

# Motifs et formules épiques du vieil-anglais dans le Brut de Lazamon

Marie-Françoise ALAMICHEL  
(Université Paris Est Marne-la-Vallée / CNRS CESCUM Poitiers)

Les siècles de gloire de l'épopée médiévale anglaise se situent avant la Conquête de Guillaume le Conquérant et *Beowulf*, rédigé au VIII<sup>e</sup> siècle, est le chef d'œuvre de la poésie vieil-anglaise. Ce n'est toutefois pas un chef d'œuvre isolé car le souffle héroïque domine alors la poésie profane et religieuse<sup>1</sup>.

Après la Conquête normande, l'anglais se trouva dégradé. Il ne conserva son prestige que dans des monastères et châteaux de l'Ouest et du Nord, éloignés des organismes du pouvoir installés à Londres et alentour et dans le triangle constitué par Oxford (université née vers 1170 de celle de Paris), Cambridge (née d'Oxford en 1209) et Canterbury (dont l'archevêque dirige l'Église en Angleterre et même dirige souvent le gouvernement royal). Au cours des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, c'est dans les Midlands de l'ouest, et plus précisément dans la région de Worcester, que la continuité avec la langue vieil-anglaise fut la mieux maintenue. C'est dans cette région que l'on trouve ainsi, tout au long des siècles médiévaux ultérieurs à la Conquête, les textes les plus conservateurs du point de vue de la langue et des formes métriques. Les manuscrits des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles conservés montrent que les textes étaient copiés en anglais, que la graphie anglaise était utilisée et que les œuvres en latin étaient souvent annotées en langue vernaculaire. Il s'agissait de copies d'écrits des siècles antérieurs et non pas de créations. À l'exception de quelques exemples de traités médicaux, de recueils de lois et de la *Grammaire* d'Ælfric, la quasi-totalité des œuvres sont religieuses (évangiles, vies de saints, versions vieil-anglaises de l'*Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* de Bède, des *Soliloques* de saint Augustin et de la *Règle Pastorale* de Grégoire, règle de saint Benoît et, en tête de classement les homélies d'Ælfric et de Wulfstan). Il convient donc de noter qu'aucun manuscrit ne reprend les œuvres poétiques vieil-anglaises alors que la continuité dans l'emploi de la prose religieuse et historique est évidente.

Mais voilà qu'aux environs de 1200, furent composées une série d'œuvres toutes rédigées dans un même rythme allitéré et dans le même dialecte de la région de Hereford / Worcester, une même langue proche du vieil-anglais avec quasi aucun mot d'origine française. Citons l'*Ancrene Riwle* et le groupe de la Vie de sainte Catherine mais surtout le *Brut* de Lazamon. Ce dernier était prêtre et vivait à Areley Kings qui se situe à 19 km de Worcester.

En 1136 parut l'œuvre fondamentale de Geoffroy de Monmouth, l'*Historia regum Britanniae*. Son immense succès donna naissance à un nouveau genre littéraire, celui des *Brut* ou chroniques qui portaient de l'histoire légendaire de la [Grande-] Bretagne. L'*Historia regum Britanniae* relate ainsi l'histoire de cette Bretagne depuis son peuplement par des Troyens jusqu'à l'écrasement définitif des Bretons par les Saxons à la fin du VII<sup>e</sup> siècle. L'*Historia* de Geoffroy fut rapidement traduite en langues vernaculaires. Nous est parvenu dans son intégralité le *Roman de Brut* de Wace. Ce dernier remania, amplifia et donna un arrière-plan courtois au texte de Geoffroy de Monmouth dans une version de 14 866

---

<sup>1</sup> On peut citer pour les textes religieux *La Genèse, l'Exode, Daniel, Christ et Satan, Judith, Juliana, Elene, Christ, Andreas, Le Rêve de la Croix, Le Destin des Apôtres*, pour les textes profanes *La Bataille de Finnsburg, La Bataille de Maldon, La Bataille de Brunanburh*, les fragments de *Waldere*.

octosyllabes. C'est de ce texte français que partit Lazamon<sup>2</sup> pour sa propre version en anglais. Si le chroniqueur anglais est resté très fidèle au texte de Wace (il n'a ajouté que fort peu d'épisodes), il a cependant gommé toutes les références trop contemporaines du poète normand et a supprimé tout le cadre courtois pour se calquer très largement sur la poésie héroïque vieil-anglaise – aussi bien du point de vue du contenu que de la forme. La littérature anglo-saxonne est essentiellement une poésie de l'acte, de l'action, du mouvement. Elle ne présente que la vie publique des héros et *Le Brut* reprend tous les éléments de ce monde du visible de la tradition germanique que l'on trouve aussi dans *Beowulf*, *Judith*, *La Genèse*, *Elene*, ou *La Bataille de Maldon* à la différence essentielle que les textes vieil-anglais glorifient un (ou quelques) héros tandis que le *Brut* glorifie la nation bretonne, puis anglaise, à travers les siècles. Mais cette différence s'estompe immédiatement car la nation est l'héroïne de cette fresque épique du XII<sup>e</sup> siècle et elle possède, par ceux qui sont à son service, les mêmes caractéristiques que les personnages principaux des poèmes héroïques : grandeur, courage, prouesses, endurance, honneur, fidélité, générosité, renommée, immortalité.

Le *Brut* se rattache à l'épopée (vieil-anglaise) par la place accordée aux scènes de guerre : sur 16095 vers, 5755 décrivent lutttes armées et batailles soit 35,7% du poème. Lorsqu'on atteint la partie arthurienne de l'œuvre, les combats forment 63,4% du récit. Si l'aspect économique de la guerre est largement souligné tout au long du poème (car c'est une immense source de revenus), Lazamon préfère mettre en avant la recherche de l'estime et de la gloire – ce à quoi Wace n'attache pas d'importance. Les exemples possibles sont multiples du début à la fin de l'œuvre. Ainsi au cours de la toute première bataille, Brutus encourage-t-il ses soldats avant la bataille : « & he hehte alle his men monscipe biwinnen / þa 3unge & þa alde ædela iwurden » (389-90) [et il ordonne à l'ensemble de ses hommes, jeunes et anciens, de se couvrir de gloire, de devenir de nobles guerriers] ou lorsqu'Androgeus a pactisé avec Jules César et précise au messenger du roi breton : « þa we hafden swa idon & muchele wurscipe an-fon / þa iward þe king on mode prut (...) » (4402-3) [lorsque nous eûmes accompli ceci et après avoir remporté beaucoup de gloire, alors le roi s'enorgueillit]. Selon Lazamon, les poètes vantèrent la gloire dont Arthur se couvrit du vivant même du roi : « scopes þer sungen of Arðure þan kingen / & of þan muchele wurð-scipe þe he iwunnen hafeden » (11330-1 [les jongleurs célébrèrent le roi Arthur et le prestige qu'il avait gagné], « sone heo gunnen singe of Arðure þan kinge / and of þere wurð-scipe muchele þe he iwunne hafde » (12082-3) [peu après, ils se mirent à chanter au sujet du roi Arthur et du grand prestige qu'il avait remporté]. Le Saxon Colgrim résume en une phrase la conception de l'honneur qui prévaut dans l'ensemble du poème :

Whi nulle we ut faren & bonnien ure ferdn  
and biginnen fehtes wið Arður & wið his cnihtes  
for betere us is on londe mid mon-scipe to ligger  
þene we þus here for hungere to-wurden. (10347-50)

[Pourquoi ne pas sortir, rassembler notre troupe et engager le combat contre Arthur et ses chevaliers ? Car il vaut mieux nous retrouver gisant morts sur le sol avec les honneurs que de périr affamés ici]

Cette idée qu'il vaut mieux mourir sur le champ de bataille plutôt que de survivre (deshonoré), revient comme un leitmotiv dans la poésie vieil-anglaise. Il n'est pas étonnant, par conséquent, que la remarque de Colgrim soit absente des textes de Geoffroy de Monmouth et de Wace.

<sup>2</sup> Lazamon, *Brut*, G. L. Brook et R. F. Leslie, éd., Oxford University Press, Early English Text Society, 1963 et 1978, n° 250 et n° 277. Traduction de M.-F. Alamichel, *De Wace à Lawamon*, Paris, AMAES, 1995 (en ligne [layamon.free.fr/Traductions/Traduction%20française.htm](http://layamon.free.fr/Traductions/Traduction%20française.htm)).

Citons, en revanche, quelques passages de poèmes anglo-saxons : dans *La Bataille de Maldon*, Byrhtnoth répond ainsi au messager viking venu l'apostropher :

(...) To heanlic me þinced  
þæt ge mid urum sceattum to scype gangon  
unbefohtene nu ge þus feor hider  
on urne eard in becomon (55-58)  
[Quelle humiliation souffrirais-je si avec notre argent vous vous embarquiez sans le moindre combat après vous être ici, sur notre territoire, aventurés si loin !]<sup>3</sup>

On peut lire dans la *Genèse A* que les fidèles compagnons d'Abraham se déclarent tout de suite prêts pour aller à la rescousse de Loth, gendre du patriarche. Et ils ajoutent « (...) þæt hie his torn mid him / gewræcon on wraðum, oððe on wæl feollan » (2037-8) [que sa colère à ses côtés, ils assouviraient sur les ennemis ou tomberaient au combat]<sup>4</sup>.

Les épreuves qui s'accumulent sont des obstacles mais aussi des occasions qui permettent la révélation du caractère héroïque des guerriers. Les vertus requises et célébrées sont le courage et la force : les capacités physiques sont les premières exaltées. Comme dans toute épopée, les chevaliers du *Brut* font preuve d'un véritable mépris pour la souffrance et la mort. Il y a dans le poème un culte, une esthétique de la force physique. Les rois, en particulier, sont à la limite de la surhumanité et les guerriers bretons ne sont pas des combattants ordinaires : Lazamon précise, en une formule récurrente, que les valets se battent comme des écuyers, les écuyers comme des chevaliers et les chevaliers comme des rois « for nauede Belin non cnihte þæt he næs þere god kimppe / ne neauere nenne herd-swein þæt he ne fahte alse þein / ne næuer nænne hird-cnaue þæt he nas wod on his laze » (2823-5) [car Belin n'avait aucun chevalier qui ne soit bon guerrier ni aucun écuyer qui ne se batte comme un comte, ni même un seul jeune serviteur qui ne se démène avec furie]<sup>5</sup>. L'hyperbole atteint intensité des combats car les guerres et les affrontements dans le *Brut* sont toujours très violents. Lazamon a développé tout un lexique pour exprimer cette brutalité avec essentiellement des adverbes et des adjectifs intensifs comme *feondliche* [féroce], *hærdliche* [puissamment], *grundliche* [violemment], *wunder strong* [d'une violence extraordinaire], *swiðe sturne* [implacable]. Si Beowulf se bat systématiquement seul contre des ennemis hors norme, le *Brut* de Lazamon présente, à l'instar des scènes de combat dans la plupart des poèmes vieil-anglais, des armées de centaines ou de milliers de combattants qui se font face. Les Bretons ne combattent pas des géants, des monstres mais des nations ennemies<sup>6</sup>.

La force et le courage ne sont alors pas suffisants : fidélité, loyauté absolue sont les valeurs essentielles. Lazamon n'a pas de mots assez forts pour condamner les traîtres et les parjures mais on trouve aussi de nombreux exemples de vassaux fidèles, prêts à servir leur seigneur et à mourir pour lui. On pourra ainsi comparer les paroles de Corineus qui rappelle son attachement à Brutus ou celles d'Arviragus assiégé dans Winchester à celles du vieux Byrhtwold dans *La Bataille de Maldon* :

Corineus :

---

<sup>3</sup> R. Hamer, éd., *A Choice of Anglo-Saxon Verse*, Londres, Faber & Faber, 1970. Traduction d'André Crépin, *Poèmes héroïques vieil-anglais*, Paris, UGE, collection 10/18, série « bibliothèque médiévale », 1981, p. 171.

<sup>4</sup> C. Stévanovitch, éd. et trad., *La Genèse du manuscrit Junius XI de la Bodléienne*, Paris, AMAES, 1992, p. 382-383.

<sup>5</sup> Voir aussi les vers 12626-7.

<sup>6</sup> Nuançons, toutefois, notre propos lorsqu'arrive la partie arthurienne du *Brut* car il y a une très nette héroïsation d'Arthur avec une insistance sur sa force, son habileté au combat, son rôle de protecteur et de purificateur du royaume, le mystère qui entoure sa naissance et sa destinée.

Ic liðde mid þine fader & ledde his ferde  
moni swinc moni swæt monine seorhfulne pleiþe  
moni grimne reas moni greatne dunt  
moni ane wnde moni wnderlic feht  
þolede ich on folde bi-foren Brutone  
þe wes mi deore wine mi drihliche lauere (1140-1145)

[J'ai voyagé avec ton père et je menais son armée. J'ai dépensé sur le champ de bataille, beaucoup d'énergie, de sueur, et ai enduré de nombreux combats, de nombreux assauts menaçants, de violents coups et des blessures en quantité, de prodigieuses batailles devant Brutus qui était mon cher ami, mon noble seigneur]

Arviragus :

Nulle we þe bilæuen for liue ne for dæden (4711)

[Nous ne t'abandonnerons pas que cela signifie la vie ou la mort !]

#### *Bataille de Maldon*

Her lið ure ealdor eall forheawen  
god on greote a mæg gnornian  
se de nu fram þis wigplegan wendan þenced  
Ic eom frod feores fram ic ne wille  
ac ic me be healfe minum hlaforde  
be swa leofan men licgan þence (314-319)

[Voilà tombé notre prince, taillé en pièces, le preux gît dans la poussière. Le remords risque de poursuivre qui maintenant songe à quitter le jeu de cette lutte. J'ai l'expérience de l'âge. Je ne partirai pas, je resterai aux côtés de mon seigneur, auprès de lui, tant aimé, je songe à reposer]

Les principaux passages concernant l'idée de la loyauté chez *Lazamon* sont des additions personnelles du poète anglais et ne sont pas présents dans sa source française : l'influence des valeurs héroïques vieil-anglaises est à nouveau évidente.

Les exploits et l'honneur ne se transforment cependant en gloire que s'ils inspirent le chant et sont immortalisés par le rythme et le mètre. Chaque roi, chaque combattant hors norme n'est que le maillon d'une lignée ; le pouvoir des seigneurs vivants s'appuie sur la fortune, le renom que les ancêtres ont légués à leur descendance et le passé devient ainsi trésor immémorial. Chez *Wace*, l'évocation des ancêtres n'a pour origine qu'une querelle territoriale : les chevaliers ne rappellent les conquêtes de leurs ascendants que pour mieux justifier leurs propres guerres. Chez *Lazamon*, les ancêtres sont des modèles qu'il faut chercher à égaler par ses actes et son comportement. *Uther Pendragon* encourage ainsi ses hommes face aux Saxons :

þa cleopede Uðer mid quickere stefene þer  
Wær beo 3e Bruttes balde mine þeines  
Nu is icumen þe ilke dæi þe Drihten us helpen mai  
þat Octa scal ifinden þat he þrættede me to binden  
Iþenched on eoure aldren hu gode heo weoren to fehten  
Iþenched þene wurd-scipe þat ich eou habbe wel biwiten. (9742-9743)

[Alors *Uther* s'écria d'une forte voix : « Où êtes vous, Bretons, mes vaillants chevaliers, le jour est arrivé où le Seigneur va peut-être m'aider – *Octa* va l'apprendre, lui qui a promis de me passer les fers ! Pensez à vos ancêtres, à leur grande valeur au combat. Songez à la splendeur dans laquelle je vous ai entretenus ! »]

Et au soir de la victoire, les Bretons jubilent en pensant à leur gloire militaire et littéraire :

þa hit wes eauen þa wes hit al biwunnen

þa sunggen hired-men mid hæzere strengde  
 & þæs word sæiden inne murie heore songen  
 Her is Vðer Pendragun icume to Verolames tun  
 & he hæfued idubbed swa Octa & Ebissa & Ossa  
 & itah heom a londen lazen swide stronge  
 þat men mazen tellen heore cun to spelle  
 and þer-of wurchen songes inne Sæx-londe (9764-9772)

[Lorsque le soir fut tombé, la victoire était totale. Alors les guerriers chantèrent à pleins poumons et prononcèrent ces paroles dans leurs chants de joie : « Uther Pendragon est arrivé à Verolam, il a écrasé Octa, Ebissa et Ossa, leur a fait subir une terrible loi si bien que ceux de leur race se l'entendront raconter et pourront en composer des chansons en Saxe !] »

De la même façon, Beowulf ne cesse de souligner la noblesse, la grandeur des ancêtres – qualités dont il essaie d'être digne, à son tour, par des actions d'éclat sur le lieu de bataille. Les cavaliers qui suivent les traces sanglantes de Grendel célèbrent l'exploit de Beowulf qui a tué le monstre en rappelant celui de Sigemund contre le dragon :

(...) Hwilum cyninges þegn  
 guma gilp-hlæden, gidða gemyndig  
 se ðe eal-fela eald-gesegen  
 worn gemunde word oþer fand  
 soðe gebunden Secg eft ongan  
 sið Beowulfes snyttrum styrian  
 ond on sped wrecan spel gerade  
 wordum wrixlan Wel-hwylc gecwæð  
 þæt he fram Sigemunde secgan hyrde  
 ellen-dædum uncuþes fela  
 Wælsinges gewin wide sidas (867-877)

[Tantôt un compagnon du roi ; féru en exploits, l'esprit plein de rythmes, qui se rappelait grand nombre d'antiques histoires, trouvait un nouveau dit, correctement agencé. L'homme, à son tour, entreprenait de faire, avec art, revivre l'expédition de Beowulf, de mener avec bonheur un habile récit, d'entrelacer les éléments. Il n'omit rien de ce que de Sigemund il avait entendu dire, de ses prouesses, pour beaucoup inouïes, des épreuves du fils de Waels, de ses lointaines expéditions]<sup>7</sup>

Ainsi les héros des textes vieil-anglais, tous les rois et guerriers du *Brut* ne font-ils que s'inscrire dans une longue lignée de combattants qui peuvent, à leur tour, devenir des modèles et venir enrichir le répertoire des poètes.

Toutefois, ils ne combattent pas uniquement au nom de leurs glorieux ancêtres : ils se présentent aussi comme les défenseurs de leur peuple ou, comme dans le *Brut*, de leur nation. Judith s'adresse ainsi à son peuple de Béthulie après avoir triomphé d'Holopherne :

(...) Ic eow secgan mæg  
 þoncwyrd þing þæt ge ne þyrfen leng  
 murnan on mode Eow ys Metod bliðe  
 cyninga Wuldor þæt gecyded weard  
 geond woruld wide þæt eow ys wuldorblæd  
 torhtlic toward ond tir gifede  
 þara lædda þe ge lange drugon (152-158)

<sup>7</sup> Klaeber's *Beowulf*, R.D. Fulke et al, éd., University of Toronto Press, 2008. Traduction d'André Crépin, *Poèmes héroïques vieil-anglais*, références citées, p. 68.

[Je vous apporte une nouvelle digne d'actions de grâces, qui mettra fin à vos profondes plaintes. Dieu vous donne heureux destin, lui qui fait la gloire des rois. Il sera proclamé par tout le vaste monde qu'à vous sont gloire et prospérité, avenir radieux et victoire accordés, en place des maux que vous avez longtemps subis]<sup>8</sup>

Dans *Beowulf*, le roi Hrothgar est « wine Scyldinga » (170) [le maître du bonheur des Scyldiens], « brego Beorht-Dena » (426) [souverain des Danois aux armes étincelantes], « eodor Scyldinga » (427) [le rempart des Scildiens], le « helm Scyldinga » [heaume des Scildiens] (456), le « leod Scyldinga » (1653) [prince des Scildiens]. Dans le monde héroïque, il n'y a pas de place pour l'individu : ce dernier n'est que le serviteur du groupe social et ce n'est que de la sorte qu'il trouve protection, place et droits. Le héros se doit donc de repousser toute tentation individualiste. Le patriotisme affleure à tout moment dans le *Brut* de Laȝamon. Le poète s'attarde sur les qualités et mérites des Bretons, multiplie les superlatifs et l'hyperbole, atténue ou passe sous silence certaines remarques de Wace qui leur sont défavorables. Les guerriers bretons ont conscience d'appartenir à un pays qui a son unité, son esprit national et sa personnalité parmi les autres nations : le poète chante l'âge d'or de la Bretagne, celui qui permit au roi Arthur, par exemple, d'être à la tête de 33 territoires. Ce vif patriotisme au profit d'une défense acharnée des Bretons évolue selon les nouveaux occupants de la Bretagne. La ligne de démarcation entre les peuples estimables et les nations détestables est clairement, chez Laȝamon, l'évangélisation. Le chroniqueur anglais est plus virulent dans sa condamnation des Saxons que Wace parce que les Saxons sont païens. Il nous présente aussi de nombreux cas de chevaliers qui se dressent contre leur roi et qui font appel à l'aide d'étrangers païens : ces Bretons sont doublement infidèles et les deux plus grands traîtres, à cet égard, sont Vortigern et Mordred. Il y a, en effet, dans le *Brut* de Laȝamon un véritable esprit de croisade, l'idée centrale d'une guerre juste et sainte – thème peu présent dans la littérature anglaise. On pourra, par exemple, comparer avec *La Chronique anglo saxonne* qui ne contient rien de la virulence du *Brut*.

Ajoutons à cette toile de fond épique très vieil-anglaise le rôle de « tisseuses de paix »<sup>9</sup> attribué aux femmes qui apparaissent pour que la concorde et l'harmonie prévalent au royaume et disparaissent aussitôt leur rôle de pacificatrices terminé. Ajoutons surtout la tonalité générale celle d'une sombre chronique de la défaite. Car à l'âge d'or arthurien succède le temps de la ruine et de l'anéantissement et les derniers vers du poème sont le constat de cet échec :

Al þas Bruttes weoren to-driuen 3eond cludes & 3eond cliuene  
3eond chirchen & 3eond munecliuen (...)

& Ænglisc kinges walden þas londes

& Bruttes hit loseden þis lond and þas leoden

þat næuere seodden mære kinges neoren here (16083-4 et 16091-3)

[Tous les Bretons furent dispersés ; ils trouvèrent refuge dans des cavernes, rochers, églises, monastères. (...) Et les rois anglais gouvernèrent ces régions, les Bretons perdirent ce pays et cette nation si bien que jamais plus leurs rois ne furent dans ce territoire]

Ce *næuere* [jamais plus] scelle définitivement le temps de la tragédie. La poésie vieil-anglaise se penche largement sur cette question du temps qui passe, sur l'homme soumis aux humeurs changeantes du destin. Le poème vieil-anglais *Ruine* montre les futilités des choses d'aujourd'hui, l'anéantissement par le temps de toute œuvre humaine : aux splendeurs de

---

<sup>8</sup> E. Treharne, *Old and Middle English. An Anthology*, Oxford, Blackwell, 2000, p. 202. Traduction d'André Crépin, *Poèmes héroïques vieil anglais*, références citées, p. 161-162.

<sup>9</sup> « *Friðu-sibb* », *Beowulf* v. 2017, *Widsith* v. 9.

l'ancienne ville romaine succède la désolation et la mort. Le narrateur du *Marin* déplore la fugacité, l'instabilité des réalisations humaines et s'inquiète du vieillissement du monde :

(...) Dagas sind gewitene,  
ealle onmedlan eorþan rices  
nearon nu cyningas ne caseras  
ne goldgiefan swylce iu wæron  
þonne hi mæst mid him mærþa gefremedon  
ond on dryhtlicestum dome lifdon.  
Gedroren is þeos duguð eal, dreamas sind gewitene  
wuniað þa wacran ond þæs woruld healdap  
brucað þurh bisgo (...)  
(...) Wyrð biþ swiþre  
Meotud meahtigra þonne ænges monnes gehygd. (80-8 et 115-6)

[Les jours s'en sont allés, toutes grandeurs du royaume terrestre : il n'est plus ni rois ni empereurs ni généreux puissants comme jadis, à rivaliser de gloire et vivre en seigneur de renom. Nul ne subsiste de tous les vétérans, les joies s'en sont allées. Leurs successeurs n'ont pas leur force, qui gouvernent le monde mais le tiennent à grand peine. (...) La Destinée est plus forte, la Providence plus puissante que toute pensée d'homme]<sup>10</sup>

De même, nombre de rois se lamentent dans le *Brut* à l'instar du vieux Leir :

Wela weolla wella hu þu bi-swikest monine mon  
þenne he þe treoweðe alre best on þenne bi-swikes tu heom  
Nis hit nowit 3are noht fulle twa 3ere  
þat ich was a riche king and held mine cnihtes  
Nu ich habben ibiden þat ich bare sitte  
wunnen biræued wa is me on liue (1704-9)

[Hélas, Prospérité, prospérité ! Combien d'hommes n'as-tu pas déçue ! Au moment où l'on te fait le plus confiance, alors tu nous trahis ! Il y a peu de temps – moins de deux ans – j'étais un roi puissant et entretenais mes chevaliers. La vie me réservait de me retrouver sans rien sur un siège, dépouillé de mes possessions. Maudite soit ma vie !]

Lors des batailles, comme dans la tradition vieil-anglaise, la destinée des guerriers ne dépend d'eux-mêmes : c'est *Wyrð*, la déesse de la fatalité, qui mène la danse. Et Lazamon de multiplier les formules : « ils combattirent féroce­ment. Ceux qui étaient voués au malheur tombèrent ! » / « ils se battirent féroce­ment, ceux qui étaient voués à la mort s'écroulèrent ! » / « la bataille s'engagea aussitôt, ils se battirent vivement ! Les hommes voués à la mort s'effondrèrent, terrassés ! » / « Les armées engagèrent la bataille dans un large gué. Leurs braves champions attaquèrent avec vigueur. Ceux qui étaient voués à la mort, s'effondrèrent ! Une grande quantité de sang coula ! Le malheur était partout ! Des lances vibrèrent ! Des hommes tombèrent ! » etc.

Lazamon s'est en effet coulé dans le style des épopées vieil-anglaises qui sont fondées sur un vivier commun d'images et de métaphores, un réseau partagé d'échos et de formules. Lazamon, par conséquent, présente les batailles d'une façon très différente de celle de Wace. Dans son *Brut*, tous les combats suivent le même schéma, répétant, ici aussi, inlassablement les mêmes éléments et les mêmes formules. Comme pour les compositions orales, ou pour les chansons de geste, la formule est le matériau de base de la poésie vieil-anglaise. Les formules

---

<sup>10</sup> R. Hamer, éd., *A Choice of Anglo-Saxon Verse*, références citées, p. 192 et p. 194. Traduction d'André Crépin, « L'Appel de la mer », *Ecritures 79 : cahier du Cercle interfacultaire de littérature de l'Université de Liège*, 24, 1979, p. 19 et p. 20.

se construisent en motifs et une suite de motifs donne un thème. La plupart des batailles du *Brut* sont ainsi composées de dix motifs qui suivent le canevas suivant : 1) envoi de messagers aux vassaux 2) constitution de l'armée 3) marche jusqu'au lieu de la bataille 4) sonneries de trompettes 5) engagement du combat 6) violence du combat (bruits, chocs) 7) mort de ceux qui étaient voués à mourir (fatalité) 8) cadavres par milliers (grondement de la terre, ruisseaux de sang) 9) les survivants (de la troupe ennemie) s'enfuient 10) le nuit met fin au combat. Le tableau suivant qui recense les motifs de la bataille dans le *Brut* et dans 9 poèmes héroïques vieil-anglais fait clairement apparaître le lien entre *Lazamon* et la tradition anglo-saxonne :

Poèmes	Début	Violence	Bruits	Chocs	Fatalité	Chute	Morts	Sang	Fuite
<i>Bataille de Brunanburh</i>		X			X	X	X	X	X
<i>Bataille de Finnsburh</i>		(X)	X	X	(X)	X			
<i>Bataille de Maldon</i>	X	X	(X)	X	X	X	X		X
<i>Beowulf</i>	X	X	(X)	X	X	X			
<i>Elene</i>		X	X	X	X	X	X		X
<i>Exode</i>		X	X	X	X	X	X	X	X
<i>Genèse A</i>	X	X		X		X	X		X
<i>Judith</i>		X	X	X	X		X	(X)	X
<i>Hildebrandslied</i>	X		X	X	X	X			

Prenons les exemples de la fatalité et de la chute (mort). Les formules de base de *Lazamon* sont *feollen þe feie* (tombèrent ceux qui étaient voués à la destruction), *his hap wes þe wurse* (son destin fut des plus misérables), *balu þer was riue* (maudite soit cette calamité !) pour le premier motif et *cnihtes þer feollen* (les chevaliers tombaient [à cet endroit]) *feol to þan grunde* (terrassé[s] massacré[s] au sol), *folden isohten* (jonchaient le sol). À partir de ces formules de base viennent s'en créer de nouvelles très proches par commutation, permutation ou addition. Ces formules sont très nombreuses et particularisent le *Brut* du début à la fin. De plus, sur les 67 batailles du poème, 23 d'entre elles comportent un long passage où les formules s'enchaînent les unes après les autres : l'uniformité dans la description s'en trouve encore renforcée. La bataille qui oppose le roi breton Arviragus au Romain Vespasien, par exemple, est entièrement évoquée à l'aide de ces formules épiques :

To-gadere ho tuhten & ladliche fuhten  
hardeliche heuwen helmes þer gullen  
stercliche to-stopen mid steles egge  
Alle dæi þer ilæste fæht mid þan mæste  
a þet þat þustere niht to dælde heore muchele fiht  
læien a ba halue cnihtes to-heouwen  
þær wes hærm mid þon meste bi-uoren Ex-chæstre (4884-4890)

[Ils engagèrent le combat et combattirent avec hostilité, frappèrent durement – les heaumes résonnèrent sous les grands coups des lames d'acier. Le combat dura toute la journée pour la troupe jusqu'à ce que le crépuscule du soir vienne mettre fin à l'affrontement furieux ; dans les deux camps gisaient des chevaliers déchiquetés, beaucoup connurent l'infortune devant Exeter !]

Il en va de même pour la bataille qui suit la prise du Romain Petreius par le neveu d'Arthur, Walwain (Gauvain) "le hardi" :

þer me iseon mihte sorzen inoʒe  
sceldes scenen scalkes fallen  
halmes to-hælden hæhʒe men to-swelten  
blodie ueldes falewede nebbes  
Bruttes heom to-ræsdæn þa fluʒen Rom-leoden  
Bruttes heom sloʒen and monie heo quic nomen  
and þe dæi-ende þæ wa wes Rom-leoden þa (13379-13385)  
On pouvait voir grande détresse, des boucliers se briser, des chevaliers s'affaïsser, des  
heaumes tomber, de nobles hommes mourir, des champs ensanglantés, des visages blémir !  
Les Bretons se ruèrent sur eux ; alors les Romains s'enfuirent ; les Bretons les occirent et  
s'emparèrent de nombreux vivants ; et lorsque le jour toucha à sa fin, l'infortune s'était abattue  
sur les Romains !

Les affrontements militaires décrits au moyen de ces formules qui s'enchaînent se multiplient à la fin du *Brut* : Lazamon semble alors maîtriser totalement cette technique. Ainsi lors des tout derniers combats :

To-gadere gunnen resen þeines riche  
breken speren longe sceldes brastleden an honde  
heouwen heʒe helmes scænden þa brunies  
feollen ærm kempes æmteden sadeles  
drem wes on uolcke þa eorðe gon to dunien  
urnen þa brockes of reden blodes  
feollen þa folckes falewede nebbes.  
Bruttes gunnen breoðen balu wes on uolken?  
þus heo gunnen delen þene dæi longe  
riht to þan euening þa fleh Cadwalan þe king  
and Edwine him after gende mid allen his imihten (15174-15184)  
[Les nobles chevaliers se précipitèrent les uns contre les autres ; les longues lances se  
brisèrent, les boucliers vibrèrent dans les mains, les hauts casques furent taillés en pièces, les  
hauberts rompirent, les malheureux guerriers tombèrent et les selles se retrouvèrent vides ! La  
troupe était entourée d'un grand bruit, la terre se mit à résonner, les ruisseaux étaient des cours  
de sang écarlate, les hommes tombaient (morts), les visages blêmissaient ; les Bretons  
périssaient – le malheur était parmi eux ! Ils continuèrent à se battre toute la journée, jusqu'au  
soir ; alors le roi Cadwalan s'enfuit et Edwin s'élança à sa poursuite de toute sa force]

En confrontant le *Brut* aux poèmes héroïques vieil-anglais retenus pour le tableau ci-dessus, on constate que Lazamon a repris les valeurs et la mentalité que transmettent ces œuvres mais qu'il a aussi utilisé leur technique fondée sur les motifs et les formules ainsi que leur lexique. Le vocabulaire commun vient donc polir la ressemblance frappante :

### **Fatalité :**

*La Bataille de Brunanburh :*

Sceotta leoda and scipflotan  
Fæge feollan (...) (11-12)  
[les guerriers écossais et les hommes de la mer étaient voués à la mort]

*La Bataille de Finnsburh :*

(...) nu arisað weadæda  
de ðisne folces nið fremman willað (8-9)  
[maintenant s'approchent les actes funestes qui vont affliger ces individus]

*La Bataille de Maldon :*

(...) wæs seo tid cumen  
Ðæt þær fæge men feallan sceoldon (104-5)  
[l'heure était venue pour les hommes voués à la mort de tomber à cet endroit]

Ðæt him æt fotum feoll fæge cempa (119)  
[le guerrier voué à la mort tomba au sol]

On fægean men (...) (125)  
[les hommes voués à la mort]

Fæges feorhhus (...) (297)  
[habitacles de vie marqués par la mort]

*Beowulf*

Bealuwa bisigu (...) (281)  
[affliction funeste]

Fæges fyrd-hrægl (...) (1527)  
[la cotte de mailles d'un homme voué à la mort]

Feorh-bealu fægum (...) (2077)  
[voué à la mort]

(...) næs ic fæge þa gyt (2141)  
[je n'étais pas encore voué à la mort]

(...) næs he fæge þa gyt (2975)  
[il n'était pas encore voué à la mort]

(...) ofer fægum (...) (3025)  
[au-dessus des hommes voués à la mort]

*Elene*

On þæt fæge folc (...) (117)  
[sur ces hommes voués à la mort]

*Exode*

Fleah fæge gast (...) (169)  
[celui qui se savait condamné s'enfuit]

Ne willað eow andrædan deade fedan  
Fæge ferhdlocan (...) (266-7)  
[Ne craignez pas la mort pour vos hommes, ni (de voir) des vies condamnées]

Lade cyrmdon (lyft up geswearc)  
Fægum stæfnum (...) (463-4)  
[les ennemis poussaient des cris désespérés]

(...) fæge crungon (482)  
[Ceux qui étaient voués à la mort tombèrent]

*Judith*

Fyllan folctogan fagum sweordum  
Fæge frumgaras (...) (194-5)  
[térasséz leurs chefs de vos épées étincelantes, leurs commandants voués à la mort]

**Chute**

*La Bataille de Brunanburh*

Fæge feollan (...) (12)  
[Ceux qui étaient voués à la mort tombaient]

*La Bataille de Finnsburh*

(...) ymbe hyne godra fæla (33)  
[et autour de lui de nobles guerriers tombaient]

*La Bataille de Maldon*

(...) beornas feollon (111) [les guerriers tombaient]

Þæt him æt fotum feoll fæge cempa (119)  
[si bien que le guerrier voué à la mort tomba à ses pieds]

(...) wæl feol on eorðan (126)  
[les morts tombaient à terre]

(...) þæt se on eorþan læg (157)  
[si bien qu'il tomba étendu à terre]

Feoll þa to foldan fealohilte swurd (166)  
[l'épée à la poignée dorée tomba au sol]

Þa weard afeallen þæs folces eador (202)  
[alors fut abattu le chef de ce peuple]

(...) þæt se on foldan læg (227)  
[si bien qu'il tomba étendu au sol]

(...) þæt he on eorðan feoll (286)  
[si bien qu'il s'écroula à terre]

and ðær Gaddes mæg grund gesohte (287)  
[et le parent de Gadd se retrouva lui aussi à terre]

(...) wæl feol on eorþan (305)  
[les morts tombaient à terre]

*Beowulf*

(...) ac he eorðan gefeoll (2834)  
[mais il s'écroula au sol]

Feoll on fedan (...) (2919)  
[il tomba parmi les rangs]

Feoll on foldan (...) (2919)  
[il s'écroula sur le champ de bataille]

### *Elene*

Feollon fridelease (...) (127)  
[les barbares tombaient]

### *Exode*

(...) fæge crungon  
Lagu land gefeol (...) (482-3)  
[ceux qui étaient voués à la mort tombèrent, les flots s'abattirent sur la terre]

### *Genèse*

(...) him on swaðe feollon  
æðelinga bearn (...) (2001-2)  
[derrière eux tombaient les fils des chefs]

(...) oððe on wæl feallan (2038)  
[ou bien tomberaient au champ de bataille]

(...) feollon ðicce (2065)  
[ils tombaient très nombreux]

### *Judith*

(...) þær on greot gefeoll (308)  
[alors s'écroulèrent dans la poussière...]

À ces formules de base viennent s'ajouter les images, les comparaisons que Lazamon applique aux guerriers et qui sont les seules images de tout le poème. Ici aussi, elles sont du fait de Lazamon et quasi toutes absentes des textes de Geoffroy de Monmouth et de Wace. Elles peuvent être regroupées en deux catégories avec d'un côté des animaux et des phénomènes climatiques de l'autre. Elles ont toutes en commun une idée de force, de violence, de déchaînement féroce. Ainsi Howel et ses troupes qui viennent aider le roi Arthur dans sa lutte contre les Saxons rejoignent la côte « swa hahzel deh from wolcne » (10230) [comme la grêle qui tombe du ciel], Ridwathlan, le neveu de Beduer, cherche à venger la mort de son oncle et il s'élançe dans la mêlée « swulc hit the wind weore / (...) swa þode doð on felde / þenne he þat dust heze aþiued from there eorðe » (13797-13798-9) [tel le vent (...); comme une tornade dans un champ lorsqu'elle soulève dans l'air la poussière du sol]. Les guerriers sont comparés à des animaux sauvages et cruels : lions, loups, sangliers, chiens, faucons et ces comparaisons deviennent de véritables formules épiques ; en effet, chaque fois qu'un guerrier se déchaîne, Lazamon précise : « (...) he leop swilc hit an leon weora » (733) [(Corineus) bondit comme un lion], « isezen heo Iulius Cesar fæhten al swa a wilde bar » (3740) [ils virent Jules César qui se battait comme un sanglier sauvage], Adolf « (...) to þan cheorle leop swulc hit a liun weoren » (7633) [bondit sur le vilain tel un lion], Arthur « (...) gon to rusien swa the runie wulf » (10041) [se précipita comme le loup hurlant]. La plupart des poèmes héroïques vieil-anglais contiennent le motif des oiseaux de proie et du loup prêts à venir dévorer les cadavres des guerriers tombés au combat. *La Bataille de Brunanburh*, par exemple, précise que les Irlandais :

letan him behindan hræ bryttian  
saluwigpadan, þone sweartan hræfn  
hynednebban and þane hasupadan  
earn æftan hwit æses brucan  
grædigne gudhafoc and þæt græge deor  
wulf on wealde (...)

(60-5)

[abandonnèrent derrière eux des cadavres pour la jouissance du corbeau au manteau noir et au bec crochu, pour l'aigle au dos blanc et au plumage sombre, pour le faucon vorace et pour cette bête grise et sauvage : le loup de la forêt]<sup>11</sup>

De façon surprenante, *Lazamon* n'a pas repris ce motif traditionnel. Il semble, en réalité, avoir été beaucoup plus influencé par ses contemporains poètes pour ces images et comparaisons animales qui sont typiques des œuvres du XII<sup>e</sup> siècle, particulièrement des chansons de geste ou des chroniques guerrières. N'oublions pas, non plus, que *Lazamon* vivait aux confins du Pays de Galles. Il semble exclu qu'il ait eu directement accès à des sources galloises : il dut donc dépendre de traductions. Il n'empêche qu'une influence de la poésie héroïque galloise perce clairement dans son *Brut*. Les poèmes du *Canu Llywarch hen* copiés au XIII<sup>e</sup> siècle mais mis par écrit à la fin du IX<sup>e</sup> siècle font, en effet, étonnamment écho au *Brut* :

Kynddylan au cœur de lévrier, quand il chargeait dans le tumulte du combat, il étendait des cadavres !

Kynddylan au cœur de faucon, oiseau de proie, véritable enragé, fils de Cyndrwyn le tenace !

Kynddylan au cœur de sanglier, quand il fonçait le premier à l'attaque dans la mêlée, (il allongea) les cadavres couche sur couche.

Kynddylan, lion guerrier comme Culhwch, attaquant, poursuivant tel un loup ! ... Mais le sanglier ne reviendra pas au logis de son père.<sup>12</sup>

Françoise Le Saux affirme dans son étude des sources de *Lazamon* que le poème *Armes Prydein* (« la Prophétie de Bretagne ») est le récit celtique dont on trouve les plus grandes traces dans le *Brut*, en particulier pour ce qui concerne les prophéties de Merlin. Helbert Pilch avait été le premier à faire remarquer que le vers 66 d'*Armes Prydein* (Trwy uwrch y dinas ffoxas ffohyn – « par les remparts de la forteresse les renards s'enfuiront ») avait peut-être inspiré *Lazamon* pour sa longue métaphore filée dans laquelle Arthur compare le Saxon Colgrim à un renard pris au piège :

me seoluen he þohte driuen ut of mire leoden  
halden me for hæne & habben mine riche  
& mi cun ai for-uaren mi uolc al fordemed  
Ah of him bið iwurðen swa bið of þan voxen  
þenne he bið baldest ufen-an þan walde  
& hafeð his fulle ploze & fuzeles inoze  
for wild-scipe climbið and cluden iseche[ð]  
i þan wilderne holzes him wurcheð  
Faren wha-swa auere fare naueð he næuere nænne kare  
he weneð to beon of duzeðe baldest alre deoren  
þenne sizeð him to segges vnder beorzen  
mid hornen mid hunden mid hazere stefenen  
hunten þar talieð hundes þer galieð  
þene vox driueð 3eond dales & 3eond dunes  
he ulih to þan holme & his hol isecheð  
i þan uirste ænde i þan holle wendeð  
þenne is þe balde uox blissen al bideled  
& mon him to-delueð on ælchere heluen  
þenne beoð þer for-cuðest deoren alre prutttest (10395-10413)

<sup>11</sup> R. Hamer, *A Choice of Anglo-Saxon Verse*, références citées, p. 44.

<sup>12</sup> L. Fleuriot et al, trad., *Récits et poèmes celtiques*, Paris, Stock, 1981, p. 64.

[Il voulait me chasser de mon pays, m'humilier et s'emparer de mon royaume, anéantir tous ceux de ma famille, massacrer tout mon peuple. Mais il lui est arrivé ce qui arrive au renard lorsqu'il est des plus téméraire dans la forêt et qu'il a son plein d'amusement et d'oiseaux. Il grimpe par simple fantaisie à la recherche de rochers ; il creuse pour son propre bénéfice des tanières dans des endroits sauvages. Quel que soit le lieu où il rôde, il est toujours insouciant. Il se tient pour le plus hardi des animaux. Puis, au bas des collines, des hommes le poursuivent avec des cors, des chiens et en criant fort. Les chasseurs poussent des cris, les chiens aboient, pourchassant le renard sur les collines et dans les vallons. Celui-ci s'enfuit au sommet, se dirige vers sa tanière et se précipite dans la première des ouvertures de cette dernière. Alors le présomptueux renard est privé de tout amusement et les hommes cherchent à le déterrer de chaque côté ; alors, celui qui était le plus fier des animaux devient le plus pitoyable (de tous) !]

Certes, le renard n'est jamais associé aux guerriers dans la tradition héroïque vieil-anglaise et, certes, le passage n'a aucun équivalent dans les sources directes de *Lazamon*. Il n'empêche qu'il me semble difficile d'établir un strict lien de dépendance entre un vers unique, celui *d'Armes Prydein*, et un passage aussi long et développé. En revanche, noter une ressemblance de style général est convaincant et poursuivre en soulignant que *Lazamon* parvient dans ces passages à s'émanciper des modèles vieil-anglais ou gallois pour faire œuvre créatrice l'est encore plus. Ainsi s'il est évident que *Lazamon* était nourri de poésie héroïque vieil-anglaise et qu'il semble avoir connu la poésie lyrique et l'épopée galloises, ces passages montrent qu'il a su parfaire, transcender les modèles pour faire œuvre personnelle comme lorsque les Saxons, adversaires d'Arthur, sont tels

(...) swa doð þe wilde cron  
i þan mor-uenne þenne his floc is awemmed  
& him halde[ð] after hauekes swifte  
hundes in þan reode mid reouðe hine imeteð  
þenne nis him neouðer god no þat lond no þat flod  
hauekes hine smiteð hundes hine biteð  
þenne bið þe kinewurðe foʒel fæie on his siðe (10062-10068)  
[la grue sauvage dans la bruyère lorsque son vol est entravé, que des faucons agiles la poursuivent et que des chiens vont à sa rencontre dans les roseaux. Alors, il n'y a plus aucune bonne issue pour elle, que ce soit sur terre ou dans l'eau. Les faucons la frappent violemment, les chiens la mordent et le volatile connaît la mort]

Ou lorsque les hommes du Germain Baldulf, se noyant dans l'Avon, sont comparés à des poissons aux écailles écarlates :

ʒurstendæi wes Baldulf cnihten alre baldest  
nu he stant on hulle & Auene bi-haldeð  
hu ligeð i þan stræme stelene fises  
mid sweorde bi-georede heore sund is awemmed  
heore scalen wleoteð swulc gold-faʒe sceldes  
þer fleoteð heore spiten swulc hit spæren weoren (10639-10644)  
[Hier, Baldulf était le plus audacieux des chevaliers mais maintenant le voilà sur la colline à contempler l'Avon et les poissons d'acier qui flottent dans la rivière ! Armés d'une épée, ils perdent cependant la vie ; leurs écailles flottent comme des boucliers dorés et leurs nageoires telles des lances]

Le *Brut* de *Lazamon* se rattache à l'épopée pour tout ce qui touche à la vie publique. Sans jamais remettre en question ce que dit Wace, sans jamais critiquer le poète normand, *Lazamon* propose sa version des faits, son histoire de la Bretagne / Angleterre. Et si la description de Troyens, de Celtes en guerriers anglo-saxons du temps de *La Bataille de*

*Maldon* peut prêter à sourire de nos jours, le texte du *Brut* présente l'intérêt majeur de montrer ce qui, à l'extrême fin du XII<sup>e</sup> siècle, demeurait encore, aux yeux de Lazamon tout du moins, comme la définition, l'originalité, l'identité, la grandeur du peuple breton puis du peuple anglais. La poésie vieil-anglaise présentait des guerriers courageux, attachés à leur seigneur et à leur communauté, des hommes vivant ensemble dans la grand'salle du château, partageant banquets et difficultés, des femmes tisseuses de paix recherchant la concorde et l'harmonie, des êtres soumis à la fatalité aveugle et à un Dieu, source de réconfort et d'appréhension, à la fois suzerain, roi éternel et juge suprême. Le *Brut* reprend tous ces éléments de la vie publique qu'il chante avec son vocabulaire archaïsant, ses vers allitérés, ses formules traditionnelles. Lorsque Lazamon s'intéresse (rapidement) à la vie privée, au quotidien, au merveilleux, il se détourne tout naturellement de la poésie héroïque vieil-anglaise pour regarder vers la poésie française qui découvrait alors l'individu, le moi. Il ajouta certaines légendes celtes du pays de Galles comme *Armes Prydein*, des éléments tirés de la matière de Bretagne : des fées se penchent sur le berceau du roi Arthur, la reine Argante vient le chercher en bateau – comme par enchantement – à la fin de sa vie, des elfes peuplent les lacs merveilleux que le souverain rencontre en Écosse. L'une des originalités majeures de Lazamon est ainsi d'être au carrefour de nombreuses influences, de multiples traditions. Le poète reflète ainsi le brassement de cultures que connut le XII<sup>e</sup> siècle et que seul son pouvoir imaginatif et créatif a su rassembler pour faire du *Brut* une chronique, un roman arthurien, une tragédie, une réflexion pessimiste sur le devenir de chacun et... une épopée.