreas*, raconte la vie de saint André et de son aventure chez les cannibales mermédoniens pour sauver saint Mathieu. L'œuvre semble basée sur un texte apocryphe de la vie de saint André peu répandu et trouvant son origine dans les traditions chrétiennes d'Orient des premiers siècles du christianisme.

Le dernier manuscrit qui nous intéresse est le Cotton MS Vitellius A XV, conservé aujourd'hui à Londres dans la British Library. Le Cotton MS Vitellius A XV est en fait composé de deux manuscrits distincts, deux collections de textes en vieil-anglais : le *codex Southwick*, réalisé dans le sud-est de l'Angleterre durant la deuxième moitié du XII^e siècle, et le *codex Nowell*, réalisé en Angleterre, dans un lieu inconnu, entre la fin du X^e siècle et le début du XI^e siècle. Sir Robert Cotton (1571-1631), un collectionneur de manuscrits et d'antiquités anglo-saxonnes (on trouve aussi dans sa collection les *Évangiles de Lindisfarnes* et deux copies de la *Magna Carta*), entre en possession de ces deux codex quelque part au début du XVII^e siècle et les relie ensemble dans le Cotton MS Vitellius A XV. Puis en 1702, la collection de Sir Robert Cotton est donnée à la nation. La Bibliothèque Cotton devient alors l'une des collections fondatrices du British Museum en

1753 avant d'être incorporée à la British Library en 1973. Le 23 octobre 1731, le Cotton MS Vitellius A XV est victime de l'incendie de la maison Ashburnham de Westminster, où la collection Cotton est entreposée avant de rejoindre le British Museum. Le manuscrit en sort assez intact, mais il porte depuis les marques de mauvaises manipulations. Il demeure aujourd'hui extrêmement fragile.

Composant la première section du Cotton MS Vitellius A XV, aux ff. 4r-93v, le *codex Southwick* est formé d'une série de textes en vieil-anglais. On y retrouve une adaptation de l'œuvre de saint Augustin d'Hippone (que certains attribuent à Alfred le Grand), *Soliloquia*, une version des *Évangiles de Nicomède*, une version en prose des *Dialogues de Salomon et Saturne*, et une homélie sur saint Quentin. Le deuxième volume du Cotton MS Vitellius A XV, le *codex Nowell*, doit son nom à son premier propriétaire connu, Laurence Nowell. On peut dater sa possession du codex puisqu'il y inscrit, en haut de la première page, son nom et la date 1563. Le *codex Nowell* est formé de plusieurs textes en prose et de poèmes, tous en vieil-anglais, copiés par deux scribes entre la fin du X^e et le début du XI^e siècles. On y retrouve une homélie en prose sur saint Christophe, une version des *Marvel of the East* accompagnée d'une série de miniatures consistant en des dessins au trait en partie colorés, une version des *Lettres d'Alexandre à Aristote* et deux des poèmes les plus célèbres et marquants de la poésie anglo-saxonne : *Beowulf* et *Judith*.

Comme pour nos trois autres manuscrits, le *codex Nowell* doit avoir été assemblé et copié à partir de matériel textuel et poétique déjà existant⁸⁷. Les textes et poèmes recopiés dans ce manuscrit sont choisis consciemment pour avancer un programme, un plan littéraire précis. Pour certains historiens, le *codex Nowell* est le résultat de l'intérêt de son compilateur pour le merveilleux, l'exotique et le monstrueux, ce qui fait de ce manuscrit une sorte de *Liber monstrorum*. Dans *Life of St-Christopher*, saint Christophe est un « géant » gagné à la cause et au service du Christ. Dans *Marvels of the East*, on nous montre les merveilles et limites de la Création, qui incluent un monstre mangeur d'hommes qui nous rappelle Grendel, le monstre du *Beowulf*. Dans les *Lettres d'Alexandre à Aristote*, on établit un lien avec les histoires fabuleuses des conquêtes d'Alexandre en Orient et les

⁸⁷ British Library, *Beowulf*, [en ligne], <https://www.bl.uk/collection-items/beowulf> ; British Library, *Digitised Manuscripts*, « Cotton MS Vitellius A XV », [en ligne], ; S.A.J. Bradley. *Anglo-Saxon Poetry*, p. 407-408.

merveilles qu'il y découvre. Le monde de *Beowulf* est l'image même du merveilleux et du monstrueux, tandis que *Judith* nous présente Holofernes, ce monstre moral sorti de l'antiquité juive. Le compilateur du codex Nowell cherche-t-il à présenter les merveilles et les monstruosité de la Création à travers une interprétation morale chrétienne?⁸⁸ Que le codex Nowell ait été créé volontairement comme un *Liber monstrorum* ou non, il ne fait aucun doute que sa compilation est le résultat d'une sélection d'œuvres délibérément choisies par le compilateur du MS.

Maintenant que nous avons présenté les grandes lignes de la littérature épique biblique latine, ainsi que les grandes œuvres de la poésie anglo-saxonne, il faut nous tourner vers la tradition biblique du haut Moyen Âge.

1.2.3 La littérature biblique

Lorsqu'on aborde la question de la littérature biblique au haut Moyen Âge, on est rapidement amené vers la question du canon biblique médiéval et sa relation avec ce que l'on nomme « apocryphe ». Depuis le concile de Trente, le canon de l'Église catholique romaine peut être considéré comme relativement stable et la question de savoir quels textes appartiennent au premier canon, au second canon et aux traditions apocryphes semble avoir été élucidée. En revanche, ce n'est peut-être pas une coïncidence si cette résolution survient après l'invention de l'imprimerie, celle-ci permettant une plus grande uniformité dans la production des bibles⁸⁹. Le fait que chaque manuscrit médiéval et chaque bible médiévale, soient produits à la main, par différents scribes, dans différents scriptoria appartenant à différentes traditions chrétiennes, ne fait que garantir le caractère unique de chaque manuscrit et de chaque bible du haut Moyen Âge. Puisque chaque bible est unique et qu'elle est le fruit du travail d'un petit groupe de scribes (ou d'un seul scribe) d'un scriptorium donné, le contenu, l'ordre, l'organisation, la numérotation ainsi que les noms des livres et épisodes bibliques peuvent varier d'une bible à l'autre.

Toutefois, peu de bibles sont produites en un seul volume, ou *pandect* (du grec et signifiant « couvrir tout »), la majorité étant divisée en plusieurs volumes et répartie dans

⁸⁸ S. A. J. Bradley. *Anglo-Saxon Poetry*, p. 407.

⁸⁹ Frans van Liere. *An Introduction to the Medieval Bible*, p. 78.

plusieurs manuscrits. Selon les éditions, on divise le matériel biblique par ordre chronologique ou par thème. Comme les manuscrits d'œuvres en prose et en vers, ces manuscrits bibliques sont constitués de manière à servir un plan particulier, que ce soit dans l'exercice liturgique du culte, durant la messe, pour l'exercice de la prière personnelle ou du groupe (au sein d'une communauté religieuse), ou dans un cadre méditatif. L'exemple du Livre de Verceil, qui semble avoir été constitué autour du thème de la pénitence par l'intermédiaire d'une lecture dévotionnelle, a un but similaire à celui recherché par les manuscrits bibliques médiévaux.

Si les bibles médiévales sont toutes des œuvres uniques, on en reconnaît parmi elles deux familles d'éditions latines majeures : la *Vetus Latina* et la *Vulgate* (voir [Tableau 1](#)). La *Vetus latina*, littéralement « vieille Latine », désigne un ensemble d'anciennes éditions latines des textes bibliques effectuées à partir des versions grecques des Écritures saintes juives (telles la *Septante*) et produites à partir du III^e siècle av. J.-C. Cette tradition biblique tend à produire des manuscrits plus diversifiés au contenu plus irrégulier, selon la région de production⁹⁰. Le texte et le contenu de la *Vetus latina* se distinguent de la Bible hébraïque puisqu'ils introduisent dans l'Ancien Testament un canon beaucoup plus large.

La *Vulgate* est une édition de la bible latine produite par saint Jérôme entre la fin du IV^e siècle apr. J.-C. et le début du V^e siècle. Jérôme entreprend son édition de la bible latine non pas pour créer une « nouvelle bible », mais pour produire un texte corrigé et révisé⁹¹. Jérôme travaille sur le contenu et le texte de l'Ancien Testament et de ses apocryphes, sur les quatre grands Évangiles, mais ne touche pas au reste du Nouveau Testament. Il produit sa version à partir du texte hébreu de la Bible hébraïque, et non des éditions grecques de la *Septante*. De ce fait, le contenu biblique de la *Vulgate* est assez proche de celui des traditions proto-massorétiques⁹² du I^{er} siècle apr. J.-C. et dispose d'un canon plus restrictif (particulièrement en ce qui a trait à l'Ancien Testament).

⁹⁰ La recherche autour de la *Vetus latina* identifie deux branches de traditions majeures : la tradition *afra* étant courante au sein des premiers auteurs chrétiens d'Afrique, tel Cyprien et Tertullien (deux auteurs chrétiens de Carthage) et la tradition *itala* qui se propage en Europe et devient plus répandu dans les communautés chrétiennes du haut Moyen-Âge. cf. Frans van Liere. *An Introduction to the Medieval Bible*, p. 83.

⁹¹ *Ibid.*, p. 80.

⁹² Terme découlant des *massorètes*, signifiant en hébreu les « maîtres de la tradition ».

Autour de cette diversité du matériel biblique et de son organisation dans les bibles du haut Moyen Âge gravite la question du canon et de l'autorité du texte. Tout ce que l'on retrouve dans une bible médiévale n'est pas canonique et tous les épisodes de l'histoire biblique (de l'Ancien et du Nouveau Testament) ne sont pas considérés comme porteurs de la même valeur d'autorité : certains sont canoniques et d'autres, apocryphes. Néanmoins, cette différence peut parfois être difficile à clarifier et à cerner. Qu'est-ce qui fait qu'un livre biblique est canonique ou apocryphe? Premièrement, le mot « apocryphe » vient du grec *apokryphos* signifiant « caché, dissimulé », ce qui donne une impression de clandestinité, de mystère ou d'interdit; pourtant, il signifie seulement que les textes concernés n'ont pas le même poids d'autorité que ceux du canon, qui font autorité pour les communautés chrétiennes⁹³. En effet, différentes traditions apocryphes sont des œuvres très populaires durant le Moyen Âge, selon l'époque et la région. Au tournant de l'an mil, on peut observer deux manières de définir ce qu'est une tradition apocryphe. Selon certains, les apocryphes sont ainsi désignés parce qu'on ne sait pas par qui ils furent écrits et qu'ils seraient donc faussement attribués à des saints ou des apôtres (par exemple, on ne sait pas si les *Actes d'André* ont été écrits par saint André). La distinction entre canonique et apocryphe est donc, dans un sens, historiographique. Que sait-on de l'histoire du texte et de sa tradition et par qui fut-il copié et transmis. Pour Hughes de Saint-Victor (1096-1141), l'autorité du canon biblique vient directement de Dieu, puisque les livres canoniques sont divinement inspirés. Dieu ayant agi par l'intermédiaire des auteurs bibliques, les textes du canon constituent donc la parole de Dieu. Comme on ne peut identifier les auteurs des textes apocryphes, on ne sait pas si ces textes représentent la parole de Dieu ou seulement la parole d'un homme. Hughes de Saint-Victor considère donc que les apocryphes sont pseudépigraphiques, c'est-à-dire faussement attribués à un auteur saint (par qui Dieu a pu s'exprimer). Pour d'autres, l'autorité d'un texte vient de sa reconnaissance par l'Église. Ici aussi, on doit garder en tête la dimension historiographique de cette question d'autorité du texte, puisque la reconnaissance de l'Église consiste de choisir une version d'un livre au lieu d'un autre en raison de la portée et du prestige de sa tradition. Une telle vision rend les limites du canon plus fluctuantes et permet d'intégrer graduellement de nouveaux textes au message de l'Église.

⁹³ Franz van Liere, p. 57.

Les traditions apocryphes de l’Ancien Testament sont un exemple important du statut fluctuant et ambigu du canon médiéval. Pour certains auteurs médiévaux, l’Ancien Testament est constitué des livres présents dans la Bible hébraïque primitive et dans les traditions proto-massorétiques qui se développent après le I^{er} siècle de l’ère chrétienne (la *Vulgate* de saint Jérôme suivant cette tradition)⁹⁴. Cette vision de l’Ancien Testament relègue plusieurs épisodes de l’histoire juive, comme le *Livre de Judith* et les *Livres des Maccabées*, au rang de textes apocryphes, bien que ceux-ci soient considérés comme édifiants et porteurs d’enseignements par les communautés chrétiennes⁹⁵. Par contre, les éditions bibliques suivant les traductions grecques réalisées à partir du III^e siècle av. J.- C., comme la *Septante*, tendent à accepter un canon de l’Ancien Testament beaucoup plus large. La *Vetus Latina* reconnaît dans le canon de l’Ancien Testament des livres tels le *Livre de Tobie*, le *Livre de Judith*, le *Livre de Baruch*, les *Livres des Maccabées*, l’*Ecclésiastique* (le livre de *Ben Sira le Sage*) et *Sagesse*. Pour ce qui est de la constitution du Nouveau Testament, le processus est simplifié pour les communautés chrétiennes. Soit les textes apocryphes du Nouveau Testament sont trop tardifs pour pouvoir être attribués à un des apôtres et ne peuvent donc appartenir au canon, soit on ne peut garantir leur authenticité ni déterminer qui en est l’auteur. La majorité de ces textes sont en revanche très populaires au Moyen Âge et très influents. S’ils ne sont pas canoniques, ils offrent tout de même un contenu très « orthodoxe » pouvant servir de supplément au matériel biblique. L’*Évangile de Nicomède* en est un bon exemple. Cet évangile se concentre sur la passion du Christ; il commence par le procès de Jésus par Ponce Pilate et est entrecoupé de scènes présentant les miracles de Jésus au travers des souvenirs des témoins. Après la crucifixion, on nous raconte plusieurs disputes entre les Juifs et trois disciples secrets du Christ : Nicomède, Joseph d’Arimathie et Gamaliel. Enfin, l’évangile termine sur le récit de deux fils de Siméon, revenant à la vie pour raconter comment le Christ a détruit les portes de

⁹⁴ *Ibid*, p. 61. « the most distinctive feature of Jerome’s Old Testament canon was that it excluded the so-called apocryphal books [...] Jerome preferred the version of the Hebrew Scriptures, as it was eventually written down in manuscripts such as the Aleppo Codex and the Codex Leningradensis. The texts of these bibles, known as the Masoretic text ».

⁹⁵ *Ibid*. « Christians in the same period [que Jérôme] generally accepted a wider canon of books of the Old Testament, which went back to the books found in most Greek translations of the Hebrew sacred scriptures. It included books such as Tobit, Judith, Wisdom, Ecclesiasticus, Baruch, and 1 and 2 Maccabees ».

l'Enfer et a guidé plusieurs patriarches de l'Ancien Testament vers le Paradis. Le texte est très populaire et influent au Moyen Âge, mais n'est pas considéré comme canonique.

Le lien des communautés chrétiennes du haut Moyen Âge avec l'histoire biblique et les différents livres et épisodes la constituant est donc très complexe. Si ceux-ci ne sont pas porteurs de la même valeur d'autorité, il ne faut donc pas concevoir le canon médiéval comme un ensemble de textes fixe et immuable.

Le cas du *Livre de Judith* est intéressant quant à la question du canon, puisqu'il démontre bien qu'il existe une fluctuation dans les textes composant ce canon (voir [Tableau2](#)). Si l'on considère les éditions de la *Vetus Latina*, le *Livre de Judith* tend à être intégré au canon de l'Ancien Testament. Lorsque l'on lit l'*In Libros veteris ac novi Testamenti proemia* de saint Isidore de Séville, on voit que celui-ci reconnaît que le *Livre de Judith* n'est pas tenu pour sacré par la Bible hébraïque, mais qu'il est accepté comme canonique par l'Église catholique romaine. En revanche, ce même Isidore place le *Livre de Judith* et le *Livre d'Esther* en annexe du canon dans le Livre 6 chapitre 2 de ses *Etymologiae*⁹⁶. Pour saint Augustin d'Hippone, le canon tel que présenté par les éditions de la *Septante*, dont le *Livre de Judith* fait partie, est celui que l'Église catholique romaine doit reconnaître⁹⁷. Dans les éditions bibliques découlant de la tradition de la *Vulgate* de saint Jérôme et des traditions proto-massorétiques, le *Livre de Judith* est copiée entre l'Ancien et le Nouveau Testament (comme les *Livres des Maccabées* 1 et 2), et donc non canonique. Le *codex Amiatinus*, un pandecte produit en contexte anglo-saxon autour de l'an 700 au monastère de Wearmouth-Jarrow, est un tel exemple de ces bibles suivant la tradition de la *Vulgate*⁹⁸. Plusieurs bibles médiévales insèrent le *Livre de Judith* dans les livres historiques de l'Ancien Testament, aux côtés de textes canoniques comme les *Livres de Samuel*, les *Livres des Rois* et les *Livres des Chroniques*⁹⁹. Finalement, certains manuscrits bibliques mentionnent aussi un *Livre des femmes*, contenant le « Livre de Ruth », le « Livre de Esther » et le « Livre de Judith ». Ce *Livre des femmes* est mentionné dans les *Ordines romani*, une tradition textuelle décrivant les coutumes liturgiques à Rome

⁹⁶ Bernard F. Huppé. *The Web of Words*, p. 138.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ Frans van Liere, p. 5 et Appendix A. Voir *Amiatinus* dans le tableau.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 9-10 et Appendix A. Voir *Late Medieval* dans le tableau.

et leurs adaptations dans l'espace franc. Les *ordines XIV* présentent en détails quels livres bibliques doivent être lus à quel moment de l'année :

*From summertime until the middle of Fall (that is the fifteenth of the kalends of November), Kings, Chronicles. After that, the Books of Solomon, and the Book of Women, Maccabees, and the Book of Tobit, until the calends of December*¹⁰⁰.

Il est intéressant que cet ouvrage mentionne le *Livre des femmes*, les *Livres des Maccabées* et le *Livre de Tobie*, comme des épisodes bibliques à utiliser dans l'exercice liturgique bien que tous ces livres soient considérés par la *Vulgate* comme apocryphes. On peut donc voir que le statut d'autorité des textes bibliques est loin d'être fixé durant le haut Moyen Âge.

1.2.4 Judith et le codex Nowell

Nous arrivons maintenant à la présentation de notre source à l'étude : le poème en vieil-anglais *Judith*. La première partie de cette section consistera en une exploration du poème *Judith* dans son état de conservation actuel, de sa composition, ainsi que des interrogations quant à sa longueur originale. Cette première partie aura pour but de nous familiariser avec le poème en tant que source. À partir de cette analyse, nous ferons une étude plus approfondie du manuscrit contenant *Judith*, le Cotton MS Vitellius A XV, plus particulièrement le *codex Nowell*. Finalement, l'histoire du *Livre de Judith*, de sa composition à sa mise par écrit dans un manuscrit anglo-saxon sous forme poétique, sera abordée. Il ne sera pas question ici de relever les différences entre le *Livre de Judith* et le poème *Judith* quant aux personnages, à l'intrigue et aux valeurs qu'ils véhiculent, car ces éléments seront l'objet du chapitre 2. Il s'agira plutôt de présenter l'évolution de la tradition textuelle de *Judith* et de l'histoire de Judith.

Le poème *Judith* est un cas particulier au sein de la tradition poétique anglo-saxonne en vieil-anglais. Parmi l'ensemble des poèmes en vieil-anglais, seulement trois sont le récit

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 210. / *Ordo XIV*, dans *Les Ordines Romani*, éd. Andrieu, 24, 39-41.

de femmes : *Elene*, *Juliana* et *Judith*. Ces trois poèmes de femmes sont des cas isolés, et parmi eux, *Judith* est unique puisqu'elle est la seule héroïne guerrière du groupe et la seule à faire l'objet d'un poème épique. Conservé dans le codex Nowell aux fol. 202r-209v (voir [Tableau3](#)), aux côtés du poème *Beowulf*, le poème doit son nom à l'historiographie moderne puisqu'il est transcrit sans titre et, comme pour la majorité des poèmes en vieil-anglais, son auteur n'est pas connu. Dans son état actuel, le poème est incomplet, celui-ci commençant au milieu d'une phrase :

...tweode

*gifena in ðys ginnan grunde.*¹⁰¹

Judith 1-2

Comme il a été présenté plus haut, le Cotton MS Vitellius A XV est endommagé dans l'incendie de 1731 alors qu'il est entreposé à Westminster. Par conséquent, les feuillets sont extrêmement fragiles et portent les marques de mauvaise manipulations et d'une piètre conservation; le haut du feuillet 202r est manquant, et d'autres ont depuis été perdus. L'analyse physique du Cotton MS Vitellius A XV tend à démontrer que les cahiers contenant le poème *Judith* n'ont pas toujours été conservés à la fin du manuscrit (soit à la suite du *Beowulf*), comment c'est le cas aujourd'hui. En effet, leur position actuelle semble être le résultat d'une reconstitution moderne du manuscrit que la recherche attribue aux tentatives de préservation et de réparation entreprises à la suite de l'incendie de 1731 et du transfert de la bibliothèque Cotton à la British Library. Pour certains historiens, cela montre que *Judith* aurait une origine différente que celle du *codex Nowell*, et donc qu'il s'agit d'un ajout postérieur. Selon d'autres historiens, cet argument n'est pas suffisant pour pouvoir

¹⁰¹ Judith, lignes 1-2 : '*...nor ever upon earth's broad surface could she be brought to doubt the grace of God who gave favor – renowned Ruler – when she needed it most*'. L'ouverture du poème *Judith* est ici imparfaite et la traduction est hypothétique. L'ouverture manuscrite du poème se lit simplement « *...doubted the gifts in this wide world* ». J'ai choisi de présenter la traduction de Stephen O. Glosecki (présente dans *Broadview Anthology of British Literature : The Medieval Period*, p. 86) en ouverture de mon analyse du poème puisqu'elle offre une version plus complète du texte. Pour l'ensemble de ce mémoire, les citations en vieil-anglais du texte du *Judith* sont prises dans : Bernard F. Huppé *The Web of Words*, 1970, p. 114-135 ; pour le texte en anglais moderne voir : S. A. J. Bradley, *Anglo-Saxon Poetry*, 1995, p. 495-504 ; Bernard F. Huppé, *The Web of Words*, p. 114-135 ; Stephen O. Glosecki (trad.), *Judith*, dans Joseph Black *et als.* (Éd.), *The Broadview Anthology of British Literature: The Medieval Period*, p. 86-94.

affirmer que *Judith* n'a pas été délibérément transcrit dans le *codex Nowell*. Les liens thématiques entre *Judith* et *Beowulf* sont trop forts et doivent avoir joué un rôle dans leur copie côte-à-côte¹⁰².

Bien que fragmentaire, ce poème de 349 lignes est remarquable. Toutefois, la question demeure : quelle part du contenu original du poème nous manque-t-il? La réponse à cette question devient plus complexe lorsque l'on note la présence du numéro 'X' à la ligne 15 du poème au bas du f. 202r, du 'XI' à la ligne 122 et 'XII' à la ligne 236. Est-ce dire que survivent seulement les trois derniers chapitres du poème et qu'il nous manque les neuf premiers, l'équivalent de quelques milliers de lignes? Cette question préoccupe les historiens depuis plus d'un siècle.

B. J. Timmer considère que ce qui survit du poème constitue seulement le dernier quart du contenu original : « le poème est un fragment [...] le poème complet peut être estimé à environ 1344 lignes »¹⁰³. Il base cet argument sur les numéros de série 'X, XI, XII' que l'on retrouve dans le texte du *Judith*.

Cette hypothèse semble satisfaire de moins en moins d'historiens. Grâce à ses recherches sur les manuscrits en vieil-anglais, Rosemary Woolf observe que l'apparition et l'apparence des numéros de livres et de chapitres sont très irrégulières d'un manuscrit à l'autre, voire au sein d'un même manuscrit. Elle utilise comme démonstration le cas du manuscrit Junius II, dans lequel la numérotation des trois premiers poèmes va successivement de I à LV¹⁰⁴. Une telle numérotation nous force à considérer ces trois poèmes distincts comme le segment d'une seule œuvre¹⁰⁵, puisque le scribe ne réalise qu'une numérotation pour les trois. Que le *Judith* commence donc au numéro 'IX' ou 'X' ne sous-entend donc pas forcément qu'il manque une partie substantielle du texte, mais peut-être que les scribes chargés de la constitution du manuscrit présentent et numérotent chaque texte en tant que partie d'une seule œuvre. Cela sous-entend que la numérotation joue un rôle dans la structuration du poème ou du manuscrit. Il semble plus probable que

¹⁰² Peter J. Lucas. « the Place of Judith in the Beowulf-Manuscript », *The Review of English Studies*, vol. 41, no. 164, 1990, p. 468. « It is much simpler, and more plausible, to assume that *Judith* always belonged with the *Beowulf*-manuscript [...] the burden of proof lies with those who claim, in the recent words of Kiernan, that the '*Beowulf* and *Judith* MSS were...in fact...once separate' ».

¹⁰³ *Op. Cit.*, p. 136. / B. J. Timmer. *Judith*, 1961, p. 2.

¹⁰⁴ R. E. Woolf, « The Lost Opening to the 'Judith' », *MLR*, vol. 50, no. 2, 1955, p. 170.

¹⁰⁵ *Ibid.*

ces chiffres ne correspondent pas à un système d'organisation¹⁰⁶. Dans son article, Woolf avance que les numéros semblent être des ajouts postérieurs, introduits à des fins de lecture, et non d'organisation du texte lors de sa production. Ces numéros seraient ainsi ajoutés pour offrir aux lecteurs (lecture personnelle ou de groupe à voix haute) des points de pause efficaces dans le texte. Les numéros présents dans le *Jdt* ont pu être ajoutés pour servir de *lectiones* par quelqu'un utilisant le *codex Nowell* comme source de lecture religieuse et dévotionnelle pour une communauté monastique¹⁰⁷.

Dès 1904, A. S. Cook affirme que le poème est « virtuellement complet dans sa forme actuelle »¹⁰⁸. Cook base son affirmation sur des preuves qu'il trouve à l'intérieur du poème comme les répétitions stylistiques entre le début et la fin du texte, et présente *Judith* comme une œuvre littéraire cohérente dans sa constitution présente. Selon lui, le poète fait ici le choix délibéré de limiter ses personnages aux trois figures principales : Judith, sa servante et Holofernes. Le poète retravaille l'épisode biblique pour amplifier l'importance de ces personnages, développer l'intrigue autour de la confrontation entre deux armées et, ainsi, créer un poème centré sur une bataille¹⁰⁹. Comme beaucoup de poèmes bibliques en vieil-anglais, *Judith* est une ode épique qui se concentre sur l'épisode le plus important de cette histoire biblique (les poèmes *Genesis A* et *B*, *Exodus* et *Daniel* étant également construits autour d'une sélection thématique précise de passages de leur épisode biblique¹¹⁰), ici la décapitation d'Holofernes et la déroute de l'armée assyrienne. Dans ce sens, le poème est complet (il ne nous manque qu'une présentation des événements menant au siège de Béthulia et au départ de Judith pour le camp d'Holofernes). Si *Judith* n'est que la fin d'un grand poème épique biblique, comment expliquer l'absence de personnages majeurs de l'histoire juive tels Ozias, Ahior ou Nabuchodonosor ? Concevoir *Judith* en tant que poème complet, auquel il ne manque que quelques lignes en introduction de son histoire, nous permet de réconcilier l'absence de ces personnages bibliques et la construction thématique du poème par son poète, *Judith* est une ode épique centrée sur

¹⁰⁶ R. E. Woolf, p. 169.

¹⁰⁷ *Ibid.* / Woolf cite aux fins de cet argument le *Præfatio in librum antiquum lingua Saxonica conscriptum* dans lequel l'auteur assimile les divisions sectionnelles de la poésie anglo-saxonne aux *lectiones*.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Op. Cit.*, p. 137. / A. S. Cook. *Judith*, 1904.

¹¹⁰ Stephen O. Glosecki (trad.). *Judith*, dans Joseph Black *et als.* (éd.), *The Broadview Anthology of British Literature: The Medieval Period*, p. 85. / Bernard F. Huppé, p. 137.

l'héroïsme de son héroïne éponyme. Pour le bien de cette recherche, c'est cette vision du poème que je retiens.

Maintenant que nous avons parlé de l'état de conservation du poème *Judith*, il faut présenter brièvement l'état de conservation du Cotton MS Vitellius A XV 94r-209v, le *codex Nowell*. Comme nous l'avons expliqué précédemment, le *codex Nowell* (souvent connu sous le nom de « Manuscrit de Beowulf ») semble avoir été assemblé entre la fin du X^e siècle et le début du XI^e siècle, quelque part dans le sud de l'Angleterre (dans les régions traditionnelles du Kent, du Wessex ou de la Mercie), par deux scribes que la recherche nomme Scribe A et Scribe B. On ne connaît presque rien sur l'histoire ancienne de ce codex anglo-saxon, mais plusieurs pensent qu'il est le produit du scriptorium d'un centre monastique du sud de l'Angleterre¹¹¹. Au-delà de cette information, l'histoire du *codex Nowell* est enveloppée de mystère. Plus concrètement, le manuscrit est composé de 14 cahiers comprenant 116 feuillets. Puisqu'il est conservé au sein du Cotton MS Vitellius A XV à la suite du *codex Southwick* (outre cette association manuscrite datant du XVII^e siècle, ces deux codices ne partagent aucun lien), la numérotation de ses cahiers ne commence pas à '1'. Les deux manuscrits du Cotton MS Vitellius A XV partagent le même système de numérotation, le *codex Nowell* allant du recto du feuillet 94 au verso du feuillet 209. Ce codex est écrit pas deux mains : le Scribe A est responsable de l'écriture du f. 94r. jusqu'à la 4^e lignes du f. 175v. (les cahiers 1-11), le Scribe B reprenant jusqu'au f. 209v (cahiers 11-14). Il semble évident que les deux scribes ont travaillé ensemble pour copier les cinq œuvres du manuscrit, et certains historiens ont argumenté que les cahiers 12 à 14, soit la fin du *Beowulf* et *Judith*, sont déjà terminés par le Scribe B avant que celui-ci retourne copier le reste du cahier 11 (lorsque le Scribe A termine son travail)¹¹².

Malheureusement, en raison de l'incendie de 1731, les feuillets sont grandement endommagés et sont maintenant conservés séparément dans des cadres rigides. Ainsi, une grande partie des données physiques du manuscrit et de l'assemblage des feuillets et des cahiers nous est uniquement accessible par l'intermédiaire de témoignages anciens réalisés alors que le manuscrit était toujours intact (la première description physique du *codex*

¹¹¹ R. M. Liuzza (trad.). *Beowulf*, dans Joseph Black et als. (éd.), *The Broadview Anthology of British Literature: The Medieval Period*, p. 36.

¹¹² Peter J. Lucas. « the Place of Judith in the Beowulf-Manuscript », p. 464. / L. E. Boyle OP, « The Nowell Codex and the Poem of Beowulf », dans C. Chase (ed.), *The Dating of Beowulf*, 198, p. 23-32.

Nowell nous vient d'Humphrey Wanley et remonte à 1705¹¹³). Comme les feuillets sont endommagés et conservés séparément depuis deux siècles, il est difficile de savoir si notre conception de l'agencement du *codex Nowell* est fidèle à celui de son état originel. Par exemple, le cahier 14 contenant *Judith* est aujourd'hui considéré comme le dernier du codex, mis à la suite des cahiers 5-13 contenant *Beowulf*. Toutefois, certains historiens avancent que le *Judith* n'est à la suite de *Beowulf* que depuis la séparation des feuillets après 1731. Pour défendre cette théorie, ils attirent l'attention sur le dernier feuillet du *Beowulf*, le f. 201v. qui est plus usé et sale que les autres feuillets : cet état de conservation est compatible avec une exposition à la fin d'un volume non relié pour une période de considérable¹¹⁴. Ainsi, on considère deux possibilités : soit *Judith* et le cahier 14 étaient positionnés avant *Beowulf* à l'origine, soit ils ont été placés en fin du manuscrit, mais en ont été rapidement délogés (ce qui explique l'usure avancée du f. 201v) pour n'être finalement remis à leur place que plus tard. Cette deuxième explication semble plus convenable, puisqu'elle reconnaît l'état de conservation des différents feuillets du *codex Nowell*, mais tient aussi compte du témoignage de Franciscus Junius, qui, au milieu du XVII^e siècle, transcrit l'histoire de Judith à partir du poème *Judith*, qu'il trouve dans le *codex Nowell*. Celui-ci donne le numéro 199 au premier feuillet de *Judith*, correspondant au feuillet '202' d'où débute le poème selon la numérotation moderne officielle du manuscrit¹¹⁵. Le cahier 14 semble donc être retourné en fin de codex au milieu du XVII^e siècle et doit toujours y être lors de l'incendie de 1731, puisque les efforts de conservation ultérieurs identifient ce cahier comme le dernier du manuscrit.

Pour terminer notre présentation de Judith, il faut nous attarder sur l'histoire du *Livre de Judith* et de sa tradition. Le texte raconte un épisode de l'histoire hébraïque se déroulant dans l'ancien royaume d'Israël. On y raconte comment la belle veuve Judith écarte la menace d'une invasion lancée par le roi assyrien (ou babylonien) Nabuchodonosor en décapitant le général Holofernes. Le texte présente plusieurs similitudes avec l'histoire juive traditionnelle (dont la destruction de Jérusalem par le roi de Babylone Nabuchodonosor), mais ne semble pas représenter un moment « réel » de cette histoire. Le

¹¹³ Peter J. Lucas. « the Place of Judith in the Beowulf-Manuscript », p. 464.

¹¹⁴ *Op. Cit.*, p. 467.

¹¹⁵ *Op. Cit.*, p. 469. / voir MS Junius 105, p. 1. pour la transcription de Franciscus Junius de Judith.

Livre de Judith est considéré comme un texte historique, mais construit tout de même une sorte de « fiction historique » moralisatrice. Ce *Livre* est fort probablement composé en hébreu au courant du II^e siècle av. J.-C : bien que les seules copies encore existantes soient en grec, celles-ci possèdent assez d'hébraïsmes pour supporter l'hypothèse d'une composition originale hébraïque¹¹⁶. Le *Livre de Judith* (« *LJ* ») est composé pour un auditoire hébreu dans un milieu culturel majoritairement hébreu (durant la période d'occupation hellénique de la Judée), mais à ce moment il n'est pas considéré comme un texte canonique, plutôt comme un texte d'une certaine portée historique. Si le *LJ* devient canonique pour certaines traditions chrétiennes (saint Jérôme affirme que le *LJ* est déclaré canonique par le premier concile de Nicée, en 325¹¹⁷) ce statut est dû aux éditions grecques de la Bible hébraïque, ultérieures à la composition du texte original). Le *LJ* est ensuite traduit en latin par saint Jérôme, il écrit en préface du texte avoir travaillé à partir d'une édition du texte en araméen¹¹⁸, et c'est cette version latine du *LJ* que rencontrent les Anglo-Saxons et à partir de laquelle notre poète développe le poème en vieil-anglais *Judith*. Le temps que cette version héroïque de l'histoire de Judith soit produite, le *LJ* a déjà été traduit (et adapté) deux fois (de l'hébreu/araméen au grec, puis du grec au latin) et peut être même trois (de l'hébreu au grec, du grec à l'araméen et de l'araméen au latin) avant d'être finalement traduit en vieil-anglais¹¹⁹. Lorsque l'on parle de « traduction », il est important de réaliser qu'il ne s'agit pas nécessairement d'un effort de traduction tel que nous le considérons au sens moderne. Chaque traduction (antique et médiévale) du texte doit être considérée plus comme une adaptation du texte en une nouvelle version plus « pertinente » pour l'auditoire visé par cette nouvelle version. Le passage du *LJ* du latin au vieil-anglais correspond donc plus à une adaptation qu'à une traduction, laissant de côté la transcription mot-pour-mot.

Le *LJ* est composé d'un point de vue religieux assez conservateur pour le milieu hébreu du II^e siècle av. J.-C. Il est probablement écrit durant ou suivant les soulèvements

¹¹⁶ Paul de Lacy. « ASPECTS OF CHRISTIANISATION AND CULTURAL ADAPTATION IN THE OLD ENGLISH "JUDITH" », *Neuphilologische Mitteilungen*, vol. 97, no. 4, 1996, p. 393.

¹¹⁷ « *But since the Nicene Council is considered to have counted this book among the number of sacred Scriptures* », Andrew S. Jacobs. « St. Jerome, The Preface on the Book of Judith: English translation », https://www.tertullian.org/fathers/jerome_preface_judith.htm

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ *Op. Cit.*, p. 394.

des Maccabées contre l'hellénisation de la religion juive (pratiquée par une faction de la population) et contre l'occupant séleucide. Dans le *LJ*, le grand-prêtre Joachim supervise les préparatifs de guerre, tandis que le grand-prêtre Jonathan Maccabée mène son peuple dans le premier *Livre des Maccabées* (1-10:21) lors des soulèvements. L'importance de Jérusalem, de la prêtrise, du sacrifice et de l'obéissance envers Dieu imprègne le *LJ*, tout comme elle imprégnait le climat anti-hellénique des révoltes des Maccabées. L'histoire de Judith est créée pour un auditoire hébreu afin de célébrer les valeurs et les succès du mouvement Maccabée menant à la nouvelle dynastie régnante des Hasmonéens. Lorsque le *LJ* est repris par les communautés chrétiennes, peu d'efforts d'adaptation et de christianisation sont effectués pour harmoniser les croyances juives imprégnant le texte et les croyances chrétiennes. Chaque nouvelle édition, grecque ou latine, tend à respecter la constitution du texte et à proposer une traduction mot-pour-mot. C'est lorsque le *LJ* est repris par un poète anglo-saxon que le texte se trouve transformé en vue de correspondre au bagage culturel et religieux d'un nouvel auditoire, celui des halls et des monastères anglo-saxons.

Chapitre 2

Analyse historique d'un poème anglo-saxon

Pour faire suite à cette exploration du contexte historique et manuscrit du poème *Judith*, il nous faut maintenant nous attarder à l'analyse littéraire et historique du poème. Il s'agit ici d'analyser les différentes références culturelles du poème, leur mise en relation et leur contextualisation au sein de la société anglo-saxonne des X^e et XI^e siècles.

2.1 Une vierge héroïque

La première partie de ce chapitre consiste en une analyse de la figure de Judith et de l'évolution de celle-ci, du *Livre de Judith* biblique jusqu'au poème anglo-saxon. C'est ici qu'il faut présenter les différences majeures entre ces deux Judith. Cette section a pour but d'explorer l'utilisation de différents thèmes dans la construction de la figure de Judith anglo-saxonne et particulièrement de thèmes non présents (ou mineurs) dans l'épisode juif. Cette évolution des thèmes utilisés pour définir cette veuve salvatrice de Bétulia, ainsi que leur analyse, est très importante dans tout effort de contextualisation du poème et de son héroïne. En effet, les valeurs et les caractéristiques représentées par Judith sont choisies en raison de leur importance pour la communauté anglo-saxonne des X^e et XI^e siècles, qui fait l'objet de cette recherche. Il nous faut donc commencer notre analyse de la figure de Judith.

Dans le texte biblique du *Livre de Judith*, que ce soit dans les éditions hébraïques, araméennes, grecques ou latines, Judith est l'héroïne de son histoire, mais elle l'est dans le cadre conventionnel de la femme biblique, très différente de l'héroïne du poème *Judith*. Il est important de présenter et de définir cette Judith, puisque c'est cette version de notre héroïne qui circule dans l'Angleterre anglo-saxonne et qui est propagée par saint Jérôme. En effet, les royaumes anglo-saxons ayant été convertis grâce à l'effort missionnaire romain et pontifical, il n'est pas surprenant que la *Vulgate* (la bible romaine telle qu'éditée par saint Jérôme) soit très populaire au sein des communautés anglo-saxonnes du haut Moyen Âge et que les plus anciennes bibles à y être produites suivent cette tradition et non celle de la *Vetus latina*. Que ce soit dans l'édition en vieil-anglais de la *Vulgate* d'Aldhelm

des VII^e-VIII^e siècles, dans celle d'Alfred le Grand (ou du moins d'un érudit de sa cour) des IX^e-X^e siècles ou dans celle du X^e siècle d'Ælfric, la Judith que les Anglo-Saxons apprennent à connaître est une Judith pieuse et une figure féminine conventionnelle. Bien qu'elle accomplisse un exploit d'un grand héroïsme, Judith est principalement définie par sa féminité et son statut de veuve. Le texte présente avant tout une veuve d'une grande piété qui est l'instrument de la victoire prédéterminée de Dieu et qui use des attributs *naturels* de la femme pour remporter cette victoire. On peut diviser en trois catégories thématiques les passages décrivant Judith dans le *Livre de Judith* de la *Vulgate* : 1. son allure, par son physique et ses parures (vêtements, bijoux et accessoires), 2. son statut de veuve et 3. la séduction et la tromperie. Il faut donc relever ces passages et présenter leur signification thématique quant à la figure de Judith, ce qui permettra ensuite de les comparer au poème *Judith* et, ainsi, de mieux comprendre l'importance du poème dans son contexte.

L'auteur du *Livre de Judith* décrit avec beaucoup de détails la beauté de Judith et ses beaux atours; comme elle se caractérise en premier lieu par sa condition de femme, cela n'est pas surprenant :

*7. Erat autem eleganti aspect nimis*¹²⁰.

Livre de Judith 8:7

2. abstulit a se cilicium, et exuit se vestimentis viduitatis suae,

*3. et lavit corpus suum, et unxit se myro optimo, et discriminavit crinem capitis sui, et imposuit mitram super caput suum, et induit se vestimentis jucunditatis suae, induitque sandalia pedibus suis, assumpsitque dextraliola, et lilia, et inaures, et annulos, et omnibus ornamentis suis ornavit se*¹²¹.

¹²⁰ Livre de Judith 8:7 : 'Elle était d'un aspect très élégant'; le texte français est celui de la *Bible de Jérusalem* que l'on trouve sur le site « la Bible en ses traditions » <https://scroll.bibletraditions.org/>, pour le texte français voir : « Bible en ses Traditions — Judith 8,7 ». https://scroll.bibletraditions.org/bible#best_fr.0.1/Jdt8.7.

¹²¹ Livre de Judith 10:2-3 : '2. elle ôta son cilice et se dépouilla des vêtements de son veuvage. 3. Elle se lava le corps, s'oignit de la myrrhe la plus fine, partagea la chevelure de sa tête, mit le turban sur sa tête se revêtit de ses vêtements de fête, mit des sandales à ses pieds prit des bracelets, des lis, des pendants d'oreilles et des anneaux et se para de tous ses ornements'.

Livre de Judith 10:2-3

À cette description vient s'ajouter le statut de veuve de Judith, qui n'est donc pas mariée et peut tenter de séduire Holofernes. Dans cet extrait, on voit que Judith passe d'une veuve pieuse à une femme d'une grande beauté qui s'apprête à user de ses charmes. Judith retire ses habits de veuve, puisqu'il ne serait pas convenable pour une femme si pieuse, influente et soumise à Dieu de séduire des hommes dans des habits associés au deuil. Elle triomphe toutefois d'Holofernes grâce à son statut de veuve :

10. Quae cum exisset ad illum, benedixerunt eam omnes una voce, dicentes : Tu gloria Jerusalem; tu laetitia Israel; tu honorificentia populi nostri :

11. quia fecisti viriliter, et confortatum est cor tuum, eo quod castitatem amaveris, et post virum tuum, alterum nescieris : ideo et manus Domini confortavit te, et ideo eris benedicta in aeternum¹²².

Livre de Judith 15:10-11

Elle se pare de ses plus beaux atours et peut alors se lancer à la conquête de l'ennemi en usant de ses attributs féminins, de son corps et de son aptitude à la ruse séductrice :

8. Non enim cecidit potens eorum a juvenibus [...] sed Judith filia Merari in specie faciei suae dissolvit eum.

10. Unxit faciem suam unguento, et collogavit cincinnos suos mitra; accepit stolam novam ad decipendum illum.

11. Sandalia ejus rapuerunt oculos ejus; pulchritudo ejus captivam fecit animam ejus : amputavit pugione cervicem ejus¹²³.

¹²² Livre de Judith 15:10-11 : '10. Lorsqu'elle sortit à son devant, tous la bénirent d'une seule voix, en disant : Tu es la gloire de Jérusalem! Tu es la joie d'Israël! Tu es l'honneur de notre peuple. 11. car tu as agi virilement, et ton cœur a été fort. Parce que tu as aimé la chasteté et que, après ton mari, tu n'en as pas connu un autre, la main du Seigneur t'a revêtu de force, et tu seras bénie éternellement'.

¹²³ Livre de Judith 16:8-10 et 11 : '8. Leur héros n'est pas tombé sous les coups des jeunes gens [...] Mais Judith, la fille de Mérari, qui l'a renversé par la beauté de son visage [...] 10. elle a oint son visage d'une huile parfumée, elle a disposé sous le turban les boucles de sa chevelure pour le séduire. 11. Sa chaussure a ébloui ses yeux, sa beauté a rendu son âme captive, elle lui a tranché la tête avec l'épée'.

Livre de Judith 16:8-10 et 11

Alors que le héros masculin triomphe grâce à sa force, son courage ou son endurance, Judith doit ici jouer de ses charmes pour tromper Holofernes. Tous ses atours et ses bijoux ne sont que subterfuges : il s'agit d'instruments pour tenir le monstre à sa merci et le tuer. Pour l'auteur du *Livre de Judith* et les traducteurs de cet épisode au sein de la tradition biblique de la *Vulgate*, Judith se définit donc avant tout par son statut de veuve et se reconnaît à sa grande beauté. En outre, on célèbre son pouvoir de séduction. Elle est femme avant d'être héroïne. Elle représente la femme pieuse et en possède les attributs. Elle montre comment une femme peut triompher et voir ses exploits glorifiés tout en agissant dans les limites de sa condition, telle qu'elle est définie par les Écritures saintes et Dieu. Pour renforcer ce point, on peut souligner que le *Livre de Judith* indique clairement qui apporte la victoire au peuple hébreu :

18. et in me ancilla sua adimplevit misericordiam suam, quam promisit domui Israel: et intercefit in manu mea hostem populi sui hac nocte.

19. et ecce conopeum illius, in quo recumbebat in ebrietate sua, ubi per manum feminae percussit illum Dominus Deus noster¹²⁴.

Livre de Judith 13:18-19

C'est Dieu qui triomphe d'Holofernes et c'est Dieu qui donne la victoire finale au peuple d'Israël. Tout cela, Dieu choisit de l'accomplir *par la main d'une femme*, par l'entremise de Judith. Que le grand général assyrien soit terrassé par une femme ne fait que rendre la victoire plus grande, plus retentissante. Si une femme a pu décapiter Holofernes au milieu de ses guerriers, le triomphe des guerriers hébreux est alors assuré dans le combat contre les Assyriens. Le *Livre de Judith* étant d'origine hébraïque, il est normal que la victoire soit donnée par Dieu, puisque l'histoire hébraïque se développe autour du concept du salut, que l'on trouve par une foi inébranlable en Dieu. Chaque fois que le peuple hébreu traverse

¹²⁴ Livre de Judith 13:18-19 : 'Par moi, sa servante, il a accompli ses promesses de miséricorde en faveur de la maison d'Israël, et il a tué cette nuit par ma main l'ennemi de son peuple. 19 [...] et voici le rideau sous lequel il était couché dans son ivresse, lorsque le Seigneur notre Dieu l'a frappé par la main d'une femme'.

un moment de doute et que sa foi et sa piété s'en trouvent ébranlées, Dieu lui envoie un nouvel ennemi pour les raviver. L'épisode de Judith est une construction romancée autour de ce concept, car le peuple retrouve sa foi inébranlable en Dieu grâce au triomphe d'une veuve pieuse. Ainsi, Judith n'est pas l'héroïne de cet épisode biblique, signifiant qu'elle n'est pas définie par son héroïsme : elle est l'instrument de Dieu et, d'une certaine façon, n'est pas le point central de l'histoire. Le *Livre de Judith* est une histoire de salut et donne un exemple de ce qui arrive lorsque notre foi en Dieu est fragile. L'armée d'Holofernes est une mise en garde contre la remise en question des traditions, et Judith en est le remède. Elle est empreinte de piété, respecte les traditions et remet sa vie entre les mains de Dieu, car elle sait que toute victoire découle de Lui et de Sa volonté :

*13. Aperite portas, quoniam nobiscum est Deus, qui fecit virtutem in Israel*¹²⁵.

Livre de Judith 13:13

Si le thème du salut est tout aussi important au sein de la tradition poétique anglo-saxonne, les poètes de cette tradition soulignent davantage l'agentivité de l'individu dans les actes d'héroïsme. Pour l'auteur du *Livre de Judith*, l'individu ne semble pas essentiel, puisque son action, ainsi que le problème qu'il cherche à résoudre, est entre les mains omniscientes de Dieu :

20. Expectemus humiles consolationem ejus, et exquiret sanguinem nostrum de afflictionibus inimicorum nostrorum, et humiliabit omnes gentes, quaecumque insurgunt contra nos, et faciet illas sine honore Dominus Deus noster.

*27. sed reputantes peccatis nostris haec ipsa supplicia minora esse flagella Domini, quibus quasi servi corripimur ad emendationem, et non ad perditionem nostram evenisse credamus*¹²⁶.

¹²⁵ Livre de Judith 13:13 : 'Ouvrez la porte, car Dieu est avec nous, et il a signalé sa puissance en faveur d'Israël'.

¹²⁶ Livre de Judith 8:20 et 27 : '20. Attendons humblement sa consolation, et il demandera notre sang lors du malheur de notre ennemi; il humiliera toutes les nations qui s'élèvent contre nous, et il les rendra sans

Livre de Judith 8:20 et 27

Le châtement à venir et l'acte de Judith représentent la volonté de Dieu et son message pour le peuple hébreu. Cet acte n'est pas défini par l'héroïsme de Judith, mais par sa piété. Le *Livre de Judith* n'est donc pas une histoire d'héroïsme, mais plutôt de salut et de providence; il ne fait pas appel à une figure féminine exceptionnelle, mais plutôt à une figure féminine conventionnelle. Judith est une grande femme; c'est une femme de grande renommée louangée par la communauté, mais elle atteint ce statut en agissant comme elle se doit d'agir. Certes, elle accomplit un exploit louable : elle devance les guerriers et les anciens de Béthulia, et triomphe là où ceux-ci échouent lorsqu'ils proposent d'abandonner toute résistance et tout espoir. Judith est là pour rétablir la foi du peuple envers l'Alliance avec Dieu, pour lui rappeler qu'il est le peuple choisi :

22. Memores esse debent quomodo pater noster Abraham tentatus est, et par multas tribulationes probatus, Dei amicus effectus est.

23. Sic Isaac, sic Jacob, sic Moyses, et omnes qui placuerunt Deo, per multas tribulationes transierunt fideles¹²⁷.

Livre de Judith 8:22-23

Dans l'histoire hébraïque, le *Livre de Judith* est composé pour renforcer les thèmes du salut et de la foi envers Dieu à une époque où les traditions juives sont en danger autant de l'extérieur que de l'intérieur. Les révoltes des Maccabées résultant du mouvement d'hellénisation du peuple hébreu et de sa foi (plutôt que de l'occupation séleucide), le *Livre de Judith* vise à démontrer l'importance des traditions défendues par les Maccabées pour la survie de la communauté. Lorsque les auteurs chrétiens reprennent cette histoire, les thèmes abordés par Judith restent les mêmes : ils sont simplement utilisés pour défendre

honneur, lui, le Seigneur notre Dieu [...] 27. Mais estimant que ces tourments sont moindres que nos péchés croyons qu'ils nous sont arrivés comme les verges du Seigneur dont nous, ses serviteurs, sommes châtiés pour nous amender, et non pour notre perte'.

¹²⁷ Livre de Judith 8:22-23 : '22. Ils doivent se rappeler comment notre père Abraham a été tenté, et comment, éprouvé par beaucoup de tribulations, il est devenu un ami estimé de Dieu. 23. De même Isaac, de même Jacob, de même Moïse et tous ceux qui ont plu à Dieu ont passé par beaucoup d'afflictions en demeurant fidèles'. *Ibid.*

une nouvelle communauté. C'est par la Voix ou la plume d'un poète anglo-saxon que tout vient à changer.

Si on ne peut savoir avec exactitude quand le *Livre de Judith* est introduit dans le monde anglo-saxon, on peut avancer plutôt facilement que cette rencontre se produit assez tôt dans l'histoire chrétienne des royaumes anglo-saxons. Comme les premières versions en vieil-anglais de la bible romaine semblent remonter au VII^e siècle (avec les travaux d'éditions bibliques d'Aldhelm et de Bède le Vénérable), il est probable que les premières versions du *Livre de Judith* sont présentées à cette époque dans les communautés religieuses et laïques anglo-saxonnes. La Judith qu'elles rencontrent est celle que nous avons présentée plus haut, une Judith pieuse qui agit comme instrument de Dieu dans le rétablissement de la foi et du sentiment d'élection divine de la communauté. En revanche, entre la fin du X^e siècle et le début du XI^e siècle, les exploits d'une nouvelle Judith sont mis par écrit : cette Judith respecte l'essence de l'épisode biblique, mais se caractérise par un choix thématique diamétralement opposé. Alors que le *Livre de Judith* la représente avant tout par sa féminité, puis par son statut de veuve, sa beauté et ses actes de séduction, le poème en vieil-anglais définit Judith par son adhésion sans équivoque au code de conduite et de valeurs de l'héroïque. Le poème est une relecture épique de l'épisode biblique dans laquelle Judith est l'héroïne et son exploit (vaincre le monstre et sauver la communauté) est celui du héros des grandes traditions héroïques. Suivant le code héroïque, Judith se caractérise par son courage, sa détermination et la gloire qu'elle acquiert par ses exploits. Le thème de la foi et de la piété est toujours présent et déterminant, mais le poète prend la décision de construire Judith selon un nouveau répertoire culturel : l'héroïque. On assiste en fait à un effort d'adaptation culturelle de l'épisode biblique, qui était jusqu'alors le même depuis sa composition. L'analyse de Judith dans le poème en vieil-anglais peut être découpée ainsi : 1. le rejet du thème de la séduction de la part de Judith, 2. l'utilisation d'épithètes associées au thème de l'héroïque, 3. la transition de Judith, qui d'instrument dans la victoire de Dieu devient force motrice de cette victoire, et 4. l'association de Judith au statut de vierge plutôt que de veuve.

Alors que le *Livre de Judith* présente Judith comme une séductrice ayant entrepris de duper Holofernes et d'entraîner ainsi sa chute, le poème *Judith* omet tout passage impliquant le thème de la séduction et de la tromperie dans le renversement du monstre.

Judith triomphe grâce aux attributs du héros, et non à ceux de la femme, bien qu'elle soit tout de même présentée comme 'Ælf-scinu', 'elf-lovely' ou 'of elfin beauty', et donc comme une femme d'une grande beauté. Plutôt que d'utiliser le concept de séduction, le poème développe l'idée qu'Holofernes est un monstre dépravé, conquis par ses passions :

Da wearð Holofernus

goldwine gumena on gytosalum;

hloh ond hlydde hlynede ond dynede

þæt mihten fira bearn feorran gehyran

hu se stiðmoda stymde and gylede

modig ond medugal manode geneahhe

bencsittende þæt hi gebærdon wel.

Swa se inwidda ofer ealne dæg

dryhtguman sine drencte mid wine

swiðmod sinces brytta oð þæt hie on swiman lagon;

oferdrencte his duguðe ealle swylce hie wæron deaðe geslegene

agotene goda gehwylces¹²⁸.

Judith 21-31

Durant la dernière partie du festin, qui marque le début du poème anglo-saxon, le poète présente Holofernes qui s'enivre de façon incontrôlable au point d'en être terrassé. Ainsi enivré, le vilain, 'se inwidda', en vient à hurler, à rire et à beugler, 'hloh ond hlydde hlynede ond dynede'. Bien que présenté comme le bon seigneur, 'goldwine gumena' 'the gold-friend of men' ou 'the bountiful lord of men', Holofernes pervertit le statut que le poète lui

¹²⁸ Judith lignes 21-31 : 'Then Holofernes, the bountiful lord of his men, grew merry with tippling. He laughed and bawled and roared and made a racket so that the children of men could hear from far away how the stern-minded man bellowed and yelled, insolent and flown with mead, and frequently exhorted the guests on the benches to enjoy themselves well. So the whole day long the villain, the stern-minded dispenser of treasure, plied his retainers with wine until they lay unconscious, the whole of his retinue drunk as though they had been struck dead, drained of every faculty'. Pour le texte en vieil-anglais voir : Bernard F. Huppé, *The Web of Words*, p. 114-116 ; pour le texte en anglais moderne voir : S.A.J. Bradley, *Anglo-Saxon Poetry*, p. 497.

donne et corrompt le festin en étant conquis par ses passions et ses vices. Ainsi conquis, c'est Holofernes qui en vient à désirer Judith et à exiger qu'elle soit amenée dans son lit :

*Het ða niða geblonden
þa eadigan mægð ofstum fetigan
to his bedreste beagum gehlæste
hringum gehrodene¹²⁹.*

Judith 36-37

*Ða wearð se brema on mode
bliðe burga ealdor, þohte ða beorhtan idese
mid widle and mid womme besmitan¹³⁰.*

Judith 57-59

Holofernes est 'niða', il est maléfique, immoral ou perfide, et ordonne qu'on lui apporte la vierge bénie, 'geblonden þa eadigan mægð'. Judith est donc innocente de toute séduction et tromperie; en fait, on lui ordonne, 'geblonden', de rejoindre Holofernes dans son lit (dans le *Livre de Judith*, elle y est invitée en tant que femme de marque). Elle triomphe donc du monstre dépravé sans tromperie, en usant de courage et de détermination. Le poème est ainsi rempli d'épithètes illustrant le courage et l'audace de Judith :

*Sloh ða eornoste
ides ellenrof opre siðe
þone hæðenan hund¹³¹.*

Judith 108-110

Eodon ða gegnum þanonne

¹²⁹ Judith lignes 36-37 : 'Then, being wickedly promiscuous, he commanded the blessed virgin, decked with bracelets and adorned with rings, to be fetched in a hurry to his bed'. Pour le texte en vieil-anglais voir : Bernard F. Huppé, *The Web of Words*, p. 116 ; pour le texte en anglais moderne voir : S.A.J. Bradley, *Anglo-Saxon Poetry*, p. 497.

¹³⁰ Judith lignes 57-59 : 'The man of mark, lord over cities, then grew jovial of mood: he meant to defile the noble lady with filth and with pollution'. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 118 ; pour le texte en anglais moderne voir : Bradley, p. 497.

¹³¹ Judith lignes 108-110 : 'In earnest then the courageous woman struck the heathen dog a second time'. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 120 ; pour le texte en anglais moderne voir : Bradley, p. 499.

þa idesa ba ellenpriste
oð þæt hie becomon collenferhðe
*eadhreðige mægð*¹³².

Judith 131-135

Ðurh Iudithe gleawe lare
*mægð modigre*¹³³.

Judith 333-334

genam ða wundenlocc
scyppendes mægð scearpne mece
scurum heardne ond of sceaðe abræd
*swiðran folme*¹³⁴.

Judith 77-80

Le poète utilise plusieurs épithètes pour décrire Judith. Les deux premiers ‘*ellenrof*’ et ‘*ellenpriste*’ sont des mots composés constitués du terme ‘*ellen*’ qui représente les concepts du courage, de la bravoure et de la force. Joint à ce terme, on retrouve les adjectifs ‘*rof*’ et ‘*priste*’, le premier signifiant d’être fort, brave ou renommé, et le deuxième d’être audacieux ou intrépide. Ainsi rattachées à Judith, ces épithètes servent à définir la nature exceptionnelle de son courage et de son audace, elle est ‘renowned in courage’ et ‘bold in courage’. Le mot composé ‘*collenferhðe*’ est similairement constitué, regroupant un autre terme signifiant le courage, ‘*collen*’, et le mot ‘*ferhðe*’ se rapportant à l’esprit, le cœur. Judith étant l’esprit du courage, le modèle suprême du courage. Le dernier épithète, ‘*scurum heardne*’, est plus compliqué à associer. Sa traduction se rapproche de ‘hardy in the storms (of battle)’, mais selon les éditions du poème elle semble qualifier soit l’épée que Judith utilise pour tuer Holofernes ‘*scearpne mece scurum heardne*’ ‘a sword, sharp

¹³² Judith lignes 131-135 : ‘*From there the two women then proceeded onwards, emboldened by courage, until they had escaped, brave, triumphant virgins*’. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 120 ; pour le texte en anglais moderne voir : Bradley, p. 499.

¹³³ Judith lignes 333-334 : ‘*Through the shrewd advice of Judith, the courageous woman*’. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 134 ; pour le texte en anglais moderne voir : Bradley, p. 504.

¹³⁴ Judith lignes 77-80 : ‘*The the ringleted girl, the Maker’s maiden, grasped a sharp sword, hardy in the storms of battle, and drew it from its sheath with her right hand*’. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 118 ; pour le texte en anglais moderne voir : Bradley, p. 498.

and battle-hard'¹³⁵ ; soit Judith elle-même, '*scyppendes mægð scurum heardne*' 'the Maker's maiden, hardy in the storms of battle'¹³⁶. En raison du traitement héroïque que le poète fait de Judith, il semble plausible que le terme serve à qualifier la valeur guerrière de celle-ci, non pas l'arme qu'elle utilise.

Donc, les épithètes que le poète utilise pour qualifier la figure de Judith, semblent les mêmes qui qualifient le héros traditionnel anglo-saxon; on les utilise entre autres pour parler de Beowulf, héros par excellence du monde anglo-saxon. Ceux-ci permettent à l'auditoire du poème d'associer immédiatement Judith au répertoire héroïque. Que ce soit pour un auditoire religieux (au sein d'un monastère ou à l'église) utilisant le poème dans l'exercice de la liturgie, lors de la messe ou pour la pratique quotidienne du rite, ou pour un auditoire laïque recevant le poème à titre de divertissement ou à des fins de morale religieuse, l'utilisation d'épithètes est l'un des moyens les plus rapides pour permettre l'association d'un personnage à un répertoire culturel donné, ici celui de l'héroïque. Un autre exemple est l'utilisation d'épithètes rappelant l'habit du guerrier :

genam ða wundenlocc

*scyppendes mægð*¹³⁷.

Judith 77-78

Sloh ða wundenlocc

þone feondsceaðan fagum mece

*hetþoncolne*¹³⁸.

Judith 103-104

Hie ða beahhrodene

*feðelaste forð onettan*¹³⁹.

Judith 138-139

¹³⁵ Huppé, p. 119.

¹³⁶ Bradley, p. 498.

¹³⁷ Judith lignes 77-78 : '*The ringletted woman, the Maker's maiden*'. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 118 ; pour le texte en anglais moderne voir : Bradley, p. 498.

¹³⁸ Judith lignes 103-104 : '*Then the ringletted woman struck the malignant-minded enemy with the gleaming sword*'. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 120 ; pour le texte en anglais moderne voir : Bradley, p. 499.

¹³⁹ Judith lignes 138-139 : '*The the ring-adorned women hurried forward on their way*'. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 122 ; pour le texte en anglais moderne voir : Bradley, p. 499.

Ici, on renforce l'image de Judith grâce à une présentation de ses habits. Alors que le *Livre de Judith* met l'accent sur la beauté de Judith, mise en évidence par son port de bijoux et les beaux atours qu'elle revêt, et l'effet qu'elle produit sur Holofernes, l'auteur du poème *Judith* choisit de se concentrer sur sa nature héroïque et donc de la présenter dans l'habit du guerrier héros : son armure. L'utilisation d'épithètes telles que '*wundenlocc*' et '*beahhrodene*' est brillante puisqu'elles introduisent un double sens au physique de Judith. Le mot composé '*wundenlocc*' est un adjectif signifiant quelque chose avec des mèches ou serrures tressées, 'with braided locks'. Le mot peut ainsi servir à qualifier la chevelure de Judith, mais il peut aussi être une figure de style jouant sur l'image de la tresse pouvant représenter la maille « tressée » du guerrier, son armure. Finalement, le terme '*beahhrodene*' (ou *beaghrodene*) signifie quelqu'un d'orné d'anneaux, 'adorned with rings' ou 'ringleted'. Le terme semble aussi être une figure de style jouant sur le parallèle entre quelqu'un orné d'anneaux et le guerrier portant la cote de mailles et donc « orné » d'anneaux.

D'un côté, ces épithètes rappellent le texte du *Livre de Judith* et les bijoux de Judith, tout en évoquant clairement, pour un auditoire anglo-saxon, la '*byrne*' (courte cote de mailles) de ses guerriers. Dans la tradition héroïque, ce type d'épithètes revient très couramment pour décrire un guerrier. On présente souvent un guerrier avec un épithète parlant de son armement. Il suffit de lire les premières lignes de *Beowulf* pour en voir quelques exemples : le poète y dépeint les Danois avec les noms composés '*the spear-Danes*' et '*Ring-Danes*'¹⁴⁰. Il attire ainsi l'attention sur la valeur guerrière des Danois. Que le poète de *Judith* fasse une utilisation semblable des épithètes pour qualifier son personnage ne fait que renforcer le statut héroïque de Judith.

Un autre point démontrant l'adaptation culturelle de Judith, qui passe d'une figure biblique conventionnelle à un modèle héroïque pour son nouvel auditoire anglo-saxon, est le changement quant à la force responsable de la victoire du peuple hébreu. Si le *Livre de Judith* est bâti autour du thème de la victoire divine, Dieu intervenant pour sauver la communauté des croyants à la suite du renouvellement de leur foi et utilisant Judith comme

¹⁴⁰ Seamus Heaney. *Beowulf*, 1999, p. 3 et 6, lignes 2 et 116.

l'instrument de sa victoire et de sa leçon pour le peuple d'Israël, le poème *Judith* est une ode à son héroïne :

Hæfde ða gefohten foremærne blæd
Judith æt guðe swa hyre god uðe
*swegles ealdor þe hyre sigores onleah*¹⁴¹.

Judith 122-124

ic him ealdor oðþrong
*þurh godes fultum*¹⁴².

Judith 185

Dieu étant la source suprême de tout honneur et de toute faveur, Judith triomphe à l'intérieur du plan divin, mais n'est pas l'instrument spécifique de son Jugement. Dieu vient en aide à Judith au moment de l'exploit héroïque, mais c'est elle qui choisit de confronter Holofernes et c'est donc à elle qu'appartient la victoire. La ville de Béthulia et la communauté des fidèles sont débarrassées du monstre Holofernes grâce à l'héroïsme de Judith. Celle-ci étant donc la source de la victoire, c'est à elle que les guerriers offrent les honneurs et trésors gagnés au combat à la fin du poème :

Eal þæt ða ðeodguman þrymme geeodon
cene under cumblum on compwige
þurh Iudithe gleawe lare
*mægð modigre*¹⁴³.

Judith 331-334

beaga ond beorhtra maðma; hi þæt þære beorhtan idese

¹⁴¹ Judith lignes 122-124 : 'Judith then had won outstanding glory in the struggle according as God the Lord of heaven, who gave her the victory, granted her'. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 120 ; pour le texte en anglais moderne voir : Bradley, p. 499.

¹⁴² Judith ligne 185 : 'I took his life, with God's help'. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 124 ; pour le texte en anglais moderne voir : Bradley, p. 500.

¹⁴³ Judith lignes 331-334 : 'All that the people splendidly gained, brave beneath their banners in the fray, through the shrewd advice of Judith, the courageous woman'. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 132-134 ; pour le texte en anglaise moderne voir : Bradley, p. 504.

*ageafon gearoþoncolre*¹⁴⁴.

Judith 340-341

Tout ce que les guerriers du peuple ont gagnés, ils le gagnent *‘þurh Iudithe gleawe lare’*, à travers les sages conseils de Judith. En honneur de sa sagesse et de son courage, ils lui remettent, *‘beaga ond beorhtra maðma’*, tous les trésors d’Holofernes. Le poème se conclut donc par la confirmation de la gloire de Judith, mais le poète confirme aussi l’importance de l’aide divine :

Ealles ðæs Iudith sægde

wuldor weroda dryhtne þe hyre weorðmynde geaf

*mærðe on moldan rice*¹⁴⁵.

Judith 342-343

Pour tout ce que Judith a gagnée en gloire, en renom et en richesse, elle remercie Dieu et lui rend gloire, *‘geaf mærðe’*. Dieu est toujours présent à ses côtés (elle en appelle à Lui pour trouver la force nécessaire), il la supporte et lui donne son aide, mais c’est elle qui terrasse le monstre et qui sauvegarde la communauté. C’est par ses actes, sa foi et son courage qu’elle mérite l’aide de Dieu et triomphe.

L’exploit héroïque commence lorsque Judith tire l’épée *‘scearpne mece scurum heardne ond of sceaðe abraed swiðran folme’* et, comme dans le combat entre Beowulf et le dragon, un important laps de temps s’écoule entre la prise de l’épée et le moment où elle en fait l’utilisation¹⁴⁶. Une fois l’épée à la main, Judith déclame une invocation à la Trinité :

Ic ðe frymða god ond frofre gæst

bearn alwaldan biddan wylle

¹⁴⁴ Judith lignes 340-341 : *‘Of rings and of beautiful treasures, they gave it to that beautiful and resourceful lady’*. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 134 ; pour le texte en anglaise moderne voir : Bradley, p. 504.

¹⁴⁵ Judith lignes 342-343 : *‘For all this Judith gave glory to the Lord of hosts who granted her esteem and renown in the realm of earth’*. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 134 ; pour le texte en anglaise moderne voir : Bradley, p. 504

¹⁴⁶ Stephen O. Glosecki (trad.). *Judith*, dans Joseph Black et als. (éd.), *The Broadview Anthology of British Literature: The Medieval Period*, p. 88.

miltse þinre me þearfendre
ðrynesse ðrym - þearle ys me nu ða
heorte onhæted ond hige geomor
swyðe mid sorgum gedrefed; forgot me swegles ealdor
sigor ond soðne geleafan þæt ic mid þys sweorde mote
geheawan þysne morðres bryttan¹⁴⁷.
 Judith 83-90

Judith demande l'aide du Dieu de la Création, '*frymða god*', de l'Esprit de réconfort, '*frofre gæst*', et du Fils du Tout-Puissant, '*bearn alwaldan*'. Mis devant le monstre et l'exploit qu'elle doit réaliser, Judith en appelle à la sainte Trinité. Cherchant réconfort, elle lui demande de lui accorder la force et la foi nécessaires pour la victoire, mais cette victoire est la sienne, puisqu'elle agit de son propre ressort. Au lieu d'être l'instrument de Dieu, Judith prend les devants et, une fois en place, lance sa prière de victoire. L'héroïne est responsable de la réussite de l'exploit, mais elle agit en accord avec le divin :

Hi ða se hehsta dema
ædre mid elne onbryde, swa he deð anra gehwylcne
herbuendra þe hyne him to helpe seceð
mid ræde and mid rihte geleafan¹⁴⁸.
 Judith 94-97

As he does every single man dwelling here who looks to him for help, 'swa he deð anra gehwylcne herbuendra þe hyne him to helpe seceð'. L'aide que Dieu apporte à Judith n'est pas associée à une situation particulière, elle est accordée parce Dieu est bienveillant et qu'il est le Juge suprême des Hommes et de leurs actions. Alors que le *Livre de Judith*

¹⁴⁷ Judith lignes 83-90 : '*God of beginnings, Spirit of comfort, Son of the universal Ruler, I desire to entreat you for your grace upon me in my need, Majesty of the Trinity. My heart is now sorely anguished and my mind troubled and much afflicted with anxieties. Give me, Lord of heaven, victory and true faith so that with this sword I may hew down this dispenser of violent death*'. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 118 ; pour le texte en anglaise moderne voir : Bradley, p. 498.

¹⁴⁸ Judith lignes 94-97 : '*Then the supreme Judge at once inspired her with courage – as he does every single man dwelling here who looks to him for help with resolve and with true faith*'. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 120 ; pour le texte en anglaise moderne voir : Bradley, p. 498-499.

présente la menace assyrienne comme un test auquel Dieu soumet le peuple d'Israël, cette menace n'est pas expliquée ni définie dans le poème anglo-saxon. On peut croire que le danger n'existe que pour permettre à Judith de gagner gloire et renommée. En outre, pour renforcer ce sentiment, on nous indique que l'aide de Dieu n'est pas extraordinaire. Dieu aide ceux qui cherchent son aide, mais il aide ceux qui veulent être aidés, ceux qui agissent.

S'il semble évident que l'histoire de Judith est passée au travers d'un important processus d'adaptation culturelle sous la plume (ou par la Voix) d'un poète anglo-saxon, on sait qu'il ne s'agit pas d'un processus qui se produit immédiatement après son introduction dans le monde anglo-saxon, au courant des VII^e et VIII^e siècles, mais d'une transformation qui se déroule aux alentours du X^e siècle, soit deux cents ans plus tard. En quoi le X^e siècle est-il propice à la création d'une telle adaptation du *Livre de Judith*? En d'autres termes, quelle est l'importance de la figure idéalisée d'une vierge héroïque pour les Anglo-Saxons du X^e siècle? On a pu observer que le poète adapte plusieurs passages et thèmes de l'épisode biblique pour que Judith puisse devenir cette figure héroïque idéale. Le rejet du thème de la séduction lui permet de vaincre le monstre avec honneur, grâce à son courage et à sa détermination plutôt qu'à sa beauté. Elle triomphe en utilisant les atouts du héros et du guerrier, plutôt que les attributs naturels de la femme. Afin de renforcer ce changement, le poète attache à Judith une série d'épithètes relevant de l'héroïque pour faire clairement comprendre à son auditoire qu'elle est l'héroïne du poème et qu'elle a sa place dans la tradition héroïque anglo-saxonne. Une fois que Judith est indéniablement reconnue comme une grande héroïne, le poète peut lui transférer le flambeau de la victoire, jusqu'alors réservé à Dieu, et lui attribuer la responsabilité de la victoire et du salut de la communauté des croyants.

Comme présenté dans le premier chapitre de cette recherche, le monde anglo-saxon subit les attaques de groupes vikings à partir de la fin du VIII^e siècle. Ces attaques culminent en 866 avec la chute des royaumes traditionnels anglo-saxons face à une coalition de Vikings danois. Lorsque le poème *Judith* est composé, entre la fin du X^e siècle et le début du XI^e siècle, le royaume d'Angleterre est en état de guerre constante depuis plus de deux siècles contre un flot incessant de flottes et d'armées vikings. Dans un tel climat d'incertitude et de violence guerrière, on peut s'attendre à ce que des histoires relatant les exploits de héros anglo-saxons et chrétiens commencent à circuler au sein des

communautés anglo-saxonnes et chrétiennes de l'île et, ainsi popularisées, en viennent à être mises par écrit. De telles épopées peuvent servir d'exemples, de modèles et d'inspiration à leur auditoire, mais elles peuvent aussi servir à renforcer le sentiment d'appartenance au sein de la communauté en faisant la promotion d'un héros commun (ou d'une héroïne). Si certains héros, tel Beowulf, exploitent les traditions culturelles ancestrales des Anglo-Saxons et les codes d'honneur et de renommée guerrière, d'autres, comme Judith, profitent du prestige biblique et chrétien pour en appeler à la foi et à la spiritualité des Anglo-Saxons. Le cas de Judith est intéressant, puisqu'il puise autant dans un répertoire héroïque traditionnel que dans l'histoire sainte. Judith est donc une figure pouvant en appeler à l'esprit guerrier des Anglo-Saxons, en perpétuel conflit militaire depuis plus d'un siècle, et à leur piété chrétienne. Elle représente les valeurs de ces deux mondes. Cette vierge héroïque que le poète construit dans *Judith* à partir de la veuve pieuse du *Livre de Judith* devient un modèle pouvant être adopté par l'ensemble de la communauté, laïque et religieuse. Son histoire peut être utilisée dans les halls de l'aristocratie et servir d'exemple pour la défense de la communauté, puisqu'elle présente les exploits de cette noble femme allant au-devant du danger pour sauver son peuple et menant ses guerriers vers le massacre de leurs ennemis¹⁴⁹. On peut aussi présenter *Judith* dans un cadre liturgique, la victoire de Judith étant le triomphe de la piété, de la détermination et de la foi sur le monstre déviant et ennemi de Dieu. Dans ces deux cas, *Judith* est un poème pertinent pour la communauté anglo-saxonne du X^e siècle, valorisant les valeurs héroïques et guerrières traditionnelles à travers un prisme chrétien acceptable¹⁵⁰. La pertinence du poème *Judith* et de la figure de cette vierge héroïque peut être observée par l'intermédiaire de sa relation avec le poème *Beowulf*, le plus célèbre poème héroïque anglo-saxon faisant intervenir le modèle du héros idéal. Le poème *Judith* est mis par écrit aux côtés de *Beowulf* dans un manuscrit (le *codex Nowell*) contenant des œuvres centrées sur l'idée du voyage, de la force et du merveilleux. Dans *Beowulf*, Beowulf est un héros doté d'une force surhumaine, combattant des monstres et quittant sa communauté pour accomplir son exploit. Dans *Life of St Christopher*, saint Christophe est un « géant » d'une

¹⁴⁹ Ian Pringle. « 'Judith': The homily and the poem », *Traditio*, 31, 1975, p. 85. / Hugh Magennis. *Images of community in Old English poetry*, p. 74.

¹⁵⁰ *Op. Cit.*, p. 83-84.

force presque inhumaine qui, en transportant l'Enfant Jésus, porte le poids du monde sur ses épaules et devient le patron des voyageurs. Finalement, dans *Marvels of the East*, on explore tout le merveilleux du royaume de Dieu. Le fait que Judith soit incluse dans cette collection nous en apprend beaucoup sur le regard que les Anglo-Saxons lui portaient. Elle représente cette figure forte, affrontant le merveilleux et le monstrueux au-delà des frontières de la communauté. Elle est une héroïne anglo-saxonne. D'une certaine façon, on peut concevoir qu'elle forme un couple héroïque idéal avec Beowulf, chacun d'eux représentant une facette de l'héroïque.

Si notre première réponse à la question « Quelle est l'importance de la figure idéalisée d'une vierge héroïque pour les Anglo-Saxons du X^e siècle? » se base sur une réaction à l'égard des actes d'un groupe externe au monde anglo-saxon (c.-à-d. les Vikings), notre deuxième piste concerne la figure de la 'Lady of Mercia', Æthelflæd. *Judith* datant de la deuxième moitié du X^e siècle, il est intéressant que le poète compose son histoire autour de la figure d'une vierge héroïque se portant à la défense de sa communauté contre l'envahisseur païen, alors que le début du X^e siècle est marqué par la présence de la noble veuve Æthelflæd, 'Dame des Merciens', fille d'Alfred le Grand et sœur du roi Édouard, protectrice de la Mercie chrétienne contre l'ennemi païen viking et grande fondatrice de communautés religieuses. Pour plusieurs historiens, le poème *Judith* ne peut être perçu comme une œuvre réalisée en la mémoire d'Æthelflæd¹⁵¹ (morte en 918 avant la rédaction de *Judith*) ou, du moins, inspirée par celle-ci. Pour B. J. Timmer, il n'existe pas assez de preuves qu'Æthelflæd fut adulée après sa mort et que l'Angleterre anglo-saxonne s'adonnait à la vénération de héros¹⁵². Cependant, il me semble au contraire que l'Angleterre anglo-saxonne développe un riche terroir d'adoration et d'émulation de l'héroïque, comme l'indique la grande richesse de poèmes héroïques. Qu'il s'agisse de poèmes fantastiques comme *Beowulf*, d'autres, plus politiques, comme la *Bataille de Brunanburh*, ou de poèmes bibliques tels *Judith*, les Anglo-Saxons semblent porter à aduler et à vénérer leurs héros. Pour ce qui est de l'argument selon lequel Æthelflæd est oubliée ou, du moins, n'est pas adulée après sa mort, il suffit de consulter la *Chronique anglo-*

¹⁵¹ Bernard F. Huppé. *The Web of Words*, p. 146, « the most recent editors of the poem [le livre d'Huppé date de 1970] find this hypothesis unconvincing ».

¹⁵² *Ibid.*

saxonne pour y voir une survivance de la mémoire d'Æthelflæd. Si l'on étudie les versions B, C et D de la *Chronique*¹⁵³, on trouve en effet une série d'entrées pour les années 902 à 924 complètement consacrées à Æthelflæd. Ces entrées appartiennent à un manuscrit perdu connu sous le nom de *Mercian Register* ou *Annals of Æthelflæd*, qui fut copié en bloc dans trois des manuscrits vernaculaires de la *Chronique* (B, C et D)¹⁵⁴. Ces *Annals of Æthelflæd* semblent avoir été composées autour des années 950 avant d'être copiées dans la *Chronique*. Le texte forme les plus longues annales concernant les exploits d'une femme et traite le féminin de manière unique. Il présente les succès militaires, politiques et religieux (fondations religieuses) d'Æthelflæd et dresse le portrait d'une 'chef' militaire grâce à un ensemble d'attributs et d'épithètes normalement réservés au genre masculin et au thème royal. Tout comme Judith, Æthelflæd est l'« héroïne » de son histoire; elle agit comme un homme militaire et royal se doit d'agir, ce qui fait d'elle une figure propice à l'émulation¹⁵⁵. Ce texte est encore plus intéressant lorsqu'on considère qu'il omet toute mention à Édouard l'Ancien, le roi du Wessex et de la Mercie, frère d'Æthelflæd et chef de la maison royale du Wessex. La seule mention d'Édouard concerne sa mort¹⁵⁶. Selon Pauline Stafford, ce *Mercian Register* a pu être produit à la cour d'Æthelflæd (près du grand monastère mercien de Worcester) pour former une continuation de la *Chronique alfredienne* (aujourd'hui perdue), dont les manuscrits existants de la *Chronique* découlent. Le *Mercian Register* semble donc vouloir rattacher la figure d'Æthelflæd à Alfred le Grand pour garantir sa renommée et honorer sa mémoire au sein de la communauté anglo-saxonne. Henri d'Huntingdon et William de Malmesbury célébrant Æthelflæd et ses exploits au XII^e siècle, soit deux siècles après sa mort¹⁵⁷, on peut avancer que cet objectif est atteint. Ainsi, si l'on considère que les Anglo-Saxons développent une riche tradition

¹⁵³ Celles-ci constituent trois éditions vernaculaires de la *Chronique anglo-saxonne*. La *Chronique* B (BL Cotton Tiberius A VI) composée vers la fin du X^e siècle, la *Chronique* C (BL Cotton Tiberius B I) composée vers la moitié du XI^e siècle et la *Chronique* D (BL Cotton Tiberius B IV) composée à la fin du XI^e siècle.

¹⁵⁴ Charles Insley. « Collapse, Reconfiguration or Renegotiation? The Strange End of the Mercian Kingdom, 850-924 », *Reti Medievali Rivista*, 17, 2, 2016, pp. 231-249, p. 241-242. ; Pauline Stafford. « 'The Annals of Æthelflæd' : Annals, History and Politics in the Early Tenth-Century England », dans Andrew Wareham et Julia Barrow (éds.), *Myth, Rulership, Church and Charters: Essays in Honor of Nicholas Brooks*, Londres, 2008, pp. 101-116, p. 101-103.

¹⁵⁵ Pauline Stafford, 'Annals of Æthelflæd', p. 103.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ Bernard F. Huppé, p. 146.

héroïque (tradition invitant à l'émulation) et que la mémoire de la 'Dame des Merciens' perdure au-delà de notre période d'étude, peut-on émettre l'hypothèse que la mémoire d'Æthelflæd soit une source d'inspiration derrière Judith? C'est du moins ce que je crois. Les deux sont présentées dans une œuvre manuscrite d'une manière exceptionnelle pour des femmes, particulièrement pour des femmes occupant des rôles normalement réservés aux hommes. L'une est, en pratique, reine d'un des royaumes ancestraux des Anglo-Saxons et chef militaire victorieux contre l'ennemi viking, tandis que l'autre est l'héroïne d'un remarquable poème et guide son peuple vers la victoire contre l'envahisseur païen.

Ainsi, on peut avancer que la construction de la figure d'une vierge héroïque comme Judith est importante pour les Anglo-Saxons des X^e et XI^e siècles, puisqu'elle leur rappelle leur passé et leur offre un code de conduite pour leur présent. Judith permet aux Anglo-Saxons de célébrer la mémoire d'une des grandes figures de leur histoire, Æthelflæd, noble fille de leur plus grand roi, Alfred le Grand. De plus, comme l'héroïsme de Judith fusionne avec les valeurs chrétiennes de piété et de foi, ce personnage permet aussi de présenter l'héroïque sous une forme acceptable pour l'émulation.

2.2 Scènes de vie héroïque

Maintenant que l'analyse de la figure de Judith est terminée, il faut nous attarder à la constitution narrative du poème et aux références culturelles que l'on y trouve. Il s'agit ici de faire une analyse de certaines scènes du poème et des efforts d'adaptation culturelle (comme le prouve l'adaptation du personnage de Judith à partir du *Livre de Judith*) dont celles-ci sont la cible. Les deux scènes à étudier sont celles du festin et de la bataille. C'est à travers ces scènes qu'on trouve les références culturelles les plus importantes pour l'auditoire du poème. Conjointement à l'analyse de ces deux scènes, il faut présenter l'importance du thème du destin, le *Wyrd*, dans le poème et les scènes mentionnées plus haut. Il s'agit ici de relever les passages marquants du poème quant au concept de Destin et d'en noter l'importance pour les Anglo-Saxons.

Pour réaliser ces deux étapes, il est impératif de comparer le poème au *Livre de Judith* ainsi que de relever les similarités avec *Beowulf*. De plus, pour bien comprendre l'importance des références culturelles présentes dans *Judith*, il nous faut étudier la

composition et la nature de l'auditoire de ce poème, et donc du *codex Nowell*. Comme nous l'avons vu plus haut, ce codex est composé entre la deuxième moitié du X^e siècle et le début du XI^e siècle, durant une époque de restructuration et de consolidation « nationales » importantes pour la société anglo-saxonne. De plus, nous avons pu voir dans l'article « *Beowulf: the Poem and its Tradition* » (paru en 1983) que John D. Niles avance la théorie selon laquelle le poème *Beowulf* (dans sa forme actuelle) a dû être composé durant le X^e siècle, peu avant sa mise par écrit dans le *codex Nowell*. Niles base cette théorie sur le rapport entre le texte et son auditoire, mais plus particulièrement sur ce que le traitement des Danois dans le poème sous-entend quant à l'attitude des Anglo-Saxons envers les Danois hors du poème. Ainsi, le texte de *Beowulf* ne peut être antérieur au X^e siècle, puisqu'avant cette période, l'attitude des Anglo-Saxons face aux Vikings danois n'avait rien d'ambigu et était fondée sur plus d'un siècle de guerre et de pillage. L'auditoire de *Beowulf* doit donc être favorable à la culture scandinave (ou tolérant envers celle-ci) ou être composé en partie d'un groupe connaissant ou partageant cette culture¹⁵⁸. Dans son article « *The Beowulf Manuscript reconsidered: Reading Beowulf in late Anglo-Saxon England* » (2003), Leonie Viljoen présente sa conception de l'auditoire du manuscrit. Celui-ci doit être composé autant d'aristocrates anglo-saxons et anglo-scandinaves que de clercs, être familiarisé avec la culture latine classique et méditerranéenne, et baigner dans une culture vernaculaire, orale et écrite anglo-saxonne et germano-scandinave¹⁵⁹. Il en va de même pour l'auditoire du poème *Judith*. Copié à côté de *Beowulf* dans le *Codex Nowell*, *Judith* doit avoir visé le même auditoire, soit un groupe capable de saisir la valeur chrétienne et héroïque de son histoire. Ces aristocrates et clercs recevant *Judith* et *Beowulf* sont chrétiens et s'appuient sur leurs patrimoines littéraire et intellectuel judéo-chrétien, latino-méditerranéen, anglo-saxon et germano-scandinave pour décoder l'ensemble des références culturelles de ces poèmes : « *il n'y a pas de lecture d'une œuvre qui ne soit pas aussi une réinterprétation, une "réécriture"; un public interprète toujours une œuvre littéraire à la lumière de ses propres préoccupations* »¹⁶⁰. En tant qu'historiens, nous

¹⁵⁸ John D. Niles. *Beowulf: The Poem and its Traditions*. / John D. Niles. « Locating Beowulf in Literary History », dans *Exemplaria*, 5.1, mars 1993, p. 79-109.

¹⁵⁹ Leonie Viljoen. « The Beowulf Manuscript reconsidered: Reading Beowulf in late Anglo-Saxon England », *Literator*, 24, 2 (août 2003), pp. 39-58, p. 40-41.

¹⁶⁰ *Ibid*, p. 40. / Terry Eagleton. « Introduction: What is Literature? », dans *Literary Theory: An Introduction*, p. 8.

interprétons ces œuvres selon notre perspective et notre vision du sens de la littérature, et il ne fait aucun doute qu'un auditoire anglo-saxon fait de même.

Avant de pouvoir commencer l'analyse de nos deux scènes et du thème du Destin, il faut définir les termes de « scène stéréotypée », de « thème » et de « motif ». Ces concepts découlent des recherches de Milman Parry et d'Albert Lord sur la poésie homérique et sa composition orale, ainsi que de leurs études des bardes yougoslaves quant à la nature formalisée de la composition poétique orale. Dans notre recherche, le terme de « scène stéréotypée » porte le sens que lui donne Geoffrey Stephen Kirk dans son édition de l'Iliade (1985) ; il base sa définition sur les travaux de Walter Arend¹⁶¹. Il définit la « scène stéréotypée » comme une scène dans laquelle les actions récurrentes de la vie de tous les jours ou de la vie héroïque sont décrites continuellement dans un langage standardisé pouvant être abrégé ou approfondi si nécessaire¹⁶². La « scène stéréotypée » est donc une formule poétique standardisée constituée d'une séquence de motifs que l'on retrouve dans une grande partie d'une tradition donnée. Un « motif » est un élément culturel poétique simple, comme une épée, un animal, une émotion, etc. En revanche, il existe une différence fondamentale entre la « scène stéréotypée » homérique et celle de la poésie en vieil-anglais que Donald K. Fry définit bien. Si, dans les deux cas, cette formule poétique est une présentation stéréotypée récurrente de détails conventionnels utilisés pour décrire un événement narratif particulier, la poésie en vieil-anglais abandonne le besoin de répétition textuelle et verbale au sein d'une même scène et le besoin d'un contenu de motifs fixe et constant¹⁶³. La répétition verbale étant extrêmement rare dans la poésie en vieil-anglais, elle ne joue pas un rôle majeur dans l'identification d'une « scène stéréotypée » anglo-saxonne. De plus, si la « scène stéréotypée » en vieil-anglais est constituée d'un ensemble de motifs récurrents, elle ne nécessite pas un ordre fixe de motifs ni l'ensemble de ceux-ci dans une scène donnée¹⁶⁴. Finalement, le « thème » est une formule poétique similaire à la « scène stéréotypée », mais n'est pas restreint à un événement particulier. Il forme plutôt une structure sous-jacente à une action ou à une description¹⁶⁵.

¹⁶¹ Walter Arend, *Die typischen Scenen bei Homer*, 1933.

¹⁶² G. S. Kirk. *The Iliad: a commentary*, 1985, vol. II (1990), p. 15.

¹⁶³ D. K. Fry. « Old English formulaic themes and type-scenes », *Neophilologus*, 52 (1968), p. 53.

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ *Ibid.*

Les deux scènes qui suivent exemplifient bien cette distinction. La scène du festin forme une « scène stéréotypée » de la poésie héroïque en vieil-anglais, alors que la scène de la bataille représente un « thème » important de cette poésie héroïque. Enfin, le Destin constitue un autre « thème » important pour les Anglo-Saxons.

2.2.1 Le festin

La première scène représente l'une des images clés de la vie de l'aristocratie anglo-saxonne : le festin. Dans une société guerrière hiérarchisée, le festin est une activité centrale qui englobe plusieurs autres interactions, comme le don et le contre-don de cadeaux, l'échange d'amitié, la musique, la poésie et surtout, la boisson¹⁶⁶. Par ce fait même, le thème du festin est central dans la poésie héroïque en vieil-anglais. Pour le héros, le festin est le moment crucial de son interaction avec la communauté¹⁶⁷ : c'est là qu'il fraternise avec les guerriers, qu'il entretient des rapports avec son seigneur ou ses hommes liges, que ses exploits héroïques sont chantés et joués par le *scop*; c'est donc dans de tels festins que la mémoire du héros est immortalisée. Ainsi, le festin est une « scène stéréotypée » que l'on retrouve dans plusieurs poèmes héroïques en vieil-anglais, puisqu'il encadre un ensemble d'interactions sociales primordiales à la société anglo-saxonne de la période du IX^e au XI^e siècle. Son utilisation la plus importante se trouve dans *Beowulf*, où l'on compte huit descriptions de festins : cinq lors du passage de Beowulf dans le hall de Hrothgar, Heorot, et trois lors de son retour immédiat au 'Geatland' (avant le saut en avant de cinquante ans). On trouve aussi un festin dans *Judith*; celui-ci est aussi mentionné dans le *Livre de Judith*, ce qui le rend extrêmement intéressant, mais il ne revêt pas la même importance narrative que dans le poème en vieil-anglais. L'analyse de ce « festin » du livre biblique et du festin décrit dans le poème *Judith*, ainsi que de leurs différences, nous permet de relever l'importance de cette scène pour la société anglo-saxonne d'un point de vue poétique et communautaire. De plus, la comparaison avec *Beowulf* nous amène à pousser plus loin notre analyse et à y voir certaines des valeurs partagées par l'auditoire de *Judith*.

¹⁶⁶ Hugh Magennis. *Images of community in Old English poetry*, p. 42-43.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 62.

Avant de poursuivre notre analyse, il nous faut considérer un autre point lié à l'auditoire de *Judith*. Si l'on admet que cet auditoire aristocratique anglo-saxon connaît une culture vernaculaire germano-scandinave (comme présenté par Leonie Viljoen) et y participe en raison de son adhésion à un ensemble de valeurs et d'histoires, il est pertinent de jeter un bref coup d'œil à la scène du festin au sein de la tradition poétique héroïque en vieux-norrois, puisqu'elle doit avoir constitué un élément de comparaison culturelle majeure, c'est-à-dire un point de référence commun, pour la partie scandinave de notre auditoire *anglo-scandinave* (à partir de ce point, lorsque je mentionne l'auditoire de *Beowulf* et de *Judith*, je compte utiliser le qualificatif anglo-scandinave, car il représente mieux la composition hétérogène de celui-ci). Remontant probablement aux IX^e et X^e siècles¹⁶⁸, cette tradition accorde une place importante au festin. Ici, la scène d'un festin forme le pivot de l'action du poème. En effet, c'est souvent au cours d'un festin que l'élément déclencheur survient, souvent sous la forme de l'arrivée d'un nouvel invité (généralement un ancien ennemi ou un ennemi observant une trêve¹⁶⁹). Le festin a donc un sens double : il permet de définir la dimension sociale du monde du poème (comme dans la poésie en vieil-anglais) tout en introduisant le sujet et l'histoire du poème. Un exemple de ce double sens se trouve dans '*Atlakviða*' (*The Lay of Atli*), lorsque les messagers d'Atli sont reçus à la cour des Burgondes par un festin. La scène introduit un état de suspense pour l'auditoire du poème, puisqu'il s'agit d'un festin entre ennemis où le poète sous-entend l'hostilité entre les participants. À partir de ce moment, on assiste à une série de trahisons et de perversions de ce que le bon festin devrait être, qui culmine avec la vengeance de la femme d'Atli sur ses invités¹⁷⁰. Cette utilisation du festin n'est pas sans rappeler les poèmes de *Beowulf* et *Judith*. Dans *Beowulf*, les deux premiers ennemis de Beowulf arrivent lorsque le festin se termine (Grendel et sa mère attaquent Heorot durant la nuit quand les guerriers s'endorment); dans *Judith*, notre héroïne terrasse Holofernes alors que celui-ci s'effondre après le festin, ivre mort. Dans ces deux cas, le festin agit comme élément déclencheur de l'action et de l'exploit héroïque. Pour un auditoire

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 48. / pour un aperçu général de la question de la datation de la poésie en vieux-norrois voir : J. Harris, « Eddic Poetry », dans C. J. Clover et J. Lindow (éds.), *Old Norse-Icelandic Literature : a critical guide*, 1985, pp. 68-156, p. 93-106 ; J. Kristjansson, P. Foote (trad.), *Eddas and Sagas: Iceland's Medieval Literature*, 1992, p. 26-30.

¹⁶⁹ Hugh Magennis, p. 49.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 50.

connaissant autant la tradition poétique en vieux-norrois que la tradition poétique anglo-saxonne, le parallèle est intéressant, puisqu'il renforce le sentiment que la pertinence culturelle de *Judith* va au-delà d'un simple poème héroïque biblique et que ce poème doit être compris au sein d'une tradition culturelle beaucoup plus complexe. La « scène stéréotypée » du festin en est un bon exemple.

Pour commencer, il faut comprendre en quoi constitue la « scène stéréotypée » du festin dans la tradition poétique vernaculaire anglo-saxonne. Pour ce faire, il s'agit d'étudier le texte *Beowulf*, puisque c'est dans ce poème que cette scène type est traitée de la façon la plus élaborée. En analysant les huit descriptions de festins comprises dans *Beowulf*, il est possible de dresser un inventaire de dix motifs constituant la « scène stéréotypée » idéale d'un festin anglo-scandinave. Ces dix motifs sont les suivants : le hall comme cadre du festin (1), la consommation de boissons (2), la noblesse et la dignité des participants (3), la présence de serviteurs (4), la musique et le chant (5), le don de cadeaux (6), la présence de femmes (7), la description de la splendeur des lieux (8), la réjouissance (9) et le discours (10)¹⁷¹. Certains de ces motifs reviennent plus souvent que d'autres, mais tous sont importants. La première description d'un festin dans *Beowulf* survient à l'arrivée du héros dans le hall du roi Hrothgar, Heorot, alors qu'Hrothgar accueille Beowulf et ses compagnons. Cette description est très courte comparée à celle d'autres festins du poème; elle ne fait que huit lignes, et pourtant, on y retrouve sept des dix motifs mentionnés plus haut :

Þa wæs Geatmæcgum geador ætsome
On beorsele þenc gerymed;
Þær swiðferhþe sittan eodon,
Þryðum dealle. Þegn nytte beheold,
Se þe on handa bær hroden ealowæge,
Scencte scir wered. Scop hwilum sang
Hador on Heorote. Þær wæs hæleða dream,

¹⁷¹ *Ibid.*

*Duguð unlytel Dena ond Wedera*¹⁷².
Beowulf 491-498.

Le poète établit le hall comme cadre du festin en mentionnant spécifiquement Heorot (l. 497) et en utilisant le mot composé 'beorsele' (l. 492), 'beer-hall' ou 'feasting-hall' (1)¹⁷³. *Beorsele* sert aussi à lier le hall au motif de consommation de bière (2), ce qui est renforcé par la référence au 'þegn', 'thane' ou 'serving-man' (4), versant l'étincelant breuvage, 'scencte scir wered' 'poured out the bright sweet drink'. Le poète décrit aussi la noblesse et la dignité des participants au festin (3) en associant aux compagnons de Beowulf l'épithète 'swiðferhpe', 'stout heart' ou 'resolute-minded', et en regroupant toute la troupe sous le terme 'duguð unlytel Dena ond Wedera', une grande (autant en nombre qu'en qualité) troupe de guerriers ou héros prospères. D'autres motifs sont présents pour construire cette image idéale du festin : la splendeur des lieux (8) à travers les 'hroden ealowæge', 'ornate ale-cup' 'bassin ouvragé', la musique et le chant du scop (5) et la réjouissance (9) que le poète mentionne en parlant de 'hæleða dream', la 'joie des héros'. En huit lignes, le poète de *Beowulf* nous offre une vision idéalisée de ce qu'un festin anglo-scandinave se doit d'être et de ce que le bon seigneur doit offrir à ses invités. Tous les motifs que l'on retrouve dans cette description du premier festin reviennent par la suite dans les sept autres festins, ce qui démontre la nature stéréotypée et conventionnelle de celui-ci. Les seuls motifs que l'on ne retrouve pas ailleurs sont les suivants : la présence de femmes, le don de cadeaux et un discours (quoique dans les lignes précédant le festin, on retrouve une courte salutation d'Hrothgar à l'endroit de Beowulf pouvant compter comme un discours¹⁷⁴). C'est lors du deuxième festin (qui est une continuation du premier et se déroule après la joute verbale entre Beowulf et Unferth) que le poète introduit la grande

¹⁷² Beowulf, lignes 491-498: 'So a bench was cleared in the beer-hall for the Geatish soldiers grouped together; there those men of stout heart went to sit, proud in their strength. A thane who bore in his hands the ornate ale-cup observed his office and poured out gleaming mead. Sometimes a poet sang clear in Heorot. Happiness was there, the happiness of heroes, a great host of the nobility of the Danes and Geats'.

Pour le texte en anglais moderne, voir : S.A.J Bradley, p. 424; pour le texte en vieil-anglais, voir : Hugh Magennis, p. 63; pour le texte en vieil-anglais et français, voir : André Crépin, *Beowulf*, p. 66-69.

¹⁷³ Les traductions de vieil-anglais sont tirées des ouvrages consultés pour le passage et du site de traduction du vieil-anglais <https://www.oldenglishtranslator.co.uk/>.

¹⁷⁴ Beowulf, lignes 489-490 : 'Now, sit down to the feast and unfold to the men what you are deliberating, a glorious victory, as your spirit prompts you'. Pour le texte en anglais moderne, voir : S.A.J. Bradley, p. 424; pour le texte en vieil-anglais, voir : Hugh Magennis, p. 64.

femme du poème, la reine d’Hrothgar Wealhtheow. Elle remplace dans ce cas les serviteurs et prend en charge le service des guerriers.

L’introduction de Wealhtheow est intéressante puisqu’elle offre un point de comparaison lexicale avec Judith, mais aussi un point de départ pour notre analyse de la scène de festin de *Judith*. En effet, les épithètes utilisées pour décrire sa condition et sa dignité rappellent la figure de Judith construite par le poète de *Judith* : elle est ‘*goldhroden*’ ‘gold-adorned’, ‘*beaghroden cwen / mode gebungen*’ ‘a queen ring-adorned and excellent in mind’ et ‘*wisfæst wordum*’ ‘wise in speech’¹⁷⁵. Les deux sont présentées avec un langage indiquant richesse, dignité, noblesse et sagesse. Au milieu du passage de *Judith* concernant le festin d’Holofernes, le poète décrit Judith comme ceci :

*ðe Judith hyne gleaw on geðonce ides ælfscinu*¹⁷⁶.
Judith 13-14.

‘Thee lady Judith wise of mind [*gleaw* – wise, clear sighted; *geðonce* – mind, understanding] of elfin beauty [*ides* – lady, queen ; *ælfscinu* – shinning like an elf, elfin bright, wonderfully bright]’. Judith est cette « reine » d’une grande beauté, sage et parée d’anneaux et d’or. Comme cela fut abordé dans la première section de ce chapitre parlant du statut héroïque de Judith, la description physique de notre héroïne sert à évoquer l’aspect guerrier de sa nature en comparant ses habits à l’armure de maille du guerrier anglo-saxon, mais peut aussi servir à établir un lien thématique avec la reine de Hrothgar dans *Beowulf*. Comme pour cette dernière, c’est au cours du festin que le poète introduit pour la première fois la parure physique de Judith; il est intéressant qu’il choisisse de s’y prendre d’une façon si comparable à celle employée par le poète de *Beowulf*: cela démontre que ces deux poèmes partagent un ensemble de valeurs et de références culturelles.

¹⁷⁵ *Beowulf*, lignes 614, 623-624 et 626; texte en vieil-anglais, voir : Hugh Magennis, p. 64-65; texte en anglais moderne, voir : S.A.J. Bradley, p. 427-428.

¹⁷⁶ *Judith*, lignes 13-14 : ‘*The lady Judith alluringly lovely [of elfin beauty] ready in soul [shrewd of purpose] first sought him out*’. Texte en vieil-anglais, voir : Bernard F. Huppé, p. 114-115; texte en anglais moderne, voir : S.A.J. Bradley, p. 496. / Le festin d’Holofernes se déroule des lignes 7 à 34 et la présentation de Judith, qui ne participe pas activement au festin, est faite aux lignes 13 et 14, tout de suite après l’arrivée des guerriers d’Holofernes.

Maintenant, il nous faut passer à l'analyse de la scène biblique et anglo-saxonne du festin d'Holofernes. Il s'agit ici de dresser le schéma narratif des deux scènes et, ensuite, de le comparer au modèle présenté dans *Beowulf*. Si on commence par le « festin » du *Livre de Judith*, on se rend rapidement compte que le terme de « festin » ne lui convient pas. Le passage commence ainsi :

*10. Et factum est, in quarto die Holofernes fecit coenam servis suis, et dixit ad Vagao eunuchum suum : Vade, et suade Hebraeam illam ut sponte consentiat habitare mecum*¹⁷⁷.

Livre de Judith 12:10

On y retrouve Holofernes qui « fait » ou « prépare » un souper pour ses serviteurs. On doit déjà revoir à la baisse l'ampleur de l'événement dans l'histoire biblique. Le souper est simplement entre un hôte et son invité, qui sont accompagnés des proches serviteurs de l'hôte. Ce n'est pas un moment de divertissement ni d'interaction sociale entre héros et seigneur, ni entre les membres de la communauté (communauté que le héros rejoint le temps de son exploit). Le passage continue avec Vagao transmettant le message de son maître à Judith en prière et celle-ci se parant de ses beaux atours avant de rejoindre Holofernes. Le souper finit par l'effet de la beauté de Judith sur Holofernes :

16. Cor autem Holofernes concussum est : erat enim ardens in concupiscentia ejus.

*20. Et jucundus factus est Holofernes ad eam, bibitque vinum multum nimis, quantum numquam biberat in vita sua*¹⁷⁸.

Livre de Judith 12:16 et 20

¹⁷⁷ Livre de Judith 12 :10 : 'Le quatrième jour, il se trouva qu'Holoferne donna un festin à ses serviteurs, et il dit à Vagao, eunuque : Va, et persuade cette Juive de consentir de bon cœur à habiter avec moi'.

¹⁷⁸ Livre de Judith 12: 16 et 20 : '16. Le cœur d'Holofernes fut agité, parce qu'il brûlait de désir pour elle [...] 20. Holofernes fut transporté de joie à cause d'elle, et il but du vin à l'excès, plus qu'il n'en avait jamais bu dans sa vie'. Pour le texte en latin et en français : *Ibid.*

Le passage est bref et très simple d'un point de vue narratif et thématique : Holofernes fait préparer un souper pour ses serviteurs et invite Judith; celle-ci se présente devant lui et partage sa table, et, finalement, Holofernes est enchanté par sa beauté. Dans l'épisode biblique, le « festin » est le moment crucial de l'entreprise de séduction de Judith, mais n'est pas une « scène stéréotypée » nous présentant une image vivace de sa communauté de production. Nous savons qu'une des grandes différences entre le *Livre de Judith* et le poème *Judith* est le rejet dans le texte anglo-saxon de toute référence à la séduction d'Holofernes par Judith. Dans son adaptation, le poète entreprend d'éliminer toute part de séduction *active* de la part de Judith dans la réalisation de l'exploit héroïque, et la scène du festin est l'un des moments les plus importants liés à ce thème. C'est pourquoi la plus grande différence entre les deux scènes de festin est la participation *active* de Judith. Dans l'épisode biblique, Judith est clairement invitée au souper : Holofernes exprime son désir qu'elle y participe et ordonne à son eunuque de la convaincre de venir « *of her own accord* ». Judith accepte l'invitation, s'y présente richement parée (et est ainsi présentée comme une invitée de marque) et séduit son hôte. C'est la nature *active* de cette participation qui pose problème au poète anglo-saxon ayant adapté le *Livre de Judith*, non pas parce que la présence d'une femme à un festin anglo-scandinave est mal vue (la présence de femmes est en effet l'un des dix motifs du festin stéréotypé), mais parce qu'elle renforce les thèmes très peu héroïques de la séduction et de la tromperie. Par conséquent, l'un des changements qu'apporte le poète est de reléguer Judith aux coulisses dans le cadre du festin et, ainsi, de la retirer complètement de l'action.

Dans le poème *Judith*, le festin survient au début de l'histoire (le passage correspond au chapitre XI du *Livre de Judith*), aux lignes 7 à 34, et correspond presque parfaitement à l'image typique d'un bon festin anglo-scandinave. La scène commence lorsqu'Holofernes ordonne la tenue du festin :

*Gefrægen ic ða Holofernus
winhatan wyrcean georne ond eallum wundrum þrymlic
girwan up swæsendo; to ðam het se gumena baldor*

*ealle ða yldestan ðegnas*¹⁷⁹.

Judith 7-10.

Dans ces trois lignes, le poète transforme complètement la nature du souper d'Holofernes tel que présenté dans le *Livre de Judith* en introduisant trois motifs clés de la « scène stéréotypée » du festin anglo-scandinave. Le premier motif est la consommation de boisson (2). Le poète utilise le terme '*swæsendo*', mot se référant à un banquet, festin ou souper, mais mettant l'accent sur la nourriture et la boisson que l'on consomme au cours d'un souper. Le deuxième motif est l'importance et la dignité des invités (3). Le poète commence par présenter la dignité d'Holofernes, l'hôte du festin, en le qualifiant de '*se gumena baldor*' ou 'that prince/lord/hero of men/hero'. Il poursuit en décrivant ses invités comme '*ealle ða yldestan ðagnas*', 'all those chief warrior'. Le troisième motif est la splendeur des lieux (8). Un festin stéréotypé se doit d'être grandiose et doit servir à établir la grandeur du seigneur offrant la célébration. Tout doit y être splendide, des victuailles au mobilier, et la phrase '*eallum wundrum þrymlic*' 'all wonderful things equally magnificent' ou 'all sorts of wonderful things' (faisant référence aux préparatifs du festin) fait référence à cette splendeur. En trois lignes, le poète développe l'image d'un festin tel que les halls anglo-scandinaves les connaissent et les idéalisent, et laisse de côté l'imagerie biblique d'un modeste souper entre Holofernes et Judith pour décrire un festin qui pourrait sortir tout droit de *Beowulf*.

Le festin se poursuit aux lignes 15 à 19, alors que les guerriers d'Holofernes rejoignent les célébrations. C'est dans ce passage que le poète décrit le mieux les lieux où se déroule l'action :

Hie ða to ðam symle sittan eodon
wlance to wingedrince ealle his wægesiðas
bealde byrnwiggende - þær wæron bollan steape

¹⁷⁹ Judith, lignes 7-10 : 'The I learned that Holofernes eagerly made invitation to carousal, and his magnificence most richly made preparation for banquet [had dishes splendidly prepared with all sorts of wonderful things] ; to it the lord of men ordered all the worthiest nobles [the most senior functionaries]'. Texte en vieil-anglais, voir : Bernard F. Huppé, p. 114-115; texte en anglais moderne, voir : S.A.J. Bradley, p. 496.

*boren æfter bencum gelome swylce eac bunan ond orcas
fulle fletsittendum*¹⁸⁰.

Judith 15-19.

On sait que l'action du *Livre de Judith* a lieu dans la tente d'Holofernes puisque celui-ci se trouve au milieu d'un campement militaire en face des murs de Béthulia. Pourtant, notre poète transforme ici la tente d'Holofernes en un hall anglo-scandinave. En utilisant le mot composé '*fletsittend*', il introduit le concept du hall (1) par l'intermédiaire des guerriers présents au festin et des événements à suivre. En effet, '*fletsittend*' est constitué du mot '*flet*', qui peut désigner aussi bien le sol qu'un hall ou une maison, et de '*sittende*', qui fait référence à quelqu'un occupant un lieu; c'est lorsqu'ils sont regroupés dans '*fletsittend*' que ces mots prennent le sens d'invités ou de résidents d'un hall. Détail intéressant avec le mot '*flet*', il tend à prendre le sens de 'hall' lorsque du sang vient entacher le lieu qu'il désigne. Ainsi, le poète semble choisir consciemment ce mot composé pour évoquer l'image d'un hall grâce aux guerriers d'Holofernes et à l'exploit à venir de Judith. '*Fletsittend*' permet donc au poète de contourner la mise en scène biblique de la tente et de faire entrer Judith dans les halls de l'aristocratie anglo-scandinave (littéralement et figurativement), haut lieu de l'ordre social qui sert à la « scène stéréotypée » du festin. Le passage est également important parce qu'il introduit un autre motif : la présence de serviteurs (4). Celle-ci est insinuée par les termes '*bollan steape*' 'deep-bowls' et '*bunan ond orcas*' 'drinking vessel and cups', dont on dit qu'ils sont '*boren*' 'transporté ou servi' le long des bancs du « hall ». Cela sert aussi à renforcer le motif de la consommation de boissons. Dans le premier passage cité (lignes 7 à 10), le poète évoque la présence de boissons en utilisant le mot '*swæsendo*', qui désigne les victuailles servies à un banquet, pour introduire le festin; en revanche, il utilise cette fois-ci '*symle*'. Le mot semble correspondre à '*symbol*' (la dernière syllabe '*le/bel*' semble irrégulière et change selon

¹⁸⁰ Judith, lignes 15-19 : '*In state they proceeded to seat themselves at the banquet and wine-drinking his bane fellows all the bold wearers of armor – unceasingly along the benches deep bowls were carried pitchers and cups as well full for the revellers in the hall*' ou '*So they went and settled down to the feasting, insolent men to the wine-drinking, all those brash armoured warriors, his confederates in evil. Deep bowls were borne continually along the benches there and brimming goblets and pitchers as well to the hall-guests*'. Texte en vieil-anglais, voir : Bernard F. Huppé, p. 114-115; texte en anglais moderne, voir : S.A.J. Bradley, p. 496-497.

différentes sources), terme signifiant directement ‘banquet’ ou ‘festin’. Il ajoute donc à la suite de ‘*symle*’ le mot composé ‘*wingedrince*’ ‘wine-drinking’ pour qualifier la nature de l’événement et se dégager complètement de toute comparaison avec le souper original du *Livre de Judith*. L’événement qu’il décrit est donc festif : il s’agit d’une beuverie sociale approuvée et organisée pour le maintien et la cohésion de l’ordre social. Si l’état d’ébriété d’Holofernes après le souper est condamnable et témoigne de sa perversion, ce n’est pas parce que l’acte de boire est répréhensible en soi, mais parce que le bon seigneur se doit normalement de faire preuve de modération et de rester maître de lui-même pendant que ses guerriers font la fête. L’état d’Holofernes est ironique, puisque ce seigneur des seigneurs est présenté par toutes les bonnes épithètes, mais corrompt la bonne tenue du festin et l’ordre social conventionnel de l’auditoire de *Judith*¹⁸¹.

Jusqu’à présent, les deux passages cités ont révélé cinq des dix motifs observés dans *Beowulf* : la mise en scène d’un hall, la boisson, la noblesse et la dignité des participants, la présence de serviteurs et la splendeur des lieux. Le prochain et dernier passage du festin, aux lignes 21 à 34, introduit deux derniers motifs :

*Da wearð Holofernus
goldwine gumena on gytesalum*¹⁸².

Judith 21-22.

*Swa se inwidda ofer ealne dæg
dryhtguman sine drencte mid wine
swiðmod sinces brytta oð þæt hie on swiman lagon*¹⁸³.

Judith 28-30.

Dans ce passage, le poète insiste sur la générosité d’Holofernes et l’abondance de victuailles qu’il offre à ses invités. En tant que bon seigneur, Holofernes se doit d’être

¹⁸¹ Hugh Magennis, p. 82-85.

¹⁸² Judith, lignes 21-22 : ‘*Then to a merry flood of wine Holofernes gave himself the gold-friend of men*’ ou ‘*Then Holofernes, the bountiful lord of his men, grew merry with tippling*’. Texte en vieil-anglais, voir : Bernard F. Huppé, p. 114-115; texte en anglais moderne, voir : S.A.J. Bradley, p. 497.

¹⁸³ Judith, lignes 28-30 : ‘*So the wicked one drenched in wine the lord of his retinue all the long day the arrogant bestower of treasure until they lay in a stupor*’ ou ‘*So the whole day long the villain, the stern-minded dispenser of treasure, plied his retainers with wine until they lay unconscious*’. Texte en vieil-anglais, voir : Bernard F. Huppé, p. 114-115; texte en anglais moderne, voir : S.A.J. Bradley, p. 497.

généreux, et le festin est un moment propice au don de cadeaux (6), notre prochain motif. Le poète souligne cette nature généreuse en le nommant '*goldwine gumena*' 'liberal/kindly/bountiful prince of men' et '*sinces brytta*' 'giver/dispenser of treasure'. Holofernes est donc le pourvoyeur des guerriers de sa communauté. Finalement, l'extrait sous-entend une forme de réjouissance (9) en ajoutant qu'Holofernes est '*on gytesalum*' 'in joys at the wine-pouring'. Cependant, nous n'avons pas affaire à une réjouissance saine, puisque '*gytesalum*' peut aussi signifier 'flood' (donc 'in joys of the wine-flood'), suggérant qu'Holofernes se noie dans le vin et faisant de sa joie un sentiment de débauche incontrôlée, celui-ci s'inondant dans le vin.

C'est ici que le poète commence à décrire les excès d'Holofernes et de ses guerriers. Comme il est présenté plus haut, le fait que les guerriers s'enivrent n'est pas problématique en soi, puisque cela correspond au cours habituel d'un grand festin anglo-scandinave. La situation se complique lorsque le seigneur et les héros succombent à cet excès; c'est pourquoi le poète présente la figure d'Holofernes et de ses hommes liges de deux façons. D'un côté, il leur attribue un ensemble d'épithètes favorables : les guerriers sont '*rofe*' 'valient/stout/strong', tandis qu'Holofernes est '*swiðmod*' 'stern-minded/great-souled/stout-hearted' (*swiðmod* possède aussi un double sens, 'arrogant/violent-minded/haughty insolent', qui contribue à l'ironie de la scène); d'un autre côté, il les décrit par les termes '*weagesiðas*' 'a companion in wickedness' et '*se inwidda*' 'the evil one'. Cette double représentation des participants au festin permet au poète et à son auditoire de perpétuer les conventions stéréotypées d'un festin anglo-scandinave (un événement d'ordre et de cohésion sociale admirables) tout en respectant les leçons morales chrétiennes pour ce qui touche à l'ivrognerie et aux excès de consommation¹⁸⁴.

Il faut maintenant comprendre ce que cette scène de festin nous apprend sur la communauté de réception de *Judith* et la nature de notre héroïne. Pour ce faire, la première étape consiste à présenter le festin en tant que « scène stéréotypée » de la tradition poétique en vieil-anglais grâce au modèle que *Beowulf* nous fournit du fait de son statut prestigieux au sein de cette tradition. En prenant en considération les huit descriptions de festin présentes dans *Beowulf*, il est possible de présenter une liste de dix motifs qui, lorsque réunis, constituent la représentation idéalisée de la 'scène stéréotypée' d'un festin anglo-

¹⁸⁴ Hugh Magennis, p. 84.

scandinave. La deuxième étape est d'appliquer cette liste à notre analyse de la scène du festin présente dans *Judith* tout en comparant celle-ci au passage du festin biblique du *Livre de Judith*. Ces deux étapes terminées, il nous faut contextualiser les résultats de notre analyse.

Le festin tel que développé dans *Judith* représente un réel effort d'adaptation culturelle du matériel biblique et permet au poète de fixer son histoire dans un univers concret et pertinent pour son auditoire. Dès les premières lignes, l'auditoire recevant le poème est plongé dans une représentation, certes idéalisée, mais familière d'un hall anglo-scandinave et d'un événement social traditionnel. Ce poème peut servir dans un contexte de divertissement ou d'enseignements moraux, être accompagné de musique ou d'une performance théâtrale, être transmis par la voix du poète ou résulter d'une lecture personnelle. Toutes ces différences dans la transmission du poème ne changent pas la représentation de la société que le poète développe. La mise en scène qu'il crée indique à l'auditoire que l'action héroïque qui suit, quoique tirée du passé biblique et se déroulant dans un pays plus étrange et lointain que les contrées légendaires de Beowulf, appartient à leur univers. Transformer la tente d'Holofernes en un hall de l'aristocratie anglo-scandinave, d'une part, et le souper entre Holofernes et Judith en une célébration de l'ordre social que représente cette aristocratie, d'autre part, sous-entend que les valeurs et principes moraux mis de l'avant dans le poème ont une place de choix dans la communauté le recevant. Le festin permet, dès les premières lignes, de définir l'univers dans lequel l'action du poème se déroule. Il offre un cadre de référence social avec lequel l'auditoire est familier et permet de lier les références culturelles sélectionnées par le poète à cet auditoire.

2.2.2 La bataille finale

La prochaine scène à analyser est celle de la bataille entre les guerriers hébreux et assyriens à la suite du retour triomphant de Judith à Béthulia. Encore une fois, la première étape de cette analyse consistera à comparer la scène de bataille du *Livre de Judith* et celle du poème *Judith*. Pour faire suite à cette comparaison, la deuxième étape visera à contextualiser nos résultats.

Dans le *Livre de Judith* comme dans le poème *Judith*, le prélude à la scène de bataille est la fuite de Judith du campement militaire d'Holofernes et son retour à Béthulia.

La nature de cette fuite est cruciale, puisqu'elle correspond à la nature de l'héroïsme de Judith. De retour à Béthulia, Judith s'adresse d'abord aux gardes de la porte, puis à l'ensemble de la communauté. Ces deux discours servent à introduire la bataille à venir et à consacrer le statut de Judith au sein de la communauté.

Comme il a été présenté dans le passage sur les différences entre la figure de Judith dans le texte biblique et celle dans le texte anglo-saxon, le *Livre de Judith* utilise le thème de la ruse et de la tromperie pour caractériser l'exploit de Judith. Dans l'épisode biblique, notre héroïne triomphe d'Holofernes en utilisant sa beauté pour le séduire et le tromper. Ce thème de la tromperie est aussi important lors de sa fuite du campement assyrien :

*12. Et exierunt duae, secundum consuetudinem suam, quasi ad orationem, et transierunt castra, et gyrantes vallem, venerunt ad portam civitatis*¹⁸⁵.

Livre de Judith 13 :12

Encore une fois, Judith utilise la ruse pour accomplir son exploit. Ici, elle prétend être en prière pour tromper la vigilance des guerriers d'Holofernes. Le ton du passage est sobre, et on ne sent aucun suspense quant à la capacité de Judith à s'évader. Dans le *Livre de Judith*, la réussite de l'exploit revient à Dieu, celui-ci testant le peuple d'Israël et se servant de Judith pour ranimer sa foi en l'Alliance. Judith est un instrument utilisé pour passer un message, à savoir qu'il n'y a pas de victoire sans foi en Dieu.

Dans *Judith*, l'un des plus grands changements qu'effectue le poète par rapport au *Livre de Judith* est la transformation du personnage en héroïne active. Celle-ci est responsable de sa victoire contre Holofernes elle est maîtresse de ses actes et triomphe grâce à son courage et à sa détermination. Sa fuite du campement renforce cette transformation :

*Eodon ða gegnum þanonne
þa idesa ba ellenþriste*

¹⁸⁵ Livre de Judith 13 :12 : 'Elles partirent ensuite toutes deux, selon leur coutume, comme pour aller prier, et elles traversèrent le camp puis, ayant contourné la vallée, elles arrivèrent à la porte de la ville'.

oð þæt hie becomon collenferhðe
eadhreðige mægð ut of ðam herige
þæt hie sweetollice geseon mihten
þære wlitegan byrig weallas blican
Bethuliam. Hie ða beahhrodene
feðelaste forð onettan
oð hie glædmode gegan hæfdon
*to ðam wealgate*¹⁸⁶.
 Judith 131-141.

La fuite de Judith, qui est accompagnée de sa servante ‘gingran’ ‘maid-servant’, se caractérise par le courage de l’héroïne. Le langage qu’utilise le poète pour parler de l’action gravite autour du concept de l’audace. Les deux femmes, ces deux ‘idesa’ ‘noble women’, sont ‘ellenþriste’ ‘heroically bold’ ou ‘bold in courage’. Elles quittent le camp avec audace, s’échappant de manière héroïque avec le macabre trophée (la tête d’Holofernes). Une ligne plus loin, le poète en rajoute. Cette fois-ci, en plus de leur audace et de leur courage, le poète en appelle à leur sainteté en les qualifiant de ‘collenferhðe eadhreðige mægð’ ‘O bold blessed virgins’. Tel le héros et son noble compagnon, Judith et sa servante s’échappent du repère du monstre avec le trésor et rejoignent la communauté avec ‘glædmode’ ‘with gaiety of heart’. D’un sobre passage présentant une fuite discrète, le poète anglo-saxon construit un extrait centré sur le courage et l’audace de Judith.

Ce changement d’attitude quant à la fuite de Judith est ce qui marque les modifications apportées par le poète en lien avec la bataille finale de l’histoire de Judith. Il s’agit encore une fois d’une question d’audace et de courage, mais, avant tout, d’un changement de mentalité lié au déroulement de la bataille. Dans le *Livre de Judith*, cette dernière est très courte et correspond plus à une poursuite qu’à une bataille rangée. Lorsque Judith revient à Béthulia, elle dévoile la tête d’Holofernes et s’adresse ainsi au peuple :

¹⁸⁶ Judith, lignes 131-141 : ‘From there the two women then proceeded onwards, emboldened by courage, until they had escaped, brave, triumphant virgins, from among the army, so that they could clearly see the walls of the beautiful city, Bethulia, shining. Then the ring-adorned women hurried forward on their way until, cheered at heart, they had reached the rampart gate’. Texte en vieil-anglais, voir : Bernard F. Huppé, p. 122; texte en anglais moderne, voir : S. A. J. Bradley, p. 499.

14. 1. *Dixit autem Judith ad omnem populum: Audite me, fratres: suspendite caput hoc super muros nostros:*

2. *et erit, cum exierit sol, accipiat unusquisque arma sua, et exite cum impetu, non ut descendatis deorsum, sed quasi impetum facientes.*

3. *Tunc exploratores necesse erit ut fugiant ad principem suum excitandum ad pugnam.*

4. *Cumque duces eorum cucurrerint ad tabernaculum Holofernis, et invenerint eum truncum in suo sanguine volutum, decidet super eos timor.*

5. *Cumque cognoveritis fugere eos, ite post illos secure, quoniam Dominus conteret eos sub pedibus vestris*¹⁸⁷.

Livre de Judith 14 :1-5.

Judith conseille à son peuple d'attaquer au moment suivant : '*cumque cognoveritis fugere eos*' 'and when you shall know that they are fleeing'. Dans le *Livre de Judith*, la « bataille » survient après que les guerriers assyriens ont découvert le corps d'Holoferne. C'est seulement lorsque leur ennemi est submergé par le chagrin, la honte et la peur que les Hébreux passent à l'action :

15. 1. *Cumque omnis exercitus decollatum Holofernem audisset, fugit mens et consillium ab eis, et solo tremore et metu agitati, fugae praesidium sumunt*¹⁸⁸.

Livre de Judith 15 : 1.

¹⁸⁷ Livre de Judith, 14 :1-5, '1. Alors Judith dit à tout le peuple : Écoutez-moi, mes frères, suspendez cette tête au haut de nos murailles. 2. Et ce sera ainsi : quand le soleil sera levé, que chacun prenne ses armes, puis sortez avec impétuosité, non pour descendre vers le bas, mais pour faire une attaque. 3. Il faudra alors que les avant-postes s'enfuient vers leur général, afin de le réveiller pour le combat. 4. Et lorsque leurs chefs auront couru à la tente d'Holoferne et qu'ils l'aient trouvé décapité, baigné dans son sang, l'épouvante tombera sur eux. 5. Et lorsque vous les verrez fuir, allez hardiment à leur poursuite car le Seigneur les écrasera sous vos pieds'.

¹⁸⁸ Livre de Judith, 15 :1 : 'Lorsque toute l'armée eut appris qu'Holoferne avait eu la tête tranchée, la raison et la prudence les firent, et, n'écoutant que la peur et l'effroi, ils cherchèrent leur salut dans la fuite'.

À la différence du poème *Judith*, le texte biblique ne décrit pas de bataille entre les Hébreux et les Assyriens; il n'évoque pas le fracas des boucliers ou l'éclat brillant des épées tirées de leurs fourreaux :

dynedan scildas

hlude hlummon.

Judith 204-205

Mundum brugdon

scealcas of sceaðum scirmæled swyrd

*ecgum gecoste*¹⁸⁹.

Judith 229-231

En lisant le *Livre de Judith* et le poème *Judith*, on remarque facilement que la scène de bataille est d'une plus grande importance pour le poème. Alors que dans le texte biblique le combat dure moins de deux chapitres (le chapitre 14 et la première moitié du chapitre 15), 133 lignes des 349 (des lignes 177 à 310) du poème *Judith* sont consacrées à la description de la bataille entre les guerriers hébreux et assyriens, soit plus du tiers. Elle commence avec le discours de Judith et se termine avec la déroute totale de l'armée assyrienne. La bataille peut être considérée comme le haut point de l'action du poème, le moment crucial où le poète relâche la tension dans laquelle il tenait son auditoire. En effet, à partir du moment où Holofernes commande à ses guerriers d'aller chercher la noble Judith pour la conduire à son lit, la narration de l'histoire est empreinte d'un sentiment de danger et d'appréhension. Même après le moment fort de la décapitation, le suspense est maintenu avec la fuite de Judith. C'est grâce à la bataille que l'auditoire peut enfin souffler, tout comme le peuple de Béthulia peut souffler et se venger sur les Assyriens.

Dans l'univers de l'héroïque, le combat est le moment où les héros et les guerriers se distinguent et se forgent une réputation. La bataille étant un affrontement sauvage, c'est

¹⁸⁹ Judith lignes 204-205 : '*Shields clattered, loudly resonated*' et 229-231 '*With their hands, retainers unsheathed from scabbards bright-ornamented swords, proved of edge*'. Texte en vieil-anglais, voir : Huppé, p. 126-128; texte en anglais moderne, voir : Bradley, p. 501.

aussi le moment où ces protecteurs de la communauté se doivent d'agir avec férocité et de démontrer leur valeur. Lors du combat, les héros et les guerriers doivent laisser de côté tout sentiment de pitié et de compassion. Ils doivent agir avec violence et fermeté de cœur envers leurs ennemis. Ces deux points sont bien représentés dans le poème *Judith*.

Dès les premiers moments du combat rapproché, qui commence à la ligne 212, le poète présente à son auditoire une armée de guerriers hébreux cherchant à se venger des Assyriens :

*Him þæt hearde wearð
æt ðam æscplegan eallum forgolden
Assyrium¹⁹⁰.
Judith 215-218*

Cet esprit de vengeance, cette idée de faire payer aux Assyriens tout le mal qu'ils ont causé revient à plusieurs reprises au cours de la bataille et pousse les guerriers hébreux à ne montrer aucune pitié envers leurs ennemis :

*Niðhycgende nanne ne sparedon
þæs herefolces heanne ne rice
cwicera manna þe hie ofercuman mihton.
Judith 231-235
fuhton þearle
heardum heoruwæpnum hæste guldon
hyra fyrngeflitu fagum swyrdum
ealde æfðoncan¹⁹¹.
Judith 261-265*

¹⁹⁰ Judith lignes 215-218 : *'fiercely for this and completely at the spear play the Assyrians were repaid'*, pour le texte en vieil-anglais et en anglais moderne, voir Huppé, p. 126-127.

¹⁹¹ Judith lignes 231-235 *'filled with hostile spirit of anger they spared not one of the invading army whom they might vanquish, no living man mean or mighty'*, pour le texte en vieil-anglais et en anglais moderne, voir : Huppé, p. 128-129 ; et lignes 261-265 *'vehemently they fought with tough and bloody weapons and violently they indemnified with gleaming swords their former quarrels and old insults'*, pour le texte en vieil-anglais, voir : Huppé, p. 128-130; pour le texte en anglais moderne, voir : Bradley, p. 502.

En effet, les guerriers sont *'niðhycgende'*, un mot composé signifiant 'having hatred or malice in the heart'. Le poète abandonne donc tout sentiment chrétien de pardon et de compassion. La bataille étant déclenchée pour la sauvegarde de la communauté et en réponse à la menace païenne, il est probable que l'auditoire chrétien du poème comprend et respecte le sentiment de vengeance que le poète insuffle au texte. Une société guerrière comme celle des Anglo-Saxons des X^e et XI^e siècles, en conflit permanent contre un envahisseur étranger et païen, connaît et comprend la nature violente de la guerre. En outre, il est probable qu'une telle société en vient à promouvoir et à valoriser cette férocité et cette violence guerrière. C'est l'une des interprétations possibles de poèmes tels que *Judith*, qui peuvent être lus comme des œuvres valorisant un certain code de conduite guerrier. En plus du sentiment de vengeance qui s'en dégage, la scène de bataille fait transparaître un élément de colère et de violence :

*Styrmdon hlude
 grame guðfreca garas sendon
 in heardra gemang –hæleð wæron yrre
 landbuende laðum cynne.
 Stopon styrnmode stercedferðe
 wrehton unsofte ealdgeniðlan
 medowerige¹⁹².
 Judith 223-229*

Dans ce passage, le poète utilise le mot composé *'stercedferðe'* pour décrire l'état d'esprit des héros participant à la bataille. Cet adjectif décrit la dureté de cœur et d'esprit d'une personne. Il peut simplement vouloir dire « courage » ou « audace », mais il est la plupart du temps traduit par 'hardened of heart' ou 'of hard or cruel mind'. Dans le contexte de la

¹⁹² Judith lignes 223-229: 'Loudly the fierce fighting-men [bold in battle] roared and sent spears into their cruel enemies' midst –heroes, the in-dwellers of the land, were enraged [wrathful] against the odious [loathsome/evil] race. Stern of mood they advanced; hardened of heart they roughly roused their drink-stupefied enemies of old'. Pour le texte en vieil-anglais, voir : Huppé, p. 126; pour le texte en anglais moderne, voir : Bradley, p. 501.

bataille décrit par notre poète, il est juste de croire que *'stercedferðe'* désigne un état d'esprit dur et cruel. De plus, le poète utilise le terme *'guðfreca'* pour parler des guerriers hébreux. Il est intéressant de savoir que ce terme désigne en effet un guerrier, mais aussi le fait d'être *'bold in battle'* ou *'greedy for destruction'*. Cette dernière traduction insinue une recherche de la violence par les guerriers et un désir de destruction. Ainsi, les guerriers ayant leur cœur endurci peuvent se lancer dans le conflit sans pitié ni retenue envers leurs ennemis.

Dans les dernières lignes de la bataille, le poète renforce ce sentiment en évoquant le désir des guerriers hébreux face au combat :

Begnas on ða tid þearle gelyste
*gargewinnes*¹⁹³.
Judith 306-307

Le passage décrit comment les héros et les guerriers sont *'gelyste'* envers le *'gargewinnes'* *'spear-fight'*. Le terme *'gelyste'* se rapporte soit au verbe *'to delight in'*, soit à l'adjectif *'desirous of'*. Une chose est certaine : le poète désigne le sentiment de désir ou d'émerveillement des guerriers face à la violence du combat. Le terme est renforcé par l'utilisation de l'adjectif *'þearle'*, signifiant *'utter excessive'* *'with all their might'*. Les guerriers recherchent donc le combat de manière excessive, de toute leur force. Ils s'efforcent de détruire leurs ennemis; ils sont *'guðfreca'* *'greedy for destruction'*, mais plus encore, se délectent de la violence qu'ils leur infligent.

Le dernier point à explorer concernant la bataille est la « scène stéréotypée » des *'bêtes de bataille'* (the beasts of battle). Aux lignes 205 à 212, le poète offre à son auditoire une vision majestueuse et traditionnelle des symboles anglo-saxons de la guerre : le loup, le corbeau noir et l'aigle. Ces trois animaux forment ensemble les *'bêtes de bataille'* que l'on retrouve dans huit poèmes héroïques en vieil-anglais : *Beowulf*, *Judith*, *Elene*, *Genesis A*, *Battle of Maldon*, *Battle of Brunanburh*, *Fight at Finnsburg* et *Exodus*. Lorsque ces bêtes sont présentées ensemble (parfois accompagnées d'un faucon), elles représentent

¹⁹³ Judith lignes 306-307 : *'The soldiers lusted mightily after a spear-contest on that occasion'*. Pour le texte en vieil-anglais, voir : Huppé, p. 132 ; pour le texte en anglais moderne, voir : Bradley, p. 503.

une « scène stéréotypée » servant à encadrer et à présenter une description de carnage¹⁹⁴. Comme pour toute « scène stéréotypée », la scène des ‘bêtes de bataille’ est constituée d’un ensemble de motifs que l’on retrouve en partie ou en totalité dans les huit poèmes mentionnés plus haut. Il s’agit ici de dix motifs : être dans le sillage d’une armée (1), le corbeau (2), l’aigle au plumage humide (3), le loup (4), la forêt (5), l’avidité (6), un massacre ou un carnage (7), la nourriture des charognards (8), donner la parole aux bêtes (9) et la joie (10)¹⁹⁵. On trouve ces ‘bêtes de bataille’ de la poésie en vieil-anglais soit en introduction, soit en conclusion du carnage. En outre, celles-ci sont fortement liées aux thèmes de la mort, de la bataille et du Destin¹⁹⁶. Présentée en introduction d’une bataille ou d’un conflit à venir, cette « scène stéréotypée » insuffle à un auditoire anglo-scandinave un sentiment d’appréhension quant à ce qui doit arriver. Ces bêtes deviennent un symbole de prémonition indiquant qu’un grand nombre de guerriers s’apprêtent à mourir ou qu’une tragédie est sur le point d’arriver¹⁹⁷. En conclusion de la bataille ou de l’exploit héroïque, ces mêmes bêtes peuvent évoquer un état de mélancolie ou de triomphe.

Deux poèmes permettent une bonne contextualisation avec *Judith : Beowulf* et *The Battle of Brunanburh*. Dans *Beowulf*, aux lignes 3024 à 3027, le poète introduit les ‘bêtes de bataille’ après la mort de Beowulf roi contre le dragon. Le passage fait partie du discours de Wiglaf rapportant la mort de son seigneur et les souffrances à venir des Gètes maintenant que leur protecteur est mort :

nalles hearpan sweg
wigend wecccean *ac se wonna hrefn*
fus ofer fægum *fela reordian*
earne secgan *hu him æt æte speow*
þenden he wið wulf *wæl reafode*¹⁹⁸.

¹⁹⁴ Stephen O. Glosecki (trad.). *Judith*, p. 91.

¹⁹⁵ Mark. S. Griffith. « Convection and originality in Old English ‘beasts of battle’ typescene », *Anglo-Saxon England*, 22 (1993), p. 185.

¹⁹⁶ Joseph Harris. « Beasts of Battle, South and North », dans *Source of Wisdom*, Charles D. Wright, Frederick M. Biggs et Thomas N. Hall (dirs.), 2007, p. 11.

¹⁹⁷ *Ibid*, p. 9.

¹⁹⁸ *Beowulf* lignes 3024-3027: ‘nor shall the music of the lyre awaken the fighting men; instead, the black raven, greedy after men ordained to die, will croak a great deal, telling the eagle how well he had fared in his feasting as, with the wolf, he scavenged among the dead bodies’. Pour le texte en vieil-anglais, voir : André Crépin, p. 228; pour le texte en anglais moderne, voir : S. A. J. Bradley, p. 490.

Beowulf 3024-3027

Ici, la scène des ‘bêtes de bataille’ introduit la tragédie à venir du peuple des Gètes, maintenant privé de Beowulf roi : ‘*Nalles hearpan sweg*’ nul chant de harpe pour les guerriers Gètes, seulement le ‘*fela reordian*’, le discours incessant du corbeau. Après l’extase créée par la victoire héroïque de Beowulf sur le dragon, ce passage ne peut que faire ressentir un grand chagrin à l’auditoire. Les ‘bêtes de bataille’ sont ici un présage noir, un instrument du poète pour exprimer la mélancolie d’un groupe de guerriers qui sait que son heure est arrivée.

À l’autre bout du spectre des émotions, les ‘bêtes de bataille’ peuvent être utilisées pour exprimer le triomphe et soulever les applaudissements de l’auditoire, comme dans le poème *The Battle of Brunanburh* :

*Behind them they left sharing out the corpses the dark-plumaged, horny-beaked black raven, and the dum-plumaged white-tailed eagle enjoying the carrion, the greedy war-hawk and that grey beast, the wolf of the forest*¹⁹⁹.

The Battle of Brunanburh 56-64

Le passage suit la victoire du roi Æthelstan et du prince Edmund contre les envahisseurs du Nord. Le poète couvre d’éloges les deux frères et leurs guerriers, avant d’introduire la scène des ‘bêtes de bataille’ et de finir en déclarant que jamais l’île d’Angleterre n’a connu plus grand massacre depuis l’arrivée des Angles et des Saxons : « *proud craftsman of war* »²⁰⁰. À la différence de *Beowulf*, l’utilisation des ‘bêtes de bataille’ dans ce poème doit plutôt soulever les applaudissements en raison du triomphe des guerriers d’Angleterre. Le poète célèbre le grand massacre de leurs ennemis ancestraux en chantant la joie du corbeau, de l’aigle et du loup devant un tel festin de guerriers condamnés à mourir.

C’est ce sentiment que le poète de *Judith* cherche à insuffler à son œuvre. La bataille finale du poème doit représenter ce moment de grande violence célébré par l’auditoire, et

¹⁹⁹ S. A. J. Bradley, p. 517.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 518.

la scène des ‘bêtes de bataille’ sert à faire passer ce message. La scène laisse présager à l’auditoire les chants de guerre à venir, le chant des guerriers valeureux allant au-devant du danger pour massacrer des ennemis marqués par le destin. Long de sept lignes, le passage se déroule ainsi :

*þæs se hlanca gefeah
wulf in walde ond se wanna hrefn
wælgifre fugel wistan begen
þæt him ða þeodguman þohtan tilian
fylle on fægum ac him fleah on last
earn ætes georn urigfeðera
salowigpada sang hildeleod
hyrnednebb²⁰¹.
Judith 205-212*

Ce qui est remarquable, c’est que cette scène contient les dix motifs énumérés plus haut, qui constituent la « scène stéréotypée » idéale des ‘bêtes de bataille’. On y trouve le ‘*hlanca wulf in walde*’ ‘the lean wolf (4) of the forest (5)’ aux côtés du ‘*wanna hrefn*’ ‘the dark raven’ (2) et du ‘*earn urigfeðera*’ ‘the speckled-winged [wet-feathered] eagle’ (3). Pressentant le massacre à venir, le corbeau est ‘*wælgifre*’ ‘bloodthirsty, eager for slaughter, greedy for carrion’ (7), tandis que l’aigle est ‘*ætes georn*’ ‘eager for food’ (6). Les bêtes sont avides de pouvoir se régaler des morts. Le poète ajoute qu’ils savent que les guerriers hébreux, dans toute leur puissance, leur réservent un festin : ‘*ða þeodguman þohtan tilian fylle on fægum*’ ‘the men of that nation (1) meant to procure them their fill among those doomed to die’ (8).

La scène (et la bataille) sont empreintes de joie et d’impatience, les participants et les bêtes attendant avec hâte que le combat brutal et féroce commence. Alors que les

²⁰¹ Judith lignes 205-212 : ‘*At that, the lean wolf in the wood rejoiced, and that bird greedy for carrion, the black raven. Both knew that the men of that nation meant to procure them their fill among those doomed to die; but in their wake flew the eagle, eager for food, speckled-winged; the dark-feathered, hook-beaked bird sang a battle-chant*’. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 126 ; pour le texte en anglais moderne, voir : Bradley, p. 501.

guerriers et les héros hébreux se délectent du jeu des épées et des lances, *'pearle gelyste gargewinnes'*²⁰², le loup, le corbeau noir et l'aigle aux ailes tachetées se réjouissent d'entendre les boucliers se fracasser, *dynedan scildas hlude hlummon Bæs se gefeah'*²⁰³ (10). Tel un brave guerrier avançant au combat, le corbeau *'sang hildeleoð'* entonne un chant de guerre et de bataille (9). À l'instar du passage de *Beowulf* (lignes 3024 à 3025), le corbeau de *Judith* déclame le futur des guerriers et prend la place du poète. Son chant remplace la harpe et la voix humaine. Cette « scène stéréotypée » des 'bêtes de bataille' préfigure la férocité de la bataille à venir. Elle produit cet effet en puisant dans un répertoire de formules poétiques anglo-scandinaves connues de l'auditoire du poème²⁰⁴ et en jouant avec les présuppositions de l'auditoire quant aux réalités de la guerre et de la vie héroïque.

Finalement, les 'bêtes de bataille' apparaissent une dernière fois dans le poème lors de la déroute et du massacre complet de l'armée assyrienne :

wulfum to willan ond eac wælgifrum

*fuglum to frofre*²⁰⁵.

Judith 295-296.

Alors que la première mention des 'bêtes de bataille' sert à annoncer le début de la bataille, cette deuxième mention la conclut. À partir de ce moment, la bataille est terminée et le massacre commence. L'ennemi ayant découvert le corps sans-vie d'Holofernes, il tourne le dos au combat et abandonne tout honneur. Ainsi déshonoré, les guerriers assyriens deviennent un festin, un régal, pour les loups *'wulfum to willan'* et le réconfort des

²⁰² Judith lignes 306-307 : *'The soldiers lusted mightily after a spear-contest on that occasion'*. Pour le texte en vieil-anglais, voir : Huppé, p. 132 ; pour le texte en anglais moderne, voir : Bradley, p. 503. ,

²⁰³ Judith lignes 204-205 : *'Shields clattered, loudly resonated'* et 229-231 *'With their hands, retainers unsheathed from scabbards bright-ornamented swords, proved of edge'*. Pour le texte en vieil-anglais, voir : Huppé, p. 126-128; pour le texte en anglais moderne, voir : Bradley, p. 501.

²⁰⁴ Cette scène type des 'bêtes de bataille' existe aussi en dehors de la poésie anglo-saxonne en vieil-anglais. Elle est aussi très forte dans les traditions poétiques en vieux-norrois : la poésie scaldique et la poésie eddique. Pour un aperçu de cette tradition, voir : Joseph Harris. « Beasts of Battle, South and North », dans *Source of Wisdom*, Charles D. Wright, Frederick M. Biggs et Thomas N. Hall (dirs.), 2007, p. 3-25; Judith Jesch. *Ships and Men in the Late Viking Age: The Vocabulary of Runic Inscriptions and Skaldic Verse*, 2001, p. 247-254.

²⁰⁵ Judith lignes 295-296 : *'a treat for the wolves and a joy to the carrion-greedy birds'*. Pour le texte en vieil-anglais voir: Huppé, p. 130 ; pour le texte en anglais moderne voir : Bradley, p. 503.

corbeaux avide de massacre *'wælgifrum fuglum to frofre'*. Le sort des vaincus est ainsi confirmé et célébré.

Le passage des 'bêtes de bataille' de *Judith* est d'une grande beauté, mais aussi très conventionnel. Dans celui-ci, le poète semble plus s'inquiéter de respecter la forme poétique traditionnelle que le texte de sa source : le *Livre de Judith*²⁰⁶. La scène est un ajout total quant au texte biblique et vient se greffer à une transformation thématique de la scène de bataille. Dans le *Livre de Judith*, la bataille est un épisode narratif mineur de l'histoire de Judith et fait office de conclusion. Son unique rôle est de confirmer la victoire du peuple d'Israël, non pas de lui permettre d'obtenir cette victoire. Le *Livre de Judith* est construit autour du thème du salut, obtenu grâce à la foi inébranlable en Dieu. Il est développé en tant qu'épisode de renouvellement de la foi de la communauté des croyants envers l'Alliance avec Dieu. Ce renouvellement s'accomplit au moment du retour de Judith, lorsque celle-ci dévoile la tête d'Holofernes aux citoyens de Béthulia. Cette tête représente la victoire que Dieu leur accorde grâce à la démonstration de foi de Judith. La bataille n'est qu'une confirmation, qu'une répétition du renouvellement de l'Alliance, et c'est pourquoi le passage n'occupe que deux des quinze chapitres du *Livre de Judith*. Dans *Judith*, la scène de bataille est un épisode narratif majeur occupant plus du tiers du poème. L'épisode est développé autour du thème poétique de la bataille, un thème récurrent de la poésie en vieil-anglais essentiel à la représentation de l'héroïque anglo-scandinave. Après l'exploit de Judith, la bataille est le point culminant du poème, le moment où la narration et la performance du poète atteignent leur paroxysme, et où l'émotion et la tension du poème arrivent enfin à leur point de chute. Dans ce passage, le poème célèbre la virilité des guerriers et des héros de la communauté, leur fureur et leur audace, mais il célèbre aussi leur désir de violence et de vengeance. Face à un auditoire anglo-scandinave connaissant les affres de la guerre, puisqu'il est constitué soit de guerriers, soit d'hommes d'Église victimes de ces derniers (ou encourageant le message guerrier dans la lutte des communautés chrétiennes contre les païens), une telle scène de bataille célébrant les valeurs propres aux guerriers et valorisant l'héroïque est pertinente et appropriée.

Il ne fait donc aucun doute que le *Livre de Judith* est passé au travers d'un important processus d'adaptation culturelle. Sa transformation d'un épisode biblique explorant les

²⁰⁶ M. S. Griffith, « Convention and originality in Old English 'beasts of battle' typescene », p. 183.

thèmes du salut et de la victoire divine en un poème anglo-saxon célébrant les valeurs et attributs martiaux d'une communauté aristocratique guerrière est exemplifiée par les deux scènes précédentes. Les scènes du festin et de la bataille forment le commencement et la fin du poème *Judith* et encadrent les références culturelles importantes du poète et de son auditoire.

Premièrement, le festin permet de définir l'ordre social idéal du poète et de son auditoire et sert à contextualiser les références culturelles du poème que ces derniers tiennent en estime. Grâce à la « scène stéréotypée » du festin, on peut déterminer de prime abord que l'ordre social de la communauté de réception du poème est centré sur l'univers des halls de l'aristocratie anglo-saxonne et scandinave. De plus, on remarque que le poète met l'accent sur les liens sociaux unissant son auditoire et sur la composition guerrière de celui-ci. Les motifs de cette scène stéréotypée exploitent beaucoup les tenants de la relation entre seigneur et homme lige ainsi qu'entre seigneur et héros.

Deuxièmement, la bataille permet de présenter et de célébrer les valeurs importantes de l'ordre social défini par le festin. Après l'exploit héroïque de Judith offrant une vision idéale du héros pieux et protecteur de la communauté, la bataille permet de fixer le modèle du guerrier anglo-saxon en illustrant ce que la personne recevant le poème se doit d'être sur le champ de bataille.

2.3 Entre Dieu et Wyrð

Pour conclure notre analyse des références culturelles présentes dans les scènes du festin et de la bataille, il est impératif de relever l'importance du thème du destin. Il est question ici de la relation entre une conception anglo-saxonne du destin, le *Wyrð*, et une conception chrétienne du destin présentée à travers les jugements de Dieu.

La majorité de la recherche autour du concept du *Wyrð* se base sur le poème *Beowulf* (c'est le poème où on y retrouve la plus importante utilisation du concept), mais les conclusions de cette recherche sont pertinentes par notre analyse du *Wyrð* dans le poème *Judith*. L'article d'Alan H. Roper, « Boethius and the Three Fates of *Beowulf* », paru en 1962 en offre une bonne présentation. Dans cet article, Alan H. Roper réalise un inventaire des passages du *Beowulf* en lien avec le *Wyrð* et démontre que le concept du *Wyrð* est

presque entièrement associé, à travers trois notions, au thème de la mort : l'idée que l'homme est condamné à mourir depuis sa naissance, le fait de sa propre mort et l'image d'un collecteur de corps qui emporte les hommes. Il arrive à la conclusion que le *Wyrd* n'est pas chrétien, mais qu'il n'est toutefois pas en opposition avec Dieu²⁰⁷. Utilisé dans un poème héroïque anglo-saxon chrétien, mais présentant un univers préchrétien, le *Wyrd* devient un thème poétique complémentaire à la Providence chrétienne. Un auditoire anglo-saxon comprend l'origine du thème du *Wyrd*, mais comprend aussi son sens actuel dans un monde chrétien. Le poète peut ainsi utiliser ce thème pour ajouter à son œuvre un élément de prémonition et créer chez son auditoire un sentiment d'appréhension.

En effet, en lisant les scènes du festin et de la bataille dans le poème *Judith*, on ressent rapidement ce sentiment d'appréhension et de prémonition face à ce qui doit arriver. Le premier passage relatif au thème du destin survient durant le festin dans la tente d'Holofernes et fait entrer en jeu le *Wyrd* anglo-saxon :

Hie þæt fæge þegon
rofe rondwiggende - *þeah ðæs se rica ne wend*
*egesful eorla dryhten*²⁰⁸.
 Judith 19-21

Nous sommes ici aux premières lignes du festin et déjà, le poète révèle à son auditoire le destin des porteurs de boucliers. Ici, ces guerriers de renom, '*rofe rondwiggende*', fêtent et boivent comme des hommes condamnés, '*fæge þegon*'. Dès le début du poème, on sait déjà que les guerriers assyriens, bien que présentés comme des guerriers formidables, sont destinés à périr. Judith n'est même pas encore intervenue dans l'histoire que le sort de son ennemi est décidé. Ce passage du festin indique à l'auditoire que les décrets du *Wyrd* ont marqué de mort les guerriers d'Holofernes. L'appréhension vient du fait qu'on ne sait pas

²⁰⁷ Mary C. Wilson Tietjen, « God, Fate, and the Hero of "Beowulf" », p. 161-162; Alan H. Roper. « Boethius and the Three Fates of *Beowulf* », *Philological Quarterly*, vol. 41, n. 2 (Avril 1962), p. 386-400.

²⁰⁸ Judith lignes 19-21 : '*They drank it down as doomed men, those celebrated shield-wielders – though the great man, the awesome lord over evils, did not foresee it*'. Pour le texte en vieil anglaise voir : Huppé, p. 114-115 ; pour le texte en anglais moderne voir : Badley, p. 497.

quand et comment le *Wyrd* frappera, permettant à la tension de monter au sein de l'auditoire.

Plus loin dans le poème, alors que Judith s'adresse à l'assemblée des héros et des guerriers de Béthulia, le poète glisse dans son discours le même langage prémonitoire que l'on retrouve lors du festin. Ici, Judith cherche à endurcir le cœur de l'assemblée guerrière et leur annonce que Dieu et le *Wyrd* ont décrété la mort de leurs ennemis :

fyllað folctogan *fagum sweordum*
fæge frumgaras; *fynd syndon eowere*
*gedemed to deaðe*²⁰⁹.

Judith 193-196

Judith enjoint aux guerriers de frapper avec les épées brillantes, '*fagum sweordum*', les chefs, '*folctogan*', et nobles assyriens, '*frumgaras*', et que ceux-ci sont voués à mourir, '*fæge*'. C'est ici qu'est dévoilé le sort des guerriers annoncés dès le début de l'histoire : ils sont voués à périr au combat aux mains des guerriers hébreux. Après cette annonce du décret du Destin, Judith ajoute que leurs ennemis sont condamnés à mourir, '*gedemed to deaðe*'. Cet ajout ne semble pas qu'une simple répétition de la part de Judith, mais plutôt la présentation de la volonté d'une autre force motrice de la destinée, Dieu. Le verbe utilisé '*gedemed*' (provenant de '*deman*') signifie de présenter, déclarer ou déterminer un jugement, une décision ou une sentence. Les guerriers assyriens, déjà voués à mourir par la décision du *Wyrd*, ont donc été jugés par Dieu et leur sentence est la mort. Alors que le *Wyrd* est une force impartiale et silencieuse dont les actes sont séparés des mérites et des vices des protagonistes, Dieu représente une force bienveillante et jugeant selon les vertus et la foi de chaque individu²¹⁰. Ainsi, la deuxième partie de ce passage semble référer à la volonté de Dieu qui apporte son aide aux guerriers hébreux en réponse à l'acte de bravoure et de foi de Judith.

²⁰⁹ Judith lignes 193-196: '*cut down the commanders, the doomed leaders, with gleaming swords. Your enemies are sentenced to death*'. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 124; pour le texte en anglais moderne voir : Bradley, p. 501.

²¹⁰ Mary C. Wilson Tietjen, « God, Fate, and the Hero of "Beowulf" », *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 74, n. 2 (Avril 1975), p. 164.

Ce que ce passage démontre, c'est l'aspect complémentaire de ces deux puissances, du *Wyrd* et de Dieu, quant à la conception du destin dans le poème. En utilisant le terme '*fæge*', le poète puise dans un répertoire lexical très populaire de la poésie héroïque en vieil-anglais associé au Destin. Le terme de '*fæge*' 'fated to die', opposé à '*unfæge*' 'not fated to die', est très important pour la poésie anglo-saxonne et, lorsqu'utilisé dans un contexte héroïque, est associé à la puissance inexorable du *Wyrd*. Cette entité est une conception anglo-saxonne du Destin antérieure à la conversion au christianisme des Anglo-Saxons, mais maintenant comprise au sein de leur identité chrétienne. Utilisé selon son sens original, le *Wyrd* est la force motrice de la destinée des Hommes, impartiale et annonciatrice de mort et de malheur. Mais lorsqu'associé à la conception chrétienne de la Providence divine, le *Wyrd* semble être conçu comme une puissance complémentaire à la volonté de Dieu²¹¹. Le passage aux lignes 193-196 représente bien cette complémentarité. D'un côté, les décrets du *Wyrd* sont finals et irréversibles, mais les actions des hommes sur terre, et leurs récompenses, sont contrôlées et jugées par Dieu²¹². La fin du passage présenté plus haut confirme bien la relation entre les ordonnances du *Wyrd* et les jugements de Dieu. Après que le poète eu déclamé '*fæge frumgaras*', que les nobles assyriens sont destinés à mourir, il ajoute :

ge dom agon
tir æt tohtan swa eow getacnod hafað
*mihtig dryhten þurh mine hand*²¹³.
 Judith 196-199

À travers Judith, le poète déclame à l'assemblée que le jugement, '*dom*', de Dieu, '*mihtig dryhten*' 'the mighty Lord', leur mérite honneur et gloire au combat, '*tir æt tohtan*'. Ces récompenses divines sont accordées en réponse à l'exploit héroïque, '*þurh mine hand*', de

²¹¹ *Ibid*, p. 161.

²¹² *Ibid*, p. 164.

²¹³ Judith lignes 196-199: 'you shall have honour and glory in the fight according as the mighty Lord has signified to you by my hand'. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 124-126; pour le texte en anglais moderne voir : Bradley, p. 501.

Judith et comme indiqué par le verbe *'getacnod'* signifiant 'signifier par' ou 'préfigurer', cette victoire finale est préfigurée par la victoire de Judith sur Holofernes.

Si l'on considère la scène de la confrontation entre Judith et Holofernes, on remarque qu'est ici représentée la conception chrétienne du destin, présenté comme le jugement de Dieu. Alors que le festin d'Holofernes se termine avec ses guerriers terrassés par la boisson, le poète déclame la perfidie du général assyrien en introduisant le désir impur de ce dernier sur Judith. Alors qu'Holofernes ordonne que Judith soit amenée à son lit, l'auditoire devait ressentir un sentiment de révolte et de révolte face aux sombres vices du monstre que leur présente le poète. C'est là que celui-ci en vient à déclamer le jugement de Dieu :

*ne wolde þæt wuldres dema
geðafian þrymmes hyrde ac he him þæs ðinges gestyrde
dryhten dugeða waldend²¹⁴.*

Judith 58-61

Dieu étant bienveillant et jugeant les Hommes selon leurs vertus et leurs actions, décide d'intervenir en faveur de Judith et d'empêcher Holofernes de la souiller de ses vices. Dieu *'ne wolde'*, ne consent pas, à ce que l'ennemi du peuple souille Judith et *'geðafian'*, l'empêche, d'agir. C'est ce jugement divin qui permet la victoire de Judith, victoire qui préfigure le triomphe final des guerriers hébreux.

Finalement, les deux derniers passages exploitant le thème du destin surviennent lors de la scène de la bataille. Les deux appartiennent au répertoire thématique du *Wyrð* et encadrent la narration de la bataille. Le premier passage survient lors de la scène stéréotypée des 'bêtes de bataille' et le deuxième lors de la dernière phase de la bataille, alors que les guerriers assyriens découvrent le corps sans vie d'Holofernes :

wistan begen

²¹⁴ Judith lignes 58-61: *'To that heaven's Judge, Shepherd of the celestial multitude, would not consent but rather he, the Lord, Ruler of the hosts, prevented him from the act'*. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 118; pour le texte en anglais moderne voir : Bradley, p. 497-498.

þæt him ða þeodguman þohtan tilian
*fylle on fægum*²¹⁵.

Judith 207-209

þa ic ædre gefrægn
slegefæge hæle slæpe tobrædan
ond wið þæs bealofullan burgeteldes
weras werigferhðe hwearfum þringan
*Holofernus*²¹⁶.

Judith 246-250

Après le dévoilement des décrets du *Wyrd* lors du festin et du discours de Judith, ces deux passages semblent relever de l'énumération. En revanche, ils servent de moment de confirmation pour l'auditoire, lui dévoilant le moment précis où le sort des Assyriens est réglé. Lors de la scène des 'bêtes de bataille', l'auditoire peut se réjouir que le *Wyrd* ait marqué l'ennemi assyrien comme '*fylle on fægum*', le festin macabre du Loup gris des forêts, du Corbeau noir '*wælgifre*' avide de massacre et de l'aigle au plumage tacheté et '*ættes georn*' avide de nourriture. Puis, lorsque les nobles assyriens, '*slegefæge hæle*' ces héros destinés à mourir, accourent à la tente de leur puissant chef comme autant de moutons impuissants face aux loups, l'auditoire peut enfin rire de leur faiblesse et de leur nervosité les empêchant de réveiller Holofernes et les destinant à périr sans honneur aux mains des féroces guerriers hébreux.

Ainsi, en observant le traitement du thème du destin dans les scènes du festin et de la bataille, on peut remarquer que le poète exploite autant le concept anglo-saxon et non chrétien du *Wyrd* que le concept chrétien de la Providence émanant d'un Dieu bienveillant et source suprême de gloire et de faveur. Le poète respecte donc les références culturelles propres à l'héroïque anglo-saxon dans lesquelles le *Wyrd* tient le rôle d'une force invisible et inexorable régissant la mort de tous les Hommes et pouvant frapper de malheur les plus

²¹⁵ Judith lignes 207-209: '*Both knew that the men of that nation meant to procure them their fill among those doomed to die*'. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 126; pour le texte en anglais moderne voir : Bradley, p. 501.

²¹⁶ Judith lignes 245-250: '*Then, I have heard, those death-doomed heroes quickly shook off their sleep and thronged in flocks, demoralized men, to the pavilion of the debauched Holofernes*'. Pour le texte en vieil-anglais voir : Huppé, p. 128; pour le texte en anglais moderne voir : Bradley, p. 502.

puissants comme les plus faibles. Le poème *Judith*, bien que développé à partir d'un épisode biblique porteur d'enseignements moraux chrétiens, semble donc être conçu d'une façon similaire au *Beowulf*. Il présente un univers poétique familier à l'auditoire anglo-scandinave le recevant, un univers régi par les valeurs de l'héroïque, cadre social idéal de la communauté, et où le héros et le guerrier sont présentés en tant que modèle suprême à émuler. Dans cet univers, les références culturelles anglo-scandinaves sont mises sur un pied d'égalité avec les valeurs chrétiennes permettant ainsi la coexistence harmonieuse du *Wyrd*, pouvant influencer la vie des Hommes hors des jugements de Dieu, avec le plan divin dans lequel Dieu est responsable du déroulement de la vie de l'Homme. C'est cette coexistence entre Dieu et *Wyrd* qui nous donne des poèmes aussi puissants et magnifiques tels *Beowulf* et *Judith*.

Conclusion

Comme le Coffret d'Auzon, le poème *Judith* est une œuvre remarquable et ambitieuse. L'un comme l'autre profite d'une situation culturelle synchrétique exceptionnelle pour créer un espace de dialogue unique et éloquent entre diverses traditions culturelles, dans le but de transmettre une histoire pertinente à sa communauté²¹⁷. Prenons le panneau frontal du Coffret où sont jumelés les Rois-mages en adoration et Weland le forgeron en pleine vengeance. Pour plusieurs, ces deux scènes introduisent le thème de la rédemption. D'un côté, la scène des Rois-mages nous transporte au moment du don des cadeaux pour l'Enfant Jésus, représenté en trône avec la Vierge Marie. L'or, l'encens et la myrrhe doivent confirmer sa royauté, sa divinité et sa mortalité, annonçant sa mort et la rédemption de l'Humanité. De l'autre, la légende de Weland est un rappel du bien pouvant venir du mal, du bon sortant de la souffrance, à travers le fils qu'aura Weland avec la princesse Beadohild, le héros Widia. De plus, l'énigme de l'os de baleine rappelle l'histoire de Jonas et de sa délivrance comme préfiguration de la mort et de la résurrection du Christ. Une telle présentation du thème de la rédemption est immanquablement chrétienne et semble bien le produit d'un milieu monastique savant. Cependant, son utilisation de scènes légendaires et d'histoires profanes des traditions germaniques et anglo-saxonnes pousse à considérer un auditoire laïc et aristocratique²¹⁸. Le traitement des différentes références culturelles au sein du poème *Judith* tend à prouver une conception et une utilisation similaire.

Alors qu'interagissent sur les panneaux du Coffret d'Auzon un ensemble d'histoires et de légendes, c'est tout un éventail de références culturelles qui sont mises en relation dans les lignes du *Judith*. D'un livre biblique célébrant l'Alliance entre Dieu et son peuple et les valeurs traditionnelles juives, puis chrétiennes, l'histoire de Judith est transformée en une célébration de l'esprit héroïque et guerrier anglo-saxon, et du mariage de celui-ci à la piété et aux vertus du bon chrétien. Judith en vient à représenter le guerrier protecteur de la communauté des croyants et vainqueur de la menace païenne. Judith est la salvatrice

²¹⁷ Leslie Webster. *The Franks Casket*, p. 31.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 49-50.

travaillant aux côtés de Dieu pour préserver la vertu des Justes, mais elle est aussi la patronne des guerriers célébrant la violence et l'esprit de vengeance.

Pour conclure, comment répondre à notre problématique originale ? Comment s'articule le pluralisme culturel du *Judith* et peut-on y voir un exemple de syncrétisme culturel? Et finalement en quoi est-ce que les IX^e-XI^e siècles anglo-saxons en sont-ils la cause ? Si l'on récapitule chaque élément de notre analyse du poème *Judith*, on observe facilement l'existence de ce syncrétisme culturel à travers les efforts d'adaptation entrepris par le poète pour transformer le *Livre de Judith*, dans sa version originale circulant dans le monde anglo-saxon, en une œuvre respectant les traditions culturelles de son auditoire. Le poète du *Judith* fait donc de son œuvre une vision syncrétique des cultures anglo-saxonne, scandinave, germanique, biblique et chrétienne, telle qui se développe entre les IX^e et XI^e siècles dans la nouvelle société anglo-scandinave.

Premièrement, nous avons pu voir que l'adaptation culturelle du poème commence avec la figure de Judith. D'une héroïne définie par son allure, son statut de veuve et son effort de séduction du général Holofernes, le poète construit l'image d'une vierge héroïque choisissant le courage et la détermination plutôt que la séduction pour vaincre son ennemi. Dans le poème, Judith est représentée par le langage traditionnel du héros guerrier. En revanche, bien que le poète adapte la figure de Judith selon la référence culturelle de l'héroïque anglo-saxon et germanique, il ne rejette pas la conception pieuse de Judith. L'auditoire recevant le poème connaît l'histoire de Judith et devait être au courant de l'importance du thème du salut et de la célébration de l'Alliance présent dans cet épisode biblique. La transformation de Judith par le poète n'est donc pas un remplacement, mais un ajout : le poème héroïque devient ainsi une nouvelle dimension de l'histoire de Judith. L'exemple présenté de la parure et des habits de Judith en est un bon exemple. Ceux-ci portent un double sens pour l'auditoire du poème : d'un côté on reconnaît les bijoux et anneaux démontrant la richesse et la beauté de Judith, source de séduction et de tromperie, de l'autre ils évoquent l'habit du héros et du guerrier, représentation de sa force et de sa valeur guerrière. Cette figure d'une vierge héroïque offre une nouvelle dimension à Judith et rend son histoire plus pertinente envers son auditoire.

Deuxièmement, si l'analyse de Judith dans le poème anglo-saxon dévoile la construction d'une nouvelle dimension culturelle pour cette figure biblique, créant ainsi un

exemple de parallélisme culturel où la veuve pieuse juive est juxtaposée à la vierge héroïque anglo-saxonne, la présentation des scènes du festin et de la bataille met en évidence l'entrée de Judith dans la tradition héroïque anglo-scandinave. Ces deux scènes constituant le début et la fin du poème, ils encadrent le schéma narratif de ce dernier et définissent l'univers poétique dans lequel évolue l'histoire de Judith. La scène du festin présente le moment d'équilibre social, équilibre toutefois précaire préfigurant la suite de l'histoire, avant l'entrée en scène du monstre venant troubler la vie communautaire et demandant l'intervention du héros. Dans cette scène, l'auditoire est présenté avec le cadre de référence culturelle nécessaire à la réception du poème : celui de la vie des halls aristocratiques anglo-scandinaves et de la tradition héroïque germanique. En présentant un exemple de festin comme les Anglo-Saxons et Scandinaves devaient connaître, le poète leur montre clairement que son histoire appartient à leur monde et que c'est leurs valeurs et leurs références culturelles qu'ils vont rencontrer.

Finalement, la scène de la bataille présente les conséquences de l'action héroïque et la suite du dénouement de l'histoire. C'est dans cette scène qu'est rétabli l'ordre social bousculé par le monstre. L'auditoire anglo-scandinave retrouve la situation initiale du poème dans laquelle sont célébrées la tradition héroïque et les valeurs des halls aristocratiques : l'honneur, la gloire et la valeur guerrière. À l'histoire biblique de Judith, elle-même augmentée d'une nouvelle valeur héroïque, le poète anglo-saxon lui associe les tenants de la culture anglo-scandinave et de la tradition héroïque germanique. De la même façon que le personnage biblique de Judith est élevé par cette association, la tradition poétique représentée par le poème *Judith* s'en trouve elle-même augmentée et légitimée. Ces scènes présentant les références culturelles importantes du poète et de son auditoire définissent la nature du pluralisme culturel du poème comme un lieu d'échange où l'un est renforcé par l'autre créant un tout plus pertinent.

Troisièmement, l'exemple du thème du destin dans le poème met bien en évidence la synthèse culturelle développée par le poète du *Judith*. Le destin étant un thème moral et poétique important autant dans la tradition héroïque germanique (anglo-saxonne et anglo-scandinave) que dans la tradition chrétienne, il fournit au poète un élément pouvant interagir avec l'ensemble des références culturelles du poème. À travers les scènes du *Judith*, le destin est présenté autant comme le *Wyrd* germanique des Anglo-Saxons que

comme la Providence divine. Le destin ainsi développé par le poète œuvre autant comme force impartiale et inexorable dictant la vie et le mort de tout homme, des bons comme des mauvais, que comme une force dirigée par la volonté divine, jugeant les hommes selon leurs vertus et leurs vices et pouvant décider de vie ou de mort. Ainsi présentée, cette double conception du destin indique à l'auditoire que cette histoire biblique, où devrait agir seule la Providence divine, est liée au monde des Anglo-Saxons, où les décrets du *Wyrd* sont toujours présents. Cette double conception sert à mettre en parallèle ces deux univers où Providence et *Wyrd* œuvrent de concert, mais ne semblent pas pouvoir se contrecarrer.

Ces trois points présentent bien comment s'articule le pluralisme culturel du *Judith* et comment celui-ci permet la création d'une œuvre poétique plus riche et pertinente pour l'auditoire anglo-scandinave la recevant. Ce pluralisme culturel en est un de syncrétisme, de synthèse des différentes références culturelles propres à la société anglo-scandinave des IX^e-XI^e siècles. C'est cette époque de changements sociaux et culturels qui crée le moment propice pour l'apparition d'une telle histoire. C'est en partie ce que le premier chapitre nous a aidé à répondre, en plus des découvertes faites dans le chapitre deux.

Ce que le premier chapitre de ce mémoire nous a démontré, c'est que l'établissement d'une société multiethnique, propice à l'émulation guerrière et héroïque et favorable au développement du message chrétien de piété et de salut est en cours entre le IX^e et le XI^e siècle anglo-saxon. Les troubles du IX^e siècle, causés par la présence viking en sol anglo-saxon, servent à déstabiliser les communautés anglo-saxonnes et à créer un état de conflits quasi permanent. Dans un tel climat, il est plus que probable que la production littéraire et poétique ait été influencée par une recherche de nouveaux modèles pouvant être imités autant dans un milieu religieux que laïc : des modèles de guerriers vertueux, des hommes et des femmes pieux et forts tels Beowulf et Judith. Suivant les règnes d'Alfred le Grand et de ses successeurs, le monde anglo-saxon retrouve un semblant de stabilité, mais retrouve aussi un milieu monastique et royal capable de production manuscrite et poétique et pouvant répondre au besoin d'une société en recherche d'histoire de piété et d'héroïsme. Les règnes de ces rois allant de l'an 871 à 975, étant marqués par plus d'un siècle de guerre et de violence favorisent encore plus le désir de production de nouveau matériel héroïque. Il ne faut pas non plus oublier que le milieu monastique peut aussi chercher à développer un recueil d'histoire pouvant fournir des modèles de protection

des lieux saints et de destruction de la menace païenne, menace qu'ils sentent depuis l'attaque contre Lindisfarne en 793. Le fait que les quatre grands manuscrits en vieil-anglais (le *Livre d'Exeter*, le *Livre de Verceil*, le *Junius II* et le *Codex Nowell*) ont tous été compilés entre le X^e et le début du XI^e siècle ne doit pas relever du hasard. Chacun est constitué en partie d'œuvres poétiques s'inspirant d'épisodes d'histoire sainte et présenté sous forme d'œuvres héroïques. Dans ces quatre manuscrits, on retrouve les histoires de figures héroïques, pieuses et vertueuses, des hommes et des femmes pouvant guider religieux et laïcs à suivre un ensemble de valeurs et un code de conduite propice à leur époque. Ces œuvres en appellent aux guerriers, aux seigneurs, ainsi qu'aux hommes et femmes d'Église. En revanche, ce qui rend les deux poèmes du *Codex Nowell* encore plus pertinent est le traitement d'un autre facteur clé de cette époque : l'implantation et l'intégration d'un élément scandinave au sein de la société anglo-saxonne. Des conquêtes de la « grande armée païenne » jusqu'au couronnement de Knut le 6 janvier 1017, une grande communauté scandinave s'installe et prend racine en Angleterre. Par sa conversion au christianisme et son intégration progressive à la culture anglo-saxonne, cette communauté ajoute à la réalité culturelle de notre époque. Dans le *Judith*, comme dans le *Beowulf*, c'est une réalité que l'on peut observer.

En résumé, le poème en vieil-anglais *Judith* est le fruit d'une période d'instabilité et de violence guerrière quasi constante, mais aussi de grandes mutations culturelles et sociales. Ajoutés à l'intégration d'un nouveau groupe ethnique au sein de la fabrique sociale anglo-saxonne, ces changements semblent avoir influencé la tradition poétique de l'époque, tradition à laquelle appartiennent des poèmes comme *Judith* et *Beowulf*. Mariant enseignements moraux chrétiens et tenants de la vie des halls anglo-saxons et anglo-scandinaves, une telle tradition en vient à offrir un ensemble de figures exemplaires à imiter et à célébrer. Des figures de bons guerriers comme Beowulf, partant au-delà des frontières de la communauté pour combattre le monstre et revenant par la suite pour devenir le roi sage de son peuple, servent d'exemple pour l'idéal héroïque et royal. Puis, une figure comme Judith, une femme noble, pieuse et forte, allant au-devant des chefs et des guerriers du peuple pour défendre celui-ci, ne peut qu'inspirer l'émulation de tous. Des guerriers chargés de la défense de la communauté, mais aussi de ceux jugés plus faibles, de ceux dont on ne s'attend pas aux actes d'héroïsme. Moines et nonnes, religieux, reine et femme

noble. L'exemple de Judith est fort puisqu'il puise dans un parallélisme culturel fournissant un large éventail de valeurs et d'enseignements moraux. En s'inspirant d'une histoire sainte et en l'augmentant d'une épopée héroïque, l'œuvre peut être utilisée par tous. Les mutations de la société anglo-saxonne du IX^e au XI^e siècle, qui poussent celle-ci à chercher de nouveaux modèles, semblent avoir permis la création du poème *Judith* et la transformation de la figure biblique de Judith.

Une telle latéralité entre mutations sociales, instabilité et tradition littéraire, comme il semble avoir lieu durant les derniers siècles de l'Angleterre anglo-saxonne, n'est pas sans équivalent. En fait, le cas de Judith est particulier à cet égard puisqu'on en trouve un écho au XIV^e et XV^e siècles dans la tradition des « Neuf Preuses » et des « Neuf Preux ». Développés pour fournir un recueil de figures féminines et masculines exemplaires, les Preux et Preuses en viennent à regrouper un éventail d'illustres guerriers et guerrières sorties de l'entièreté de l'histoire humaine. Figures d'histoire juive, biblique et païenne, ils sont réunis dans un ensemble de roman et vers et en prose célébrant la valeur guerrière, en pleine guerre de Cent Ans. À l'image de l'Angleterre des IX^e-XI^e siècles, les régions marquées par la tradition des « Neuf Preux et Preuses » (France, Angleterre, terres d'Empire et Italie du Nord) sont troublées par une profonde mutation de la société médiévale occidentale et par de grands cycles de violence et de conflits, dont la guerre de Cent Ans. Le thème des « Neuf Preux et Preuses » représente un idéal aristocratique et chevaleresque à une époque où ces deux groupes sont déstabilisés par les conflits et les transformations sociales que ces derniers entraînent, et on note que ce thème est adapté à ces nouvelles réalités. L'idéal que ces Preux incarnent se détache du motif du chevalier courtois (très fort aux XII^e et XIII^e siècles) et remet en avant les valeurs guerrières et militaires en tant qu'élément constituant du chevalier et du héros. Dans ce nouveau panthéon chevaleresque, le corollaire de la prouesse est la gloire et l'exploit guerrier, et non plus l'amour²¹⁹. Le succès des « Neuf Preux » est donc à mettre en rapport avec le contexte guerrier des régions où le thème s'épanouit aux XIV^e et XV^e siècles²²⁰. Est-ce que

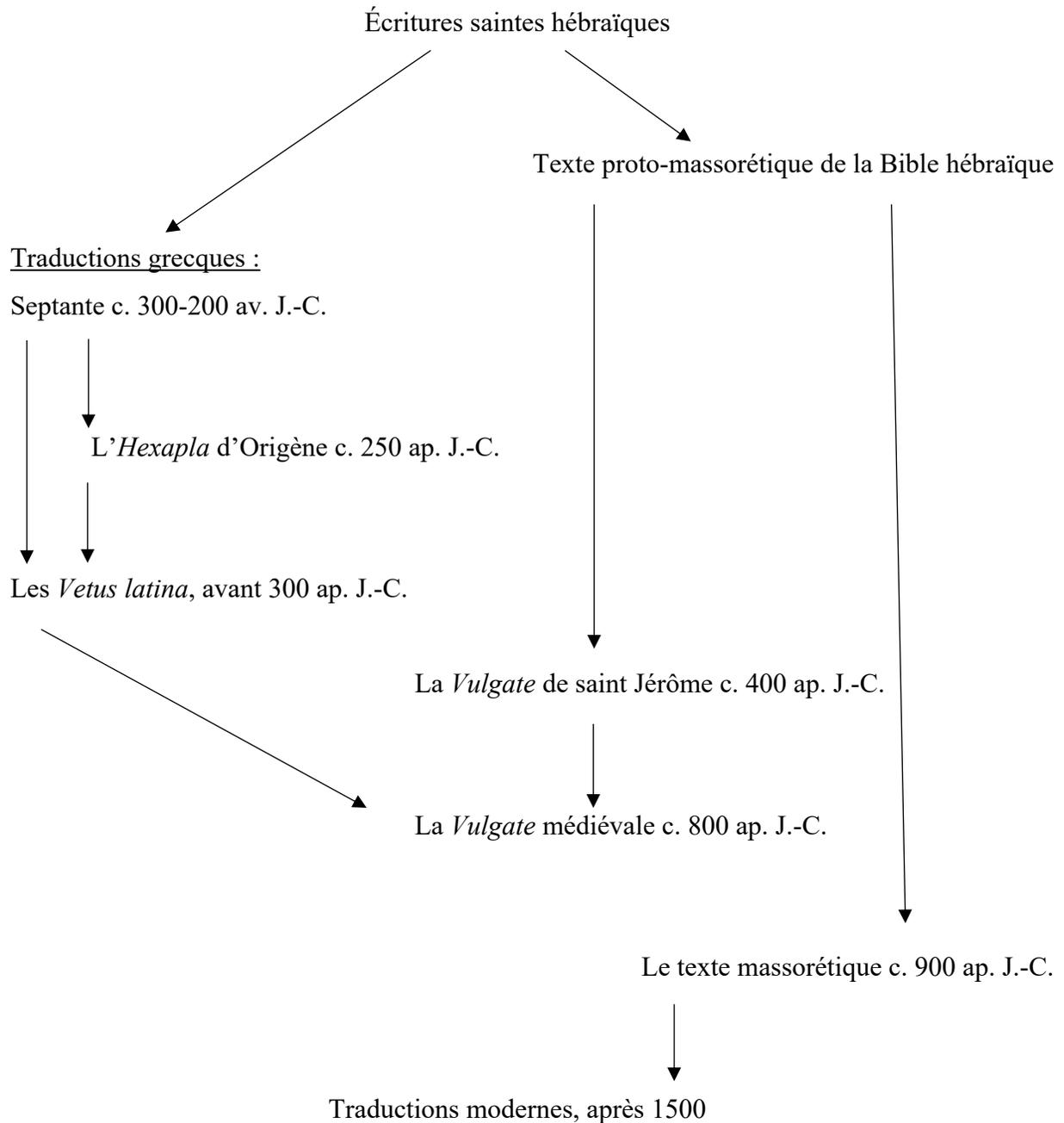
²¹⁹ Anne Salamon. « Les Neuf Preux : entre édification et glorification », *Questes*, 13, 2008, p. 39-40.

²²⁰ S. C. Brouquet. « Les Neuf Preuses, l'invention d'un nouveau thème iconographique dans le contexte de la guerre de Cent Ans », 28-32, <https://books.openedition.org/pur/15907#text>.

la transformation héroïque de Judith, dans un poème en vieil-anglais du X^e-XI^e siècle, ne pourrait pas répondre d'un cas similaire ?

Annexes

Tableau 1 : une généalogie schématique des traductions de l'Ancien Testament²²¹ :



²²¹ Frans van Liere. *An Introduction to the Medieval Bible*, p. 271, Appendix C.

Tableau 2 : un tableau comparatif du Canon chrétien²²² :

Canon et ordre des livres dans la Bible hébraïque (selon les *codex Aleppo* et *codex Leningradensis* du X^e siècle), le *codex Amiatinus* du début du VIII^e siècle (basé sur la *Vulgate*), une Bible française du XIII^e siècle (probablement de Paris et destinée à un usage personnel) et la Bible moderne post-Concile de Trente.

Ancien Testament

Bible hébraïque	Codex Amiatinus / <i>Vulgate</i>	Bible médiévale tardive	Bible moderne
Torah Genèse Exode Lévitique Nombres Deutéronome	Ancien Testament Genèse Exode Lévitique Nombres Deutéronome	Pentateuque Genèse Exode Lévitique Nombres Deutéronome	Pentateuque Genèse Exode Lévitique Nombres Deutéronome
Anciens Prophètes Josué Juges Samuel 1 Samuel 2 Rois 1 Rois 2	Josué Juges Ruth Samuel 1 Samuel 2 Rois 1 Rois 2 Chroniques 1 Chroniques 2	Livres historiques Josué Juges Ruth Rois 1 = Samuel 1 Rois 2 = Samuel 2 Rois 3 = Rois 1 Rois 4 = Rois 2 Chroniques 1 Chroniques 2 + Prière de Manassé Ezra 1 Ezra 2 / Néhémie Ezra 3 / Ezra 2 Ezra 4 Tobie Judith Esther + additions à Esther	Livres historiques Josué Juges Ruth Samuel 1 Samuel 2 Rois 1 Rois 2 Chroniques 1 Chroniques 2 Ezra Néhémie Tobie Judith Esther (+ additions à Esther)

²²² Frans van Liere. *An Introduction to the Medieval Bible*, p. 265-268 Appendix B.

			(Maccabées 1) (Maccabées 2)
	Psaumes Proverbes L'Ecclésiaste Le Cantique des Cantiques Livre de Sagesse Le Siracide	Livres de Sagesse Job Psaumes +Psaumes 151** Proverbes L'Ecclésiaste Le Cantique des Cantiques Livre de Sagesse Le Siracide + Prière de Salomon	Livres de Sagesse Job Psaumes Proverbes L'Ecclésiaste Le Cantique des Cantiques (Livre de Sagesse) (Le Siracide)
Derniers Prophètes Isaïe Jérémie Ézéchiel Osée Joël Amos Obadiah Jonas Michée Nahoum Habacuc Cephania Haggai Zacharie Malachie	Isaïe Jérémie Lamentations # Ézéchiel Daniel + additions à Daniel Osée Joël Amos Obadiah Jonas Michée Nahoum Habacuc Cephania Haggai Zacharie Malachie	Prophètes Isaïe Jérémie Lamentations Baruch + Lettre de Jérémie ## Ézéchiel Daniel + additions à Daniel Osée Joël Amos Obadiah Jonas Michée Nahoum Habacuc Cephania Haggai Zacharie Malachie	Prophètes Isaïe Jérémie Lamentations (Baruch) (+ Lettre de Jérémie) Ézéchiel Daniel (+ additions à Daniel) Osée Joël Amos Obadiah Jonas Michée Nahoum Habacuc Cephania Haggai Zacharie Malachie

Les Écritures			
Psaumes			
Job	Job		
	Tobie		
	Judith		
Proverbes			
Ruth			
Le Cantique des Cantiques			
L'Écclésiaste			
Les Lamentations			
Esther	Esther + additions à Esther		
Daniel			
Ezra	Ezra 1		
Néhémie	Ezra 2 = Néhémie		
Chroniques 1			
Chroniques 2			
	Maccabées 1	Maccabées 1	
	Maccabées 2	Maccabées 2	
		Maccabées 3**	
		Maccabées 4**	

(...) Livres apocryphes dans le Canon protestant de la Bible Moderne

+ Addition au livre précédent

Inclus sous le titre Jérémie

Dans certaines Bibles inclus après Baruch

* Omis dans certaines Bibles

** Ajoutés dans certaines Bibles

Nouveau Testament

Codex Amiatinus	Bible médiévale tardive	Bible moderne
Nouveau Testament	Les Évangiles	Les Évangiles
Matthieu	Matthieu	Matthieu
Marc	Marc	Marc
Luc	Luc	Luc
Jean	Jean	Jean
Actes des Apôtres		Actes des Apôtres
	Lettres de saint Paul	Lettres de saint Paul

Romains Corinthiens 1 Corinthiens 2 Galates Éphésiens Philippiens Colossiens Thessaloniens 1 Thessaloniens 2 Timothée 1 Timothée 2 Titus Philémon Hébreux	Romains Corinthiens 1 Corinthiens 2 Galates Éphésiens Philippiens Colossiens Thessaloniens 1 Thessaloniens 2 Laodicéens** Timothée 1 Timothée 2 Titus Philémon Hébreux Actes des Apôtres	Romains Corinthiens 1 Corinthiens 2 Galates Éphésiens Philippiens Colossiens Thessaloniens 1 Thessaloniens 2 Timothée 1 Timothée 2 Titus Philémon Hébreux
Jacques Pierre 1 Pierre 2 Jean 1 Jean 2 Jean 3 Jude Révélation	Lettres catholiques Jacques Pierre 1 Pierre 2 Jean 1 Jean 2 Jean 3 Jude (Actes des Apôtres) *** Révélation	Lettres catholiques Jacques Pierre 1 Pierre 2 Jean 1 Jean 2 Jean 3 Jude Révélation

** Ajoutés dans certaines Bibles

*** Les Actes sont placés entre les Lettres et Révélation dans plusieurs Bibles médiévales, au lieu d'être entre les Lettres de saint Paul et Lettres

Tableau 3 : le codex Nowell et son contenu²²³

Scribe	Cahier	Feuillets	Texte	Lignes par page	
A	1	94-103	<i>Christopher Marvels</i>	94r – 98r 98v –	20
	2	104-109	<i>Marvels Lettre d'Alexandre</i>	-106v 107r –	20
	3	118-125	<i>Lettre d'Alexandre</i>		20
	4	110-117	<i>Lettre d'Alexandre</i>		20
	5	126-133	<i>Lettre d'Alexandre Beowulf</i>	-131v 132r –	20
	6	134	<i>Beowulf</i>		20
	7	142-149	<i>Beowulf</i>		20
	8	150-157	<i>Beowulf</i>		20
	9	158-165	<i>Beowulf</i>		20
	10	166-173	<i>Beowulf</i>		20
B*	11	174-181	<i>Beowulf</i>		20 – 21
	12	182-191	<i>Beowulf</i>		21
	13	192-201	<i>Beowulf</i>	-201v	21
	14	202-209	<i>Judith</i>	202r – 209v	20

*Le scribe A au f. 175v ligne 3 – *Beowulf* 1939b
Le scribe B commence au f. 175v ligne 4

²²³ Peter J. Lucas, « the Place of Judith in the Beowulf-Manuscript », *The Review of English Studies*, vol. 41, no. 164, 1990, p. 466.

Bibliographie

Sources :

- Bradley, S. A. J. *Anglo-Saxon poetry*. London; Vermont : J.M. Dent ; C.E. Tuttle, 1995.
- Crépin, André. *Beowulf*. Lettres Gothiques. Paris : Le Livre de Poche, 2007.
- Jacobs, Andrew S. « St. Jerome, The Preface on the Book of Judith: English translation », 2004, https://www.tertullian.org/fathers/jerome_preface_judith.htm.
- Krapp, George Philip. *The Vercelli book*. New York : Columbia Univ. Press, 2004.
- Kemble, John Mitchell et Aelfric Society. *The poetry of the Codex Vercellensis*. London : Aelfric Society, 1971.
- Liuzza, R. M. *The poems of MS Junius 11: basic readings*. Basic Readings in Anglo-Saxon England. New York : Routledge, 2002. <https://www.taylorfrancis.com/books/9781134829781>.

Travaux :

- Abels, Richard Philip. *Alfred the Great: war, kingship, and culture in Anglo-Saxon England*. The Medieval World. London : Longman, 1998.
- Alter, Robert. *The art of Biblical narrative*. New York : Basic Books, 1981.
- Bagnoli, Martina, Cleveland Museum of Art, British Museum, et Walters Art Museum. *Treasures of heaven: saints, relics, and devotion in medieval Europe*. Cleveland, Ohio; New Haven; London : The Cleveland Museum of Art ; Yale University Press, 2010.
- Baxter, Stephen, Catherine Karkov, Janet L. Nelson, David Pelteret, Catherine Karkov, Janet L. Nelson, et David Pelteret. *Early Medieval Studies in Memory of Patrick Wormald*. First edition. London : Routledge, 2017. <https://doi.org/10.4324/9781315257259>.
- Bjork, Robert E., et John D. Niles, dir. *A Beowulf handbook*. Lincoln : University of Nebraska Press, 1998.
- Black, Joseph Laurence, Leonard W. Conolly, Kate Flint, Isobel Grundy, Don LePan, Roy Liuzza, Jerome J. McGann, Anne Lake Prescott, Barry V. Qualls, et Claire M. Waters. *The Broadview anthology of British literature*. Third edition. Broadview Anthology of British Literature. Peterborough, Ontario, Canada : Broadview Press, 2016.
- Campbell, Jackson J. « Schematic Technique in Judith ». *English Literary History* 38, n° 2 (1971) : 155-72. <https://doi.org/10.2307/2872342>.

- Cassagnes-Brouquet, Sophie. « Les Neuf Preuses, l'invention d'un nouveau thème iconographique dans le contexte de la Guerre de Cent ans ». Dans *Le genre face aux mutations : Masculin et féminin, du Moyen Âge à nos jours*, sous la direction de Luc Capdevila, Martine Cocard, Dominique Godineau, Sophie Cassagnes, François Rouquet, et Jacqueline Sainclivier, 279-89. Histoire. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015. <http://books.openedition.org/pur/15907>.
- . « Penthésilée, reine des Amazones et Preuse, une image de la femme guerrière à la fin du Moyen Âge ». *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 20 (1 novembre 2004) : 169-79. <https://doi.org/10.4000/cliio.1400>.
- Chance, Jane. *Woman as hero in old English literature*. Syracuse, New York : Syracuse University Press, 1986.
- Charles-Edwards, T. M. *After Rome. The Short Oxford History of the British Isles*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2003.
- Clayton, Mary et Dumbarton Oaks. *Old English poems of Christ and his saints*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 2013.
- Coogan, Michael David, dir. *The Oxford encyclopedia of the books of the Bible*. New York : Oxford University Press, 2011.
- Crick, Julia C., et Elisabeth M. C. Van Houts. *A social history of England, 900-1200*. Social History of England. Cambridge ; New York, N.Y. : Cambridge University Press, 2011. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511976056>.
- Crosio, Martina. « Les Neuf Preux ». *Studi Francesi. Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone*, n° 182 (1 août 2017) : 334-35. <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.9891>.
- Crowne, David K. « THE HERO ON THE BEACH: An Example of Composition by Theme in Anglo-Saxon Poetry ». *Neupmitt Neuphilologische Mitteilungen* 61, n° 4 (1960) : 362-72. <https://www.jstor.org/stable/43342043>.
- Damico, Helen, et Alexandra Hennessey Olsen. *New readings on women in Old English literature*. Bloomington : Indiana University Press, 1990.
- Dockray-Miller, Mary. « Female community in the old English "Judith" ». *Studia Neophilologica* 70, n° 2 (janvier 1998) : 165-72. <https://doi.org/10.1080/00393279808588228>.

- Dockray-Miller, Mary. « The Masculine Queen of Beowulf ». *Women and Language* 21, n° 2 (1998) : 31-38.
- Doubleday, James F. « THE PRINCIPLE OF CONTRAST IN “JUDITH” ». *Neophilologische Mitteilungen* 72, n° 3 (1971) : 436-41. <https://www.jstor.org/stable/43342649>.
- Droge, Arthur J. « Retrofitting/Retiring ‘Syncretism’ ». *Historical Reflections / Réflexions Historiques* 27, no. 3 (2001): 375–87. <http://www.jstor.org/stable/41299211>.
- Fee, Christopher. « Judith and the rhetoric of heroism in Anglo-Saxon England ». *English Studies* 78, n° 5 (1 septembre 1997) : 401-6. <https://doi.org/10.1080/00138389708599090>.
- Foley, John Miles. *The singer of tales in performance*. Bloomington : Indiana Univ. Press, 1995.
- . *Traditional oral epic: the « Odyssey, Beowulf » and the Serbo-Croatian reurn song*. Berkeley : University of California Press, 1993.
- Fox, Michael, et Manish Sharma. *Old English literature and the Old Testament*. Toronto Anglo-Saxon series. Toronto : University of Toronto Press, 2012.
- Fry, Donald K. « Old english formulaic themes and type-scenes ». *Neophilologus : An International Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature* 52, n° 1 (1968) : 48-54. <https://doi.org/10.1007/BF01515457>.
- Fry, Donald K. « THE HEROINE ON THE BEACH IN “JUDITH” ». *Neupmitt Neophilologische Mitteilungen* 68, n° 2 (1967) : 168-84. <https://www.jstor.org/stable/43342339>.
- Garner, Lori Ann. « The Art of Translation in the Old English Judith ». *Studia Neophilologica* 73, n° 2 (1 janvier 2001) : 171-83. <https://doi.org/10.1080/003932701753401474>.
- Gauthier, Alban. *Beowulf au paradis. Figures de bons païens dans l'Europe du Nord au haut Moyen Age*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2017.
- Ghosh, Shami. *Writing the Barbarian Past: Studies in Early Medieval Historical Narrative*. Brill's Series on the Early Middle Ages, Volume 24. Leiden : Brill, 2016.
- Gittos, Helen. « The audience for Old English texts: Ælfric, rhetoric and “the edification of the simple” ». *Anglo-Saxon England* 43 (2014) : 231-66. <https://doi.org/10.1017/S0263675114000106>.
- Godden, Malcolm. « Biblical literature: the Old Testament ». Dans *The Cambridge Companion to Old English Literature*, sous la direction de Malcolm Godden et Michael Lapidge, 2^e éd., 214-33. Cambridge : Cambridge University Press, 2013.

<https://doi.org/10.1017/CCO9781139042987.018>.

Godden, Malcolm, et Michael Lapidge. *The Cambridge companion to Old English literature*. Cambridge England ; New York : Cambridge University Press, 1991.

Green, Eugene. *Anglo Saxon audiences*. New York : P. Lang, 2001.

Griffith, M. S. « Convention and originality in the Old English 'beasts of battle' typescene ». *Anglo-Saxon England* 22 (décembre 1993) : 179-99.
<https://doi.org/10.1017/S0263675100004373>.

Hawkes, Jane. *All roads lead to Rome: the creation, context and transmission of the Codex Amiatinus*. Studia Traditionis Theologiae 31. Turnhout, Belgium : Brepols, 2019.

Heaney, Seamus. *Beowulf*. London : Faber and Faber, 2000.

Heinemann, Fredrik J. « JUDITH 236-291a: A Mock-Heroic Approach-to-Battle Type Scene ». *Neupmitt Neuphilologische Mitteilungen* 71, n° 1 (1970) : 83-96.
<https://www.jstor.org/stable/43342520>.

Herbison, Ivan. « Heroism and Comic Subversion in the Old English Judith ». *English Studies* 91, n° 1 (1 février 2010) : 1-25. <https://doi.org/10.1080/00138380903355122>.

Hindley, Geoffrey. *A brief history of the Anglo-Saxons*. 1st Carroll & Graf ed. New York : Carroll & Graf Publishers, 2006.
<http://catdir.loc.gov/catdir/enhancements/fy0833/2007296134-b.html>.

Hume, Kathryn. « The concept of the hall in Old English poetry ». *Anglo-Saxon England* 3 (décembre 1974) : 63-74. <https://doi.org/10.1017/S0263675100000582>.

Hunter Blair, Peter. *An introduction to Anglo-Saxon England*. Third edition. / with a new introduction by Simon Keynes.. Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 2003.

Huppé, Bernard F. *The web of words: structural analyses of the Old English poems : Vainglory, the Wonder of creation, the Dream of the rood, and Judith*. Albany : State University of New York Press, 1970.

Insley, Charles. « Collapse, Reconfiguration or Renegotiation? The Strange End of the Mercian Kingdom, 850-924 ». *Reti Medievali Rivista* 17, n° 2 (12 septembre 2016) : 231-49.
<https://doi.org/10.6092/1593-2214/522>.

- John, Eric. *Reassessing Anglo-Saxon England*. Manchester ; New York : New York : Manchester University Press ; Distributed exclusively in the USA by StMartin's Press, 1996.
- Kaup, Judith, et Hugh Magennis. *The old English Judith: a study of poetic style, theological tradition and Anglo-Saxon Christian concepts*. Lewiston, New York : The Edwin Mellen Press, 2013.
- Kerbrat, Marie-Claire. *Leçon littéraire sur l'héroïsme*. 1re éd.. Collection Major. Paris : Presses universitaires de France, 2000.
- Kiernan, Kevin S. *Beowulf and the Beowulf manuscript*. Ann Arbor, Mich : University of Michigan Press, 1999.
- Kirk, G. S., dir. *The Iliad: A Commentary: Volume 2: Books 5-8*. Vol. 2. Cambridge : Cambridge University Press, 1990. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511620270>.
- Kirk, Geoffrey Stephen. *The Iliad: a commentary Vol. 1, Vol. 1.*. Cambridge; London : Cambridge Univ. Press, 1985.
- Klaeber, Friedrich. *The Christian elements in Beowulf*. Kalamazoo, Mich. : Medieval Institute, Western Michigan University, coll. « Old English Newsletter » 24. 1996.
- Kohen, Ari. *Untangling Heroism: Classical Philosophy and the Concept of the Hero*. London : Taylor & Francis Group, 2013.
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/stetson/detail.action?docID=1480765>.
- Lacy, Paul de. « ASPECTS OF CHRISTIANISATION AND CULTURAL ADAPTATION IN THE OLD ENGLISH "JUDITH" ». *Neuphilologische Mitteilungen* 97, n° 4 (1996) : 393-410. <https://www.jstor.org/stable/43346158>.
- Levison, Wilhelm, D. W. Rollason, Conrad. Leyser, Hannah. Williams, et University of Durham. *England and the Continent in the tenth century: studies in honour of Wilhelm Levison (1876-1947)*. Turnhout, Belgium : Brepols, coll. « Studies in the early Middle Ages » 37. 2010.
- Liere, Frans van. *An Introduction to the Medieval Bible*. Introduction to Religion. Cambridge : Cambridge University Press, 2014.
- Litton, Alfred G. « The Heroine as Hero: Gender Reversal in the Anglo-Saxon "Judith" ». *CEA Critic* 56, n° 1 (1993) : 35-44. <https://www.jstor.org/stable/26393691>.

- Liuzza, R. M. *Old English Literature: Critical Essays*. New Haven, Connecticut, 2008.
<https://www.degruyter.com/doi/book/10.12987/9780300129113>.
- Lobrichon, Guy. « Making sense of the Bible ». Dans *The Cambridge History of Christianity: Volume 3: Early Medieval Christianities, c.600–c.1100*, Julia M. H. Smith et Thomas F. X. Noble, dir., Cambridge History of Christianity. Cambridge : Cambridge University Press, 3, 2008, 531-53. <https://doi.org/10.1017/CHOL9780521817752.028>.
- Lucas, Peter J. « “Judith” and the Woman Hero ». *The Yearbook of English Studies* 22 (1992) : 17-27. <https://doi.org/10.2307/3508373>.
- . « The Place of Judith in the Beowulf-Manuscript ». *The Review of English Studies* 41, n° 164 (1990) : 463-78. <https://www.jstor.org/stable/516274>.
- Magennis, Hugh. « CONTRASTING NARRATIVE EMPHASES IN THE OLD ENGLISH POEM “JUDITH” AND ÆLFRIC’S PARAPHRASE OF THE BOOK OF JUDITH ». *Neuphilologische Mitteilungen* 96, n° 1 (1995) : 61-66.
<https://www.jstor.org/stable/43346055>.
- . *Images of Community in Old English Poetry*. Cambridge, GBR : Cambridge University Press, 2009.
- Magoun, Francis P. « THE THEME OF THE BEASTS OF BATTLE IN ANGLO-SAXON POETRY ». *Neuphilologische Mitteilungen* 56, n° 2 (1955) : 81-90.
<https://www.jstor.org/stable/43341782>.
- Marsden, Richard. « Biblical literature: the New Testament ». Dans *The Cambridge Companion to Old English Literature*, Malcolm Godden et Michael Lapidge, dir., 2^e éd., 234-50. Cambridge : Cambridge University Press, 2013.
<https://doi.org/10.1017/CCO9781139042987.019>.
- Marston, Thomas E. « THE EARLIEST MANUSCRIPT OF ST. ALDHELM’S DE LAUDE VIRGINITATIS ». *The Yale University Library Gazette* 44, n° 4 (1970) : 204-6.
<https://www.jstor.org/stable/40858268>. Luther H. Martin. *Hellenistic Religions: An Introduction*, Oxford University Press, New York, 1987
- Martin Luther H. *Hellenistic Religions: An Introduction*, Oxford University Press : New York, 1987.
- McBrine, Patrick. *Biblical epics in late antiquity and Anglo-Saxon England: divina in laude voluntas*. Toronto : University of Toronto Press, coll. « Anglo-Saxon Series » 27, 2017.

- Mills, Hawkes. *Northumbria's golden age*. Stroud : Sutton, 1998.
- Mintz, Richard Braden. « Eve, Judith, and the Anglo-Saxon woman hero : adapting Biblical narrative for a Germanic audience ». Harvard University, 1987.
- . « Genesis B and Judith: adapting Biblical narrative for an Anglo-Saxon audience ». Harvard University, 1987.
- Neidorf, Leonard. *The dating of Beowulf: a reassessment*. Woodbridge, Suffolk, England : DSBrewer, coll. « Anglo-Saxon Studies » 24, 2014.
- North, Richard, et Joe Allard. *Beowulf & other stories a new introduction to Old English, Old Icelandic and Anglo-Norman literatures*. London : Routledge, 2014.
<https://ezproxy.aub.edu.lb/login?url=http://www.tandfebooks.com/isbn/9781315832951>.
- Parsons, David et Council of Winchester. *Tenth-century studies: essays in commemoration of the millennium of the Council of Winchester and Regularis concordia*. London : Phillimore, 1975.
- Pringle, Ian. « “JUDITH”: THE HOMILY AND THE POEM ». *Traditio* 31 (1975) : 83-97.
<https://www.jstor.org/stable/27830983>.
- Purdie, Edna. *The story of Judith in German and English literature*, Paris : H. Champion, 1927.
- Rebichon, Noëlle-Christine. « Le Cycle des Neuf Preux au Château de Castelnuovo (Piémont) ». *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*, n° 122-1 (2010) : 173-88. <https://doi.org/10.4000/mefrm.601>.
- Remly, Paul G. « The Vercelli Book and its Texts: A Guide to Scholarship ». Dans *New Reading in the Vercelli Book*. Toronto : University of Toronto Press, 2009.
- Reuter, Timothy. *Alfred the Great: papers from the eleventh-century conferences..* Aldershot, Hants, England ; Burlington, VT : Ashgate, coll. « Studies in Early Medieval Britain » 3 2003.
- Richards, Mary P. *Anglo-Saxon manuscripts: basic readings*. Abingdon, Oxon : Routledge, coll. « Basic Readings in Anglo-Saxon England », 2015.
<https://www.taylorfrancis.com/books/9781317758907>.
- Robinson, Fred C. *Beowulf and the appositive style*. Knoxville : University of Tennessee Press, 1987.
- Roper, Alan H. « Boethius and the Three Fates of Beowulf ». *Philological Quarterly* 42, n° 2 (avril 1962) : 386-400.

- Salamon, Anne. « Anne Salamon, Écrire les vies des Neuf Preux et des Neuf Preuses à la fin du Moyen Âge : étude et édition critique partielle du Traité des Neuf Preux et des Neuf Preuses de Sébastien Mamerot (Josué, Alexandre, Arthur ; les Neuf Preuses). thèse de doctorat préparée sous la direction de M. Gilles Roussineau, soutenue le 26 novembre 2011 à l'université Paris-Sorbonne ». *Perspectives médiévales. Revue d'épistémologie des langues et littératures du Moyen Âge*, n° 34 (10 septembre 2012). <http://journals.openedition.org/peme/2501>.
- . « Le Traictié des Neuf Preux de Sébastien Mamerot: gérer l'autorité dans une compilation au second degré ». *Memini*, n° 21 (2017). <https://doi.org/10.4000/memini.881>.
- . « Les Neuf Preux: des Hommes illustres » *Questes*, 2009, 84-88. <https://doi.org/10.4000/questes.502>.
- . « Les Neuf Preux : entre édification et glorification ». *Questes*, 2008, 38-52. <https://doi.org/10.4000/questes.1527>.
- Scharer, Anton. *Changing perspectives on England and the Continent in the Early Middle Ages*. Farnham; Burlington, Vt : Ashgate Publishing Limited, 2014.
- Smith, Jonathan Z. *Map Is Not Territory: Studies in the History of Religions*. Leiden : E.J. Brill, 1978, « Studies in Judaism in Late Antiquity 23 ».
- Smith, Julia M. H. *Europe after Rome: a new cultural history 500-1000*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2005. <http://www.myilibrary.com?id=75924>.
- Stafford, Pauline. « 'The Annals of Æthelflæd': Annals, History and Politics in Early Tenth-Century England ». Dans *Myth, Rulership, Church and Charters*, 16. London : Routledge, 2008.
- . *Unification and conquest: a political and social history of England in the tenth and eleventh centuries*. London : Edward Arnold, 1993.
- Thomson, Simon C. *Communal creativity in the making of the « Beowulf » Manuscript: towards a history of reception for the Nowell Codex*. Leyde : Brill, 2018.
- Tidmarsh, C. « A Christian Wyrd: Syncretism in Beowulf ». *English language notes*. 32, n° 3 (1995) : 1.
- Tietjen, Mary C. Wilson. « God, Fate, and the Hero of "Beowulf" ». *The Journal of English and Germanic Philology* 74, n° 2 (1975) : 159-71.

- Trask, Richard M. *Beowulf and Judith: two heroes*. Lanham, Md. : University Press of America, 1998.
- University, © Stanford, Stanford, et California 94305. « Cambridge, Corpus Christi College, MS 303: Old English Homilies ». Parker Library On the Web - Spotlight at Stanford. Consulté le 16 juin 2021. <https://parker.stanford.edu/parker/catalog/fr670md2824>.
- Viljoen, Leonie. « The Beowulf manuscript reconsidered: Reading Beowulf in late Anglo-Saxon England.(Critical Essay) ». *Literator: Journal of Literary Criticism, comparative linguistics and literary studies* 24, n° 2 (2003) : 39-58.
<https://doi.org/10.4102/lit.v24i2.290>.
- Wareham, Andrew, et Julia Barrow. *Myth, Rulership, Church and Charters: Essays in Honour of Nicholas Brooks*. London : Routledge, 2008. <https://doi.org/10.4324/9781315248448>.
- Webster, Leslie. *The Franks casket*. London : The British Museum Press, 2012.
- Whallon, William. *Formula, character, and context: studies in Homeric, Old English, and Old Testament poetry*. Washington (D.C.). Center for Hellenic Studies. Publications. Washington, D.C. : Center for Hellenic Studies, 1969.
- White, Richard. *The Middle Ground: Indians, Empires, and Republics in the Great Lakes Region, 1650–1815*. 2^e éd. Studies in North American Indian History. Cambridge : Cambridge University Press, 2010. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511976957>.
- Wolfe, Catherine Ann. « The audience of Old English literature ». Thesis, University of Cambridge, 1994. <https://doi.org/10.17863/CAM.17326>.
- Woolf, R. E. « The Lost Opening to the “Judith” ». *The Modern Language Review* 50, n° 2 (avril 1955) : 168. <https://doi.org/10.2307/3718330>.
- Wormald, Patrick. « Bede, Beowulf and the Conversion of the Anglo-Saxon Aristocracy ». Dans *The Times of Bede*, 30-105. John Wiley & Sons, Ltd, 2008. <https://doi.org/10.1002/9780470693377.ch2>.
- . « Bede, the Bretwaldas and the Origins of the Gens Anglorum ». Dans *The Times of Bede*, 106-34. John Wiley & Sons, Ltd, 2008. <https://doi.org/10.1002/9780470693377.ch3>.
- Zimmermann, Gunhild. *The four Old English poetic manuscripts: texts, contexts, and historical background*. Heidelberg : C. Winter, 1995.
- Zumthor, Paul. *La lettre et la voix: de la « littérature » médiévale*. Poétique (Éditions du Seuil). Paris : Éditions du Seuil, 1987.

———. *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*. Paris : Presses universitaires de France, 1984.